



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)

Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)

Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, др ЈОВАН ДЕЛИЋ,
др САЊА БОШКОВИЋ ДАНОЈЛИЋ, др СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ,
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 СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ,
др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ, др САША ШМУЉА

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ, дописни члан САНУ

КЊИГА СЕДАМДЕСЕТА (2022), СВЕСКА 1

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Горана С. Раичевић, <i>Добра Ружић и Милош Црњански</i>	7
Мср Милан Н. Јањић, <i>Од мита до историје: историјска размајрања природе истраживачког жанра</i>	35
Др Снежана М. Вукадиновић, <i>Бебе али хероји: случај Херакла и Марка Краљевића</i>	57
Др Родољуб Кубат, <i>Рецензије Сетингајиније</i>	69
Др Росанда В. Бајовић, <i>Дух Косова у усменом епском нараћиву о Јелени Балшић</i>	87
Др Радослав Љ. Ераковић, др Сања Ј. Париповић Крчмар, <i>Лик краља Милана Обреновића у њенићиву Војислава Илића</i>	119
Др Данијела Б. Васић, <i>Защито је (јапанско) море слано</i>	131
Мср Светлана Р. Савић, <i>Центар и периферија у аутобиографским сисима Боре Сјанковића</i>	145
Др Зорица П. Хаћић, <i>О неизнатним дневничким бележкама Милана Кацанина</i>	161
Мср Горица Радмиловић, <i>Политика и књижевност: грућиво и историја у Ембахадама Милоша Црњанског</i>	175
Мср Николина С. Шурјанац, <i>Моћив свейлостии у Андрићевој експресионистичкој фази стваралачтва</i>	199
Др Драгана Ж. Бедов, <i>Марко Рисић као јародијски јунак – или један доживљај савременика</i>	211
Др Валентина В. Хамовић, <i>Генега иријоведног гласа. О живоиу, делу и роману Покошено поље Бранимира Госића</i>	227
Др Данијела Д. Костадиновић, <i>(Не)госледност давном: иријоведачки свей Слободана Дунића</i>	245
Мср Ана Д. Стевић, <i>Поетика несвесног у Устима пуним земље Бранимира Шћејановића</i>	261

Прилози и траћа

Ђорђе Перић, <i>Неколико подајака о популарности Химне жена Мајде Бошковић у Србији пре и у току Другој светској рати</i>	279
---	-----

Прикази

Др Вељко Ж. Брборић, <i>Калиграфско лексикографско дело</i>	293
Др Наташа Ж. Драгин, <i>О издањима Задужбине „Кнез Мирослав Хумски“</i>	295
Др Ирена Шпадијер, <i>Трагом једној свећеници и поносносредњовековној скриптијуми</i>	300
Мср Ана Д. Козић, <i>Раскош фолклорне ероике</i>	304
Др Бранкица Ђ. Марковић, <i>Трагом Вука Стефановића Караџића</i> .	307
Мср Александра В. Чебашек, <i>Ново читање књижевне дела Светозара Ђоровића</i>	310
Биљана Мичић, <i>О Ајону и меланхолији Горане Раичевић</i>	314
Др Наталија И. Лудошки, <i>Од критичке анализе до књижевноисторијских увида</i>	318
Др Драган Хамовић, <i>Александар Ристиовић или висока лирска самосвесћ</i>	322

In memoriam

Рајна Драгићевић, <i>Предраг Пийер (1950–2021)</i>	325
Упутство за припрему рукописа за штампу	331

Др Горана С. Раичевић

ДОБРА РУЖИЋ И МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

(Како су се у вечности срели један „Србијанац“ и један „пречанин“)

*То је био један Београд који је био ванредан. Која нема вице.
Нији ја може бији.*

Црњански у интервјуу 18. септембра 1975.

Рад се бави компаративном анализом карактера, дела, као и идеолошких и политичких становишта Добросава Добре Ружића (1854–1918) и Милоша Црњанског (1893–1977), који се никада нису срели, али чије су се судбине испреплетеле захваљујући породичним и историјским везама и подударностима. Биографије и животни избори ове двојице припадника генерација очева и синова говоре да се радило о идеалистима, који су јавни, друштвени ангажман сматрали обавезом а не предметом избора морално исправног грађанина. Закључује се да је српска грађанска интелигенција у деветнаестом веку, као и у првој половини двадесетог столећа, била доминантно левичарска, али да је, као у случају ове двојице ангажованих интелектуалаца, национални интерес, у конкретним историјским околностима, условљавао компромисе, непристајање на екстремне социјалистичке програме и оданост држави и монархији.

Кључне речи: Добросав Ружић, Милош Црњански, левица, национално и социјално питање.

Бележећи сећања о свом пријатељу и шефу из југословенске амбасаде у Риму пред Други светски рат, Миленко Поповић је написао да су око Црњанског увек биле полуистине. То је можда и усуд свих великих људи. Полуистине су најчешће аргументи критике, а писац се за живота, али и касније, нашао на ветрометини осуда и напада што су долазили са две различите, међусобно супротстављене стране. Са једне, оне левичарске, комунистичке, којој су се приклонили и некадашњи његови блиски пријатељи Милан Богдановић

и Марко Ристић, проглашавао се Црњански реакционаром, десничарем па чак и фашистом. Са друге, на којој се нашла емигрантска, али и овдашња, такозвана грађанска интелигенција, виђен је као дођош, варварин, који се у својим *Ембахагама* светио старом „грађанском“ Београду зато што у њему никада није био прихваћен, али и као опортуниста који се додворавао комунистичким властима пре и после повратка у земљу 1965. године. У светлу ова два и данас врло жива и присутна становишта, којима смо супротставили другачије тумачење пишчеве друштвене, идеолошке и политичке позиције у међуратном и поратном времену 20. века,¹ Милош Црњански нам изгледа као усамљени револвераш² који се нападима бранио, а судећи по последицама сукоба у које је улазио, којем су истина и правда биле много драже од личне среће.

У трагању за одговором на питање ко је био Милош Црњански: десничар или левичар, ројалиста или републиканац, Србин или Југословен, његови савременици, бивши пријатељи, они са којима је у међуратном периоду полемисао, али и историчари књижевности нашег времена, износили су тезу да се писац *мењао* те да између аутора побуњеничких стихова *Лирике Ийшаке* (1919) уредника *Идеја* (1934–1935) и новинара режимског *Времена* (1936–1938), и на крају емигранта и повратника, постоји дубок јаз. Пратећи његов живот и тумачећи одлуке које је доносио и начин на који је у својим делима видео свет али и судбину српског народа на Балкану, народа који „нема своје границе“, дошли смо до закључка да Милош Црњански никада није мењао своја темељна етичка начела, али и да, упркос исконској усамљености, никада није био песник „естета“ – одвојен од времена и своје заједнице – већ да га је управо његово политичко биће водило и онда када је писао тзв. лепу књижевност и када је писао новинске текстове и публицистику. Упркос томе што је био само посматрач друштвених збивања, пристајући на то да као извештач из Берлина и Рима улепшава оно што је тамо видео, и скривајући од читалаца песимистичку слику будућности која му се јасно указивала, жеља да „води радњу“³ није у њему згаснула до позне

¹ Вид. Раичевић 2021.

² Одговарајући потписницима јавног апела против текста *Ми њосџајемо колонија сџиране књије*, у којем је критиковао масовно превођење марксистичке литературе, Црњански је написао: „Мени не требају ни од кога потписи, ја стојим сам за себе, у одбрани наше књижевности. Јавност нека бира“ (*Полиџика*, 22. март 1932), а у једном писму Драгану Аћимовићу, који је у емигрантској штампи бранио омаловажаваног и нападаног писца: „Послали су ми Н.Р. [*Нашу Реч*] па сам видео Вашу поновну интервенцију, а сад чујем да сте нешто писали о мени и у париском Савременику, који не знам и нисам видео. Немојте то да радите. И ако се сви диве Вашој одбрани ја Вам мандат за одбрану нисам дао. Волим да ратујем сам“ [Необјављена грађа.]

³ Из Рима је 18. маја 1939. Црњански писао Милану Кашанину: „Мислим да смо ми једна генерација која је дошла из хаоса и која ће опет отићи у хаос. Увек сам желео да водим акцију. Судбина је сад решила тако да сам постао посматрач и извештач“ (Шовљански-Трењаков 1993: 83).

старости, када је без устезања и отворено признао да је циљ већине авангардиста у послератном Београду био – политички ангажман: „То је један сто који је био у ‘Москви’, где смо сви ми ... сањали о томе да постанемо политичари, што није, разуме се, није могло бити, пошто нема залеђа“ (Јанковић 1982: 737). Од свих сталних и спољних сарадника Групе уметника у високу политику ушао је само Иво Андрић.

Ако реченицу коју је остарели писац изговорио у свом последњем интервјуу 18. септембра 1975. схватимо озбиљно, онда би се тврдња о мотиву за писање *Ембахага* коју је изнео и Борис Милосављевић⁴ могла схватити као тачна. Супротно нам, међутим, говори начин на који је Црњански у овој књизи сећања приказао такозвани грађански свет. Упркос пристрасним оценама да је писац у негативном светлу осликао представнике међуратне југословенске дипломатије у коју се – као у кастинском систему што га је, према заједничком претку, звао „бабадудићима“ – улазило преко „тетака и стрина“, те да га је оцрнио и исмејао у карневалском стилу,⁵ слојевити портрети Живојина Балугџића, Александра Цинцар Марковића, Бошка Христића,

⁴ Пишући о двобоју Сондермајер-Црњански из 1926, Милосављевић овај догађај посматра и тумачи као сукоб два Београда: са једне стране је чувени херој из Првог светског рата (који се после рата бавио мање узвишеним занимањем поставши индустријалцем). „Част и учтивост, Сондермајер је припадао том свету“ (Милосављевић 2016: 284). За Милосављевића „господство“ Тадије Сондермајера неупитна је ствар (иако јој чињенице које у истом раду износи не иду у прилог), док је грађанском хероју по свему супротстављен дођош Црњански, од кога су се престоничка господа, упркос женидби са Видом Ружић, увек дистанцирала, јер „Црњански је, у ствари, од почетка био недовољно поуздан за Београд“ (Милосављевић 2016: 288). Писац је тај предратни Београд као фикс-идеју, каже Милосављевић, и волео и мрзео у исто време: „Његова преосетљивост, међутим, није мола да поднесе друштвено расипање“ (Милосављевић 2016: 283, нагл. Г. Р.). Зато се, после рата, у *Ембахагама*, из далеког Лондона, каже овај историчар, он том Београду свети: „После рата Црњански може слободно да се на даљину свети Београду исмевањем и извргавањем руглу. Прибегава типичним новинарским неистинама, ефектним и забавним за неупућене читаоце...“ (Милосављевић 2016: 284). Према Милосављевићу, све што је Црњански после рата писао, уклопило се „нажалост, у пропагандну тенденцију постављену одмах после рата, чији је циљ био, како сматра Слободан Јовановић, да се ‘извргне руглу и осрамоти све што је претходило Титову тоталитарном режиму и што није хтело да му се приклони када је снагом савезничког [дакле СССР, САД и УК] оружја устоличен у Београду...“ (Милосављевић 2016: 285).

⁵ У помињаном интервјуу осамдесетдвогодишњи Црњански врло луцидно говори о свом животу, па је без задршке одговарао на сва питања, и на оно о *Ембахагама*, које су до тада јавности биле познате само по одломцима штампаним у *Књижевности*. Говорио је о „имитацији дипломатије“, то јест о томе да је самостално одлучивање и деловање југословенских посланика у међуратном периоду било онемогућено пре свега због неспособних кадрова који су на положаје долазили преко политичких, породичних и пријатељских веза, али и због тога што су, чак и када су имали све потребне особине, морали да се понашају као слуге династије и Александровог, а затим и Павловог режима: „Јел ми нисмо имали амбасаде. Ја их називам, исмевам их па кажем ембахаде, шпански како је. Али, не амбасаде него посланства. У посланству имате ви министра. Наши министри су били бирани по протекцијама: јер су извесне жене узели за жене. Друго, из другарства. Треће, највише из партијских

које је у *Ембахагама* оставио, иду у прилог једној другој тези. О томе да је у сећањима на злокобне године пред Други светски рат, чија је догађања и политичка превирања имао прилику да посматра из центара моћи двеју десних европских диктатура, Црњански у ствари желео да раскринка и критикује погубну улогу европских демократија Француске и Енглеске, које су својом политиком попуштања Хитлеру и Мусолинију, политиком умногоне заснованом на жртвовању „другоразредних“ народа и држава попут Чехословачке (али касније и Југославије) зарад сопствене политичке добробити, подробно смо писали (в. Раичевић 2018. и 2021). Када је, међутим, реч о помињаној опозицији између Црњанског и грађанског Београда, онда је немогуће заобићи чињеницу да је, својом женидбом, мада испрво нерадо дочекан, писац у тај свет ипак ушао. О томе да ли је грађански Београд одбијао или оклевао да „усвоји“ Црњанског, или је управо сам Црњански успостављао дистанцу и кидао пријатељства, ма како то за њега болно било, никад уплашен од самоће и изолованости, питања су на која истраживачи дају различите одговоре. У овом раду изнећемо уочене подударности између карактера, дела и идеолошких и политичких становишта грађанског интелектуалца Добросава Добре Ружића (1854–1918) и његовог зета Милоша Црњанског (1893–1977), који се никада нису средили, али чије су се судбине испреплетеле захваљујући породичним и историјским везама, са намером да укажемо на линију континуитета која повезује српске интелектуалце деветнаестог и двадесетог столећа, опредељене за идеале социјалне правде, са једне стране, али и за државотворну идеју, са друге.

Ако је писац Милош Црњански, без задршке и рачуна, и на своју штету, кидао везе са живима, везе са мртвима као да су у тој усамљености на коју је био осуђен само јачале. Иако свог таста Добросава Ружића – који је умро 1918. године, изашавши тешко болестан са двогодишње робије у нежидерском логору – никада није упознао, извесно је да је сенка „честитог Добре“ као добри дух пратила писца,⁶ али и да његова оданост краљу ујединитељу није била само последица обожавања државе, те панславизма и југословенства својствених једном пречанину, већ да је делом долазила из неугаслог наслеђа ружићевског „карађорђевићевства“. Завет оданости склопљен између Милоша Црњанског и Видосаве Ружић, пара који је свој мали брачни чун с муком одржавао на површини у историјским олујама двадесетог столећа, уместо старања о потомству, као наслеђе предака, донео је

разлога: радикали, демократе и тако... Тако да су ту често били људи који су били толико неспособни да мисле сами него су морали да слушају“ (Јанковић 1982: 740).

⁶ Карактеристичан је одломак из *Ембахагама* у којем Црњански описује пријем код кнеза Павла пре свог одласка у Рим у мају 1938. године: „Кнез је много ведрији, веселији, у кругу фамилије, па прича својој ташти, о оцу моје жене – Добри Ружићу. Каже да је то био најчеститији, и најбољи, човек, кога се, из прошлости сећа. Имам утисак да то не каже само зато да би нам нешто лепо рекао, него и са неком носталгијом једног бившег Београда и прошлих времена. Добра Ружић, каже, није зарезивао, никога“ (Црњански 2010: 245).

једну другу бригу, што, по Шпенглери, представља сублимацију мајчинског нагона: бригу о народу и држави. У том смислу, као важно, наметнуло се питање: како би се у вечности сложили, о чему би разговарали један „Србијанац“ и један „пречанин“, при чему ово намерно помињање често у пежоративном смислу употребљених назива за „овостране“ и „онострани“ Србе⁷ указује на неизбежне и чини се неискорењиве српске поделе. Поређење појединачних судбина два Србина, једног од другог двоструко удаљених, при чему много важнијом сматрамо чињеницу да су припадали двома супротстављеним генерацијама – очева и синова – између којих најчешће нема правог контакта,⁸ можда би нам дало драгоцен увид у континуитет односно дисконтинуитет српског политичког простора деветнаестог и двадесетог столећа, и доминантних идеја које су се у овој двојници сличних карактера спајале у наизглед неспојиве синтезе, левичарства и ројализма, на пример, а које су у основи имале један разлог и циљ: поштовање и очување српске државе. Оданост неким другим циљевима, вишим од личне користи, те поштење и честитост, као да су и Милоша Црњанског и његовог таста Добру Ружића ставили на трагичну страну историје. Ово је прича о укрштању њихових судбина.

Милош и Вида рођени су исте 1893. године, он 26. октобра као прво дете из другог брака Томе Црњанског, удовца, који се оженио Марином Вујић, ћерком угледног и добродостојећег панчевачког градског капетана Панте Вујића. Вида је рођена 29. децембра, као прво дете из другог брака ужичког професора Добре Ружића, удовца са троје деце, склопљеног са Олгом, удовицом ужичког трговца Дамјана Орловића. Црњански је имао старијег полубрата Јоцу, који је осим њега једини поживео, док су полусестра Анђелка, сестра Иванка и брат Мирко умрли као деца. О Томи Црњанском (1853–1908), који је био само годину дана старији од Добре Ружића, мало знамо. Толико да су се у његовом оцу Мити, а Милошевом деди, сусрели и свештеник и новинар и ратник: овај сеоски парох и претплатник на српску књигу, предводио је Иланцане у бици с Мађарима и писао извештаје са ратишта за београдске *Српске новине*. Да је Тома у Ходмезевашархелу завршио гим-

⁷ Иако неки сматрају да због пежоративних конотација, којима је посебно обележен термин „Србијанац“ (омиљен данас у хрватском јавном медијском дискурсу који наводно прави разлику између етничке припадности и држављанства, иако разлика по аналогiji код наших комшија никада није успостављена) треба користити термине „овострани“ и „онострани“ Срби, због релативности разлике коју намеће тачка посматрања, сматрамо да је и ова терминологија некорисна ако не и бесмислена.

⁸ Дискутујући о положају писца у земљи и иностранству, Црњански је 1970. године младим колегама рекао: „Ја уопште сматрам да између нас, између старости и између младости, нема контакта, и да га никад није било. И да га никад неће бити. То је једна од главних трагедија човечанства – то кажем као књижевник, – те смене генерација су, скоро увек, веома велика патња за млађе...“ (Црњански 1999: 534). Као авангардиста, Црњански је водио своје ратове против преживелих предратних поетика, а у *Коментарима* за *Лирику Ийјаке* написао је да је одувек био сам себи предак.

назију, где је „терао кера мало на пречански начин“, да се чак тукао са професорима, па се кући у Иланцу вратио уз тамбуру, када га је од очевог гнева спасла само добра мајка Јула. Милош је рођен у Чонграду, варошици која је сматрана неком врстом аустроугарског чиновничког Сибира, где је његов отац, према сведочењу пишевом, био премештен из Титела и то по некој казни. По једној верзији, скупљао је претплату за левичарски лист *Ситража* Пере Тодоровића, а по другој, агитовао је на изборима у Панчеву за кандидата Србина. Породица се из Чонграда преселила у Темишвар, вероватно после смрти Марининог оца, јер се њихово финансијско стање изненада поправило. У овом „малом Бечу“, како је тада тепано граду на Бегеју, где је Милош похађао српску школу и мађарску пијаристичку гимназију, Тома је био председник Српске црквене општине. Умро је у педесет и петој години, од неизлечиве болести, оставивши сину јединцу сандук пун прашњавих примерака *Ситраже* и *Засиаве*. Црњански је отац запамтио као Дон Кихота који чита Милетићеве чланке, али и преписку Светозара Марковића, као и ратне дневнике Пере Тодоровића, као родитеља који га је „кључкао историјом Војвођана“. Смрт са којом се Тома суочио мирно, повукавши се у село како не би сметао сину који учи грчки, сведочио је касније Црњански, обележила је у великој мери живот великог писца. Испрва препуштен жалости (о чему сведочи и дуг изостанак из школе), Милош је одлучио да буде најбољи ђак, а судећи према оценама из сведочанства, обећање дато себи испунио је у целисти.

О не мање бурној младости и левичарским заносима говори и биографија „оностраног“ Србина Добросава Ружића, који је рођен 1854. године у Чачку, где му је отац Милош, учитељ и писар, пореклом из драгачевског села Негришори, тада службовао. Основну школу похађао је у Чачку и Ваљеву, а затим одлази у Београд у гимназију. Тамо је, на Калемегдану, сећао се касније Добросав у својим *Успоменама*,⁹ гледао како Али-Риза Паша предаје кључеве градова у руке кнеза Михајла који је јахао на белом коњу. Иако импресиониран призором, као левичар и радикал, цео живот биће у опозицији Обреновићима, посебно краљу Милану. У гимназији српски језик предавао му је Стојан Новаковић, али Добросава више занимају литерарне дружине него школски предмети па понавља четврти разред. Отац Милош био је према старијем сину много блажи него Томин отац Мита, можда и

⁹ Из рукописа Ружићевих *Успомена* објављени су само делови, што отежава сагледавање личности и дела овог српског књижевника и политичара. Да није било Слободана Радовића, прагаоца којем је Добринина оставштина у поседу породице дата на увид, не бисмо о Ружићу знали ни онолико колико знамо данас, личност и дело таста Милоша Црњанског били би готово потпуно прекривено заборавом. Радовић је, наиме, после 1965. године, када је изашао избор из Ружићевих дела, под насловом *Ђергани* (чији је приређивач био Благоје Живковић) приредио неколико дела Добросава односно Доброслава Ружића „Ђетињског“: *Жена и мириси*, Чачак 2002; *Велики људи*, Чачак 2004; *По Црној Гори: од Злајиборца до Ловћена и Скадра*, Подгорица 2007; *Пчеларски речник 1904. Пчеларскиво некад и сад*, Ужице, 2013. и написао његову најпотпунију биографију: *Краљев библиотекар*, Чачак 2014.

због тога што је млађи син Ђорђе умро још као дечак, тако да су наде и љубав родитеља били усмерени према старијем Добри. Да поправи ствари, отац га 1971. године шаље у Карловце, али је из ове чувене гимназије Ружић убрзо избачен, због туче са мештанима којима се није допадао весели ноћни живот карловачких ђака. Из Новосадске гимназије, у коју прелази 1872, Добра је опет избачен, због инцидента у позоришту, где је са друговима извиждао представу *Крст и круна*, изведену по тексту Јована Суботића,¹⁰ председника гимназијског патроната. Боравак у Новом Саду представљаће, међутим, преломни период у животу младог и бунтовног „Србијанца“, јер се он тада сусреће са превратничким идејама Светозара Марковића, представника друге генерације Уједињене омладине српске, која је, заносећи се идејама братства, једнакости и социјалне правде, првенство давала социјалном а не националном ослобођењу српског народа. Прикупљајући податке за књигу о Светозару Марковићу, Јован Скерлић је разговарао и са Ружићем, а о ново-садском периоду првог српског социјалисте, он пише:

Марковић ипак, у границама могућности, ради онако како је и у Београду радио. Као што је у Београду прикупљао око себе великошколце и стварао од њих апостоле социјализма, исто тако у Новом Саду у социјалистичком духу васпита гимназисте из најстаријих разреда. Тај посао му је био утолико лакши што су се тада међу ново-садским гимназистима налазила два већ пробуђена социјалиста: Лазар Пачу и Добросав Ружић. Утицај Марковићевих проповеди стао се осећати и под његовим личним утицајем образовала се прва српска социјалистичка интелигенција у Угарској, која ће десетак година доцније извршити стварање српске радикалне странке (СКЕРЛИЋ 1966: 87–88).

Колико се Ружић, занесен идејама једнакости и солидарности, залагао за указивање помоћи сиромашнима (што је жеља која је у њему била присутна и касније, када је живео много удобнијим и сигурнијим животом) сведочи и песма *Речи умирућеј* објављена у новооснованом часопису *Врзино коло* 1873. године, која почиње стиховима: „Ми смо гладни и сироти / амо хлеба дајте / Глад нас мори, хлеба нема / авај људи, помагајте!...“ (РАДОВИЋ 2014: 17). Помало баналан акростих *Мајарци смо ми* открива уверење омладине занесене реалним правцем у књижевности и позитивистичком науком: да је човек првенствено разумно биће и да је искључивим апелом на разум могуће поправити његову себичну природу али и постићи праведнији дру-

¹⁰ Радило се о пригодној драми написаној циљано за свечаност обележавања Савиндана, која је први пут изведена у Српском народном позоришту 1870. године. Ружић је вероватно представу гледао 12. марта 1872. године, а као љубитељу природних, реалних наука, могло му је засметати чудо које изводи Свети Сава, како би помогао излечење сина мађарског краља Андрије. Када се са неба заиста излије град, а лед скине дететову вруницу, Андрија се преображава и од непријатеља постаје пријатељ „Србаља и Србије“ (Вид. СУБОТИЋ 1977).

штвени поредак. Боравак у Цириху, где је следеће 1894. године провео један семестар, такође се може сматрати кључним догађајем Ружићеве младости. У то време тамо су се налазили и Лазар Пачу, његов новосадски друг, те Јован Жујовић, Никола Пашић, Пера Тодоровић, потоњи прваци радикалне странке, којој ће, као партији која је опонирала Милану Обреновићу, припадати и Ружић, због чега ће често бити хапшен и провести извесно време у затвору. Исте године у листу *Будућности* Ружић ће протестовати против утамничења Светозара Марковића у Србији, као и због забране *Лейоиса Мајице Српске*, свеске у којој је објављен одломак из Марковићеве *Србије на Исиоку*, дела „које служи на част не само писцу но и књижевности“. У својим *Ембахагама* Милош Црњански писаће о томе како је револуционарну атмосферу у Цириху, где се налазила бројна колонија српских студената, најбоље описао Љубиша Бранковић¹¹ у роману *Пред зору* (1878, Нови Сад). У делу невелике естетске вредности¹² дати су портрети ондашњих студената и студенткиња који размишљају само о томе како што пре остварити велику друштвену промену и како постојећи свет „трулежи“ заменити праведнијим друштвом у којем неће бити богатих и сиромашних. Ови младићи и девојке, од којих неки долазе из паланачког миљеа Јужне Угарске, и који студирају педагогију, „пољску“ али и политичку економију, технику, медицину..., живе у тешком сиромаштву, организујући се у интернационална левичарска удружења са младим Русима-анархистима и Италијанима, чији је циљ рад за ослобођење народа односно дизање револуције. Сви они желе да усреће човечанство стварањем такве „климе“ која ће погодовати човековим потребама. То је време када се освешћују нижи слојеви: „Народ отвара очи и пита зашто да он својим радом и патњом искупљује благовање неколицине“ (Бранковић 1878: 71). Да би се тај процес убрзао, потребно је сиромашне, као и оне богате, васпитавати, отуда толики значај добијају педагогија и образовање. Требало би створити такве људе који ће сви радити подједнако, да би свако могао да ужива у свему што му је нужно за одржање и развијање. Због тога је потребно да и књижевност постане дидактична: пре свега строго научна али и популарна. Уметника и уметност Бранковић назива „вештацима“ односно „вештином“ – о инспирацији и другим сличним теоријама у овом материјалистичком схватању света и друштва није било места.¹³ Успостављању бољег друштва помоћи ће природне науке и техничка достигнућа: у роману се помињу Жил Верн и „гвоздена лађа која пливи под водом“, и електрицитет као покретачка снага. У најрадикалнијој верзији со-

¹¹ Према Каталогу књига Библиотеке Матице српске, Љубиша Бранковић је псеудоним Бранка Михаиловића, аутора студије *О социјализму* (Нови Сад, 1907).

¹² Роман из два дела нема чврсту структуру, ликови које упознајемо на почетку више се не појављују, али се зато уводе други. Радња је подређена тенденцији, идеји којој ликови служе, а то је идеја успостављања праведног друштва. Радња се изненада из Цириха премешта у Беч и срећемо се са сасвим другим актерима.

¹³ И у именицама уметност и уметник коју користимо данас крије се придев „умјетан“ (својствен хрватској језичкој варијанти) који означава вештачку а не природну творевину.

цијализма коју је заступао Бакуњин (а коју је, према Скерлићу, Светозар Марковић одбацио) лична својина треба да нестане, зато што ће то бити у интересу сваког појединачног човека, а свест о том интересу требало би да потисне себичност како би се успоставила производња са потпуно равноправним и слободним радницима. Уместо милијардера, сиротиње, беде и грабежи, наступиће, кажу јунаци Бранковићеви, опште благостање у коме се живи и ради по науци, а људи потпуно слободно износе своја осећања. Компликовани љубавни односи актера овог романа, те одбијање љубави коју Даринки нуди Милан, наговестиће, међутим, да човек није само рационално биће, што у цео програм уноси и слутњу неизвесног исхода. Обележавајући жене као пол којим преваходно руководи осећање а не мишљење, овај „пропагандни“ роман отворио је питање ирационалне људске природе, исто оно о којем су, управо одговарајући на утопијске теорије руских револуционарних демократа, писали велики Достојевски, али и наш Лаза Лазаревић, у причама у којима алудира на „нове“ људе, Марковићеве следбенике.

Левичарство и радикализам Добросава Ружића свакако су имали корене у учењу Светозара Марковића, али и у идејама које је он усвојио у годинама студија у Немачкој, тако да ће идеалом социјалне правде као саставним делом ширег идеала праведности он бити вођен читавог живота. У исто време, Ружић ће из година своје младости и школовања понети одушевљење природним наукама и теоријом еволуције, о којој ће учити код Дарвиновог немачког колеге Хекела. О најнижем кичмењаку амфиоксусу написаће Добра докторску тезу, али ће, што због прекида студија, када одлази у Први српско-турски рат, што из неких других разлога, остати без докторске дипломе (није положио завршни испит код експерименталног психолога Вилхелма Вунта у Лајпцигу), па се, као „обичан“ гимназијски предавач враћа у Србију. Уместо у престоницу, упућен је у Ужичку гимназију која му се учинила као – чиновнички Сибир!

Међутим, период боравка у Ужицу, типичној српској паланци онога доба у којој се налази од 18. августа 1878. године, обележиће живот Добре Ружића на више начина. Ту ће млади бунтовни гимназијски предавач, суплент, и професор, упознати две своје велике љубави: Драгу Николић, са којом се оженио 1883. године и која је умрла у двадесетчетвртој години, оставивши за собом двоје деце, и Олгу, удовицу имућног ужичког трговца, чије ће наследство целој породици обезбедити колико-толико лагодан живот. Прво од шесторо Олгине и Добрине деце била је Видосава Ружић, будућа супруга Милоша Црњанског. Осим што је у Ужичкој реалци – али и у школама широм Србије, у другим варошима у које је био премештан по казни – деци предавао минералогiju, ботанику, зоологију, физику, хемију и немачки језик, трудећи се да им пренесе своју љубав према природним наукама (између осталог и тако што ће написати уџбенике из ботанике и зоологије), Ружић се укључио у политички живот. Од 1889. биран је за народног посланика на радикалској листи, што је представљао логичан избор наслонен на младалачке идеале, будући да је Радикална странка израсла из Марковићевог соција-

листичког покрета. Осим тога, челни људи те странке били су његови блиски пријатељи: Никола Пашић био му је венчани кум. Као професор и човек образован у позитивистичком духу, Ружић је књижевности и публицистици приступао на дидактичан, ангажовани начин, видевши у различитим жанровима у којима се опробао могућност да појединца и своју заједницу усмери у правцу бољитка и прогреса. У тој чињеници треба тражити одговор на питање зашто Добросав (или Доброслав, како је сам потписивао своје радове) никада у први план није стављао интересе своје странке, већ општи интерес народа и државе, па је пријатеље и сараднике имао и међу најугледнијим интелектуалцима другачије политичке опције. О томе сведочи и сачувана преписка са Владаном Ђорђевићем, уредником *Ошацибине*, на пример, или са уредништвом *Видела*, напредњачког гласила које су чинили Стојан Новаковић, Милутин Гарашанин и Милан Ђ. Милићевић, где су делимично објављена и његова *Писма из Ужица*. (Пре тога штампана су у листу великошколаца *Побраћимство*.) Ружић је сарађивао и са социјалистичком *Мисли* а био је и редовни сарадник гласила „из прека“, посебно новосадског *Јавора* и *Бранковој кола*, а распон тема о којима је писао кретао се од популарних текстова о Дарвину и Хекелу, о теорији еволуције, преко пчеларства и користи пчела и меда за људско здравље, до тражења одговора на проблем „генија“ али и на тајну женске природе, везану за категорију лепоте, и као филозофску тему којом се, оправдавајући своју мизогинију, бавио Шопенхауер.

Систематично сагледавање великог Ружићевог књижевног и публицистичког опуса, у којем велики део чине текстови у периодици, данас је отежано зато што недостају читава годишта часописа са којима је сарађивао. Такав је случај са листом *Златибор* у којем је објављен његов текст *Катихизис за народ српски* (1888), који је изазвао велику пажњу не само српске политичке јавности већ и двају моћних сила чији се интерес у Србији сучељавао: Аустрије и Русије. Радило се о краћем националном програму који је Ружић формулисао у виду одговора на питања: „колико има Срба, где живе (Србији, Црној Гори, Аустрији, Босни, Турској и Бугарској), којих су вероисповести (православна, католичка и мухамеданска) и да су дужни да стреме уједињењу, те да је на том путу Аустрија највећи непријатељ, који хоће преко Лендербанке да их раскомада и да је *једини, искрени и њоуздани њријатељ била и јесте велика и моћна Русија*“ (Радовић 2014: 89).

Овај текст, чија је садржина позната захваљујући руском преводу који је Министарству у Петрограду доставио руски посланик у Србији Сергејев, изазвао је велику пажњу и у суседној Аустрији, која је Ружића од тада сматрала непријатељем, па му је чак био и забрањен прелазак преко Дрине. Томе је допринео још један инцидент који је ужички професор описао у својим *Успоменама*:

Како је монопол дувана био у странским рукама, један представник њихов био је у Ужицу кад је тај број Златибора са Катихизисом изашао, и увређен јавно је казао да Аустрија треба да дође у Србију и да заведе ред!

И ја са професором Божом Кнежевићем, филозофом, договорим се да га сачекамо и питамо да ли је заиста он то казао. Чекали смо га на пијаци, испред Јањића кафане и кад је он то потврдио, ја му опалим шамар, он узмахне штапом а Божа Кнежевић, га гурне међу лијандере (Радовић 2014: 90).

Премештај по казни који је добио после овог инцидента променио је Ружићев живот: на путу у Крагујевац, где је кренула да посети мужа, супруга Драга прехладила се и умрла. У Крагујевцу први пут се срео са краљем Миланом који је био његов вршњак и који је Ружића, као радикала и аутора поменутог антиаустријског чланка, доживљавао као непријатеља, о чему сведоче и сва будућа искушења којима ће у наредним годинама Добра бити изложен. Због тога што је 1892. путовао у Црну Гору, где се срео и са тадашњим кнезом, будућим краљем Петром Карађорђевићем, ужички професор добио је репутацију опасног државног непријатеља и противника династије Обреновић, иако је он и тада и касније тврдио да његово путовање није имало политичку позадину нити да је икада у животу био „антидинастичар“! У тзв. Чебинчевој афери, једном од многих суђења радикалима за антидржавно деловање за Милановог режима, Ружић је једини од ужичких радикала осуђен на двогодишњу казну затвора у београдском затвору. Супрузи Олги било је дозвољено да се сваке суботе састаје са мужем кога су њена приврженост и пожртвовање дубоко дирнуле, тако да је, имајући у виду снагу њене љубави, кроз своју жену гледао и на читав женски род о којем ће написати бројне есеје.¹⁴ Упркос томе што је убрзо амнестиран, Добра је од тада непрестано на мети режима, па је на основу чувеног параграфа 76 отпуштен из државне службе 1897. године. Захваљујући наследству које је из првог брака донела супруга Олга, породица која се стално увећавала настанила се у Београду у Даничићевој улици број 5. После *Писама из Ужица*, у којима је критиковао паланачку учмалост и себичност, Добра је наставио да пише своја „ћеретања“, сатиричне текстове због којих су га историчари српске књижевности доводили у везу са Хајнеом као претходником и Домановићем као следбеником. Када је у јулу 1899, дакле у време када је одступио са престола и предао га сину Александру, у центру Београда на Милана покушан атентат, у историји познат као Ивандањски, Ружић је опет сумњив, а на две године затвора осуђен је због увреде краљевских величанстава у

¹⁴ Љубав између мушкарца и жене Ружић види као „узвишену, светлу, лепу и заносљиву“, а такву каква јесте представили су је „два великана: наш српски народ у песми *Омер и Мерима* и Шекспир у својој трагедији *Ромео и Јулија* (Ружић 2002: 88). Полазећи од чињенице да су се највећи умови човечанства бавили женама, Ружић је сматрао да жене због тога треба да буду горде и поносне. То га, међутим, није спречило да проговори и о Шопенхауеровом виђењу женског пола: по којем жене сматрају да им је једини позив љубав и које мисле интуитивно и живе у садашњости, као и да изнесе Дарвинове еволуционистичке ставове: о томе да жене у мишљењу никада не могу достићи мушкарце, никада не могу бити генијалне, „не могу бити у науци и вештинама никаква стваралачка сила“ (Ружић 2002: 152).

једном заплешеном рукопису који никада није објављен и који је он сам назвао „козеријом“. Робију је Ружић издржавао у пожаревачком затвору, одакле је пуштен када је краљ Александар, поводом проглашења женидбе са Драгом Машин, амнестирао осуђене због Ивањданског атентата у јулу 1900. године.

Када данас читамо Ружићеве *Ђергане*, како су названа *Писма из Ужича* у истоименој књизи из 1882. године, у којима је аутор, наменивши их „једној госпођици“, критиковао српско друштво, чини нам се да је у овим текстовима много присутнија ламентација над општим стањем човечанства (маскирана сатиричним тоном и хумором), као и над несавршеном људском природом, него конкретна политичка критика. Ипак, ако знамо да су краљ Милан и његов режим посебну пажњу обраћали на интелектуалце-опозиционаре, као и да се свака њихова реч критике строго кажњавала, онда се и најмања опаска пишчева о текућој политици може читати као провокативна. У књизи о Војиславу Илићу, у којој се бавио биографијом и делом песника који се у свом кратком животу политички ангажовао критикујући режим Милана Обреновића, и који је у доба Бонтуове афере (када је, пошто је Ежен Бонту наводно подмитио самог Милана и највише државнике, српска влада узела велики кредит за изградњу железнице) писао сатиричне песме поводом тог догађаја, Милорад Павић је написао: „Јасно је због чега Илић није смео да потпише ову другу песму. У њој се отворено спомиње Бонтуово име, а тако отворене напад на Бонтуа није смео ни Пера Тодоровић да потпише¹⁵ (Павић 2005: 48). У *Ђерганима* Ружић је директно апострофирао и Бонтуа, и Чедомиља Мијатовића, тадашњег министра финансија, уклапајући ову политичку алузију у иронијски дискурс, у којем аутор сам себе унижава:

Ја знам многе врло одличне и паметне људе који просто из ината неће да буду славни људи, а знам толико њих који би постали чувени, само да се одаду на литерарни посао, али неће уз инат, а и ви знате толико њих који опет пишу само за инат. Па и ја много штошта чиним из ината: док сам био мањи ја код куће за инат нисам хтео да једем питу с месом док сам, међутим, код „Јамандије“ бурек с месом у сласт јео; сад ипак из ината не верујем да ће Бонту усрећити Србију, и ма колико да слушам златоустог Чеду, ја ипак не верујем. Шта ћете, кад сам инација, при свем том што знам да је моје радикално јогунство узрок те нисам у месту у коме сте ви, а колика је то штета за ме, то ја најбоље знам. Премда, истину да речем, имаде ствари у које човек и без ината сумња; тако нпр. ја сумњам да је боље плаћати по 30 дук. месечно за официрску касину, но речимо дати те паре за бедне и невољнике... (Ружић 1965: 60–61).

Али, упркос директним политичким алузијама (у негативном контексту помињу се Гарашанин и његова „одбрана полиције“, као и Милан и

¹⁵ Песме су и Илић и Тодоровић објављивали у подлиску радикалског листа *Самоујрава*. Овде Павић упућује на песму „Свршило се“.

Наталија)¹⁶ Ружић је у *Берганима* мање критичар власти а више изворни марковићевац, социјалиста који се залаже за идеале француске револуције: братства, слободе, једнакости, све то увијено у сатиричну обланду, спајањем високог и ниског модуса, тако што се критика друштвених изопачења излаже у писмима „једној госпођици“, коју наравно треба да занимају сасвим друге ствари: „Тада се чисто бојим, да се не пробудим јер на јави није тако лепо. Сневам о слободи, једнакости и братству, о љубави и црним очима, лепим јабукама, – госпођице, миришу л’ вам недра босиоком? – о малим усташцима итд.“ (Ружић 1965: 48). Из света младалачких идеала (у којем су превадале управо левичарске идеје о бољем и праведнијем друштву, али и о бољем човеку) аутор писама крочио је у свет себичности и покварености. На тој опозицији између идеализма младости и разочарања садашњошћу и почива дискурс *Бергана*: „Сећам се некадањих лепих дана моје младости – моје радости, и мислим, е је све ишчезло, и жеље и наде, чим сам крочио у овај јавни живот, и познао људе, којима је непоштење средство, а себичност циљ“ (Ружић 1965: 44).

Опредељење за социјалистичке идеје сасвим је отворено изражено, упркос шаљивом тону писама:

Казао сам, да сам стар, а ја сам млад; у мојим жилама ври бујна младићка крв, и то црвена као црвени барјак крагујевачки 76. године... Госпођице, не бојте се, не страхујте за мој јакобинизам! Та ако буде нужде, ја ћу доказати, да је и сам наш свемогући отац Саваот републиканац. И зар нам он то не показује сваког лепог јутра јутарњим црвенилом? Та, он да је монархиста, не би ли и крв направио белом као сурутка? (Ружић 1965: 47–48).

И Исус Христ постављен је овде у друштво људи који су се борили за напредак човечанства у који Ружић ипак верује: „И гле наједанпут отворише се врата рајска, и ја спазих благо божанствено лице Исуса Христа, и чињаше ми се као да у њему гледам оваплоћену идеју љубави, а око њега стојаху Сервет, Ђордано Бруно, Јан Хус, и сви мученици начела и идеје, и поборници науке и напретка...“ (Ружић 1965: 50). Ако се хришћанска вера

¹⁶ „Да стечем бесмртност, то не, то је данас тешко на леп и поштен начин; скандали требају за то, а ја то не умем; Милан и Наталија нису ми никад служили за пример. Кад ми не би у овом добу, кад сваки хоће да оригиналише (макар и рђаво), пребацили што цитирам туђе мисли, ја бих врло згодно уметнуо Бајронов одговор: ‘Кад сам био млад, писао сам што ми је душа била задовољна, а сад пишем за то што је у чами’. Не бојте се да ћу због тога отићи у либерале, не, да не да Бог, као што ме ни задовољство (читај пуни џепови) неће направити никад напредњаком, то би све могло бити само онда кад би по несрећи обијао прагове г-ђе Кешко, као што су то и неки радикали чисте крви чинили. Мене само глупости јёде, а њих у нашој Србији има тако много да би их могли извозити на страну оним сретним народима који избилују знањем и патриотизмом; а те глупости правимо сви из реда...“ (Ружић 1965: 95). Госпођи Кешко, односно краљици Наталији, неколико година касније писаће, на молбу Олгину, и Јован Жујовић, када је требало ослободити Добру Ружића из затвора.

схвати као изворно левичарство, са постулатима самилости, милосрђа, као основним етичким нормама којих се треба држати у односима према другим људима, онда је Добра Ружић такав левичар. Његов „радикализам“, како га он овде назива, далеко је од партијског, и у том смислу у њему видимо следбеника оног Марковића којег је описао Скерлић, као апостола борбе за остварење идеала и напретка, а не оног теоретичара друштва којег је критиковао Слободан Јовановић, као негатора државе што се управо због свог идеализма залагао за регресију на превазиђене облике друштвеног организовања као што је била сеоска задруга. Идеализам, али и идеологија „нових људи“, према Јовановићу, уопште нису имали племените последице. Напротив, значили су негирање свега вредног, то ће рећи људских осећања, породице, нације, једном речју: чист нихилизам. Желећи да разобличи ову, за њега погубну идеологију, Јовановић је посебно у тексту *Јеган разјовор са Пером Тогоровићем*, једном од најлепших које је написао, у ствари желео да покаже да се у основи Марковићевог покрета не налазе добре идеје које би заиста унапредиле друштвене прилике у Србији, већ обично младалачко занесењаштво: од све идеологије сећао се Тодоровић само тренутка када га је млади, болесни Светозар нежно помиловао по глави, као и револуционарне атмосфере у Цириху када су и српски студенти живели омамљени лепотом руских нихилисткиња и привлачношћу сна о бољем свету.

Када читамо *Бергане*, али и друге списе Добросава Ружића, и када уз то познајемо његову животну судбину, схватамо да је и „честити Добра“, упркос томе што је правио излете у политику (био чак и народни посланик, касније сенатор и министар) увек остао иделиста, разумевајући јавни, друштвени ангажман као нужду а не као избор сваког морално исправног грађанина што за циљ има исправљање страшне неправде да је човек понижен, „погажен од човека“. Да би се у таквим околностима могло живети, он се опомиње Бихнерових речи: „да има још људи који иду на то *да човек буде бољи него што се чини, да човеку више треба него што зна и да заслужује бољу срећу него што је има*“ (Ружић 1965: 37). Његов јавни рад зато никада неће бити пуко странчарење, јер по свему што нам говори његов живот, у њему није било безумне мржње на противника, оног који другачије мисли, тако да речи из *Бергана* можемо схватити као искрену исповест:

– Госпођице, ја никог не мрзим, а све волим, и ако икад будем партајист, то ћу гледати да будем партајист љубави: не буде ли те партаје, створићу је ја. И кад љубав прожме синове наше отаџбине, тада ће им завидети и људи, и звезде, и месец и сунце, и Христос ће тада сићи на земљу, и радоваће се, јер је и он сушта љубав... (Ружић 1965: 55)¹⁷

¹⁷ Ове речи оповргавају и тезу да је Ружић био атеиста, иако се рај и пакао и везују за овоземаљске прилике. „Рај је као и пакао овде на земљи, и међу људима, само је та разлика што овде на земљи по гдекоји анђели живе као у паклу, а гдекоји ђаволи уживају као у рају. Да нисам атеиста, ја бих од свију вера најпре изабрао мухамеданску, јер је једина која несрећницима овога света што се муче и гладују обећава само сласт и уживања на

У *Берганима* Ружић је наставио да пише о својој опсесивној теми – о женама, признавши, да би он, „вечити опозиционар“ у политици, само онда „престао бити опозиција, кад би жене биле на влади“. За разлику од Јаше Игњатовића и Радоја Домановића, који су разлоге пропасти грађанске породице налазили и у луксузу склоним женама које много више троше него што њихови мужеви зарађују (в. Раичевић 2009), иако се борио против сваке прекомерности, сматрајући да је „раскошлук готово једнак са распикућством“ (Ружић 1965: 67), Ружић се уздржао од тога да га посматра као женску особину. Напротив, како каже у *Сувременим ћеркањима*, жене одликује милосрђе, а свако ко мрзи жене¹⁸ и потцењује њихову улогу у друштву, дубоко греша: „Оне су још поред све своје потчињености тајанствена непозната сила која ведри и облачи у мучним и веселим данима човековим“ (Ружић 1965: 71).

У *Берганима* назире се и теме о којима би Ружић, тамо горе у вечности, могао да дебатује са својим зетом кога на овом свету није могао да упозна, али са којим је, видимо већ из ове књиге, делио исте погледе на свет и исте особине: правдољубивост, слободарство, презирање глупости и себичности, доследно опозиционарство и инат, жељу да се усреће сународници који пате. (Антиаустријско расположење заједничко је и једном и другом национално освешћеном Србину. Русофилство, увек присутно код Црњанског, код Ружића је згаснуло после Анексије.) Осим о женама, које су, по Лази Костићу „све лепе“, са Милошем Црњанским могао би Ружић да разговара о старим Грцима, о Есхиловом Агамемнону који је први поменуо да лабуд сам себи пева последњу песму, о Попеји и Нерону, о Шекспировом виђењу света као позорнице, о Бранку Радичевићу који је певао о клевету папучица јер се морао „извесно сећати каквих лепих папучица, што их је каква лепа мома носила“ (Ружић 1965: 64), о Лоли Монтез, о милосрђу и срећи. Сећајући се, у тексту *На Златибору*, старе народне клетве: „Великаши, рода издајнице, / Великаши, проклете вам душе“, Ружић као да из будућности дозива стихове *Лирике Ийаке* „Властела, војводе, деспоти беху срам...“ И Ружић говори о однарођености српске интелигенције, по девизи коју је помињао Црњански описујући однарођавање грађанства у Јужној Угарској *Ubi bene ibi patria*: „Наша интелигенција радије путује на страну ради уживања но што би ишла у Србију и остале српске крајеве, који лепотом надмашују многа и многа ‘лепа’ места на страни...“ (Ружић 1965: 132). И живот у „србијанској“ паланци 19. века не разликује се од оног мртвог мора које је Црњански видео у животу темишварских Срба, уљуљканих у ритуално родољубље, које их спречава да виде како изумиру и нестају: „Данас живот у паланци састоји

другоме свету. А ко не би чезнуо за оним што нема?...“ (Ружић 1965: 71). Чини се, ипак, да је овај заговорник позитивне науке и дарвинизма оповргавао црквене догме, али да је задржао веру у изворне хришћанске идеје.

¹⁸ „Бити женомрзац то је бити телесно и душевно болестан. Жене могу мрзети само шкопци и евнуси“ (Ружић 1965: 82).

се у кафанском политизирању, игрању карата и билијара, у ноћном седењу при коме се јуначки испијају чашице, све је то окружено леношћу – читање огласа и указа – то је дневна лектира паланачке интелигенције. Никакве више идеје, никаквих озбиљнијих радова, на све стране трулеж и само трулеж“. Последице грађанског индивидуализма су погубне: „У Србији данас нема довољно пожртвовања, све је то огрезло у себичњаштву; сељак тежи да постане кмет, трговац гледа да се обогати на лиферацијама, кријумчарењем, чиновник да добије унапређење. Много штошта не би у Србији било да се многи не боре за своје положаје...“ (Ружић 1965: 133).

Судбина Добросава Ружића, његово непрестано сељакање из паланке у паланку, где је као професор био премештан по казни, али и затвор на који је два пута био осуђен у Обреновићевој Србији, говоре о томе да се он никада није борио само за себе и за свој положај. Међутим, левичарство Ружићево није било такво да се социјално питање ставља испред националног, напротив, ово прво увек је било само функција његовог родољубља. Осим тога, Ружић не брине само за Србе у Србији, што је показао још у свом „Катихизису“. Гледајући са врха Златибора на брда босанска и херцеговачка, Ружић узвикује: „Хеј ви децо слободне Србије, ви потомци Карађорђа и Синђелића и кнеза Милоша, сетите се у вашој радости и веселу и оне ваше браће у српској земљи, али под туђином“ (Ружић 1965: 137).

О Ружићевом родољубљу сведоче посебно два његова списа: опис путовања по Црној Гори, у коју се упутио у мају 1892. године, и драма *Стиван Дечански* писана 1900. године у пожаревачком затвору, дела која, свако на свој начин, садрже и неке занимљиве контроверзе. Путопис који није настао непосредно после путовања – о чему сведочи и изненадна Ружићева промена става према Русији (узрокована разочарањем због односа великог православног брата према Анексији 1908. године) – савременом читаоцу може бити подједнако занимљив како у домену приватних утисака (искуство путовања до Пеште и Фијуме, прво купање у мору, приказ купачица у посебним костимима, опис хране...), и као историјско сведочанство о личностима црногорског кнеза Николе, кнеза Петра Карађорђевића, војвода Марка Миљанова и Гавре Вуковића, али и о Руском институту за школовање девојчица, о стању мале српске заједнице у Скадру, о вечној свађи и раздорима који нагризају српство где год се налазило и колико год малобројно било.¹⁹ Ово

¹⁹ У Скадру Срби су се поделили према избору свештеника, при чему се руски конзул, на негодовање Ружићево, ставио на једну страну. Такође, Срби су овде изложени жестокој католичкој пропаганди која долази са три стране: језуитске, аустријске и италијанске. Ружић оштро негодује против свађе и подела, док су српска деца принуђена да иду у туђинске школе. Коментаришући агресивно понашање руског конзула који се директно меша у ингеренције српске цркве, Ружић каже: „Али, од Руса није се бољем ни надати!“ (Ружић 2007: 82). Ово своје опажање касније ће у тексту добити разјашњење: „Што се мене тиче ја сам у политици велики русофил, [уз примедбу коју је сам додао: *Био до анексије Босне, а сада не*], али при свем том не могу никад допустити да неко на рачун мојих симпатија и љубави

путовање донело је Ружићу многе невоље: у Србији је доживљен као завереник против династије Обреновића, док га је бечка *Преса* оптужила да је у Црну Гору допутовао као српски агент, са задатком да свргне са власти кнеза Николу. Уопштено гледано, Ружићево искуство умногоне подсећа на време данашње не само због подозривости којом је дочекан. Гавру Вуковића, београдског ђака ужички професор није познао: „Док је био у Београду, онда смо заједно србовали, а сад је апостол црногорства, мрзи Шумадинце, о српству неће да говори, а црногорство му је идеал“ (Ружић 2007: 51).

Мотив да крене на ово путовање, као и да се упозна са кнезом Петром Карађорђевићем, налазио је Ружић пре свега у доказивању личних слобода у Милановој Србији:

У 11 часова био сам у дому код кнеза Петра Карађорђевића, коме сам доставио поздраве од његових сродника и пријатеља, јер ја при поласку нисам крио да ћу и њега посетити. Истина је да сам ја тада био посланик у скупштини, да сам био у опозицији реакционарном режиму Обреновића, иако сам припадао крајњем крилу радикалном, *ићак ја нисам био антидинастичар*.

У принципу сам био за слободу, личност ми је била споредна, и, стога, ја се нисам плашио да правим посете људима који су за Обреновиће били баук, мислио сам да је прошло време денунцирања и да може човек у границама закона општити са људима, ма они режиму били и непријатни!

Да правим посету кнезу Петру били су ови разлози: прво, што је то унук бесмртнога Карађорђа, и друго, што сам хтео лично да видим тога опасног претендента, који је за 20 година владавине краља Милана био баук којим је Милан са свима својим владама плашио народ, ваљда да тиме оправдају терор и безакоња своја (Ружић 2007: 47).

спрам Руса, захтева нешто што би било противно мојим српским осећајима. Нико нема права, а није ни морално, да за пријатељске и братске услуге тражи награду, јер братство се не купује и не продаје!“ (Ружић 2007: 11). Описујући Ибрахим бега Соколовића, Ружић као да даје модел, скицу по којој ће, много касније, настати Андрићев портрет Омерпаше Латаса: „И збиља, она отвореност, живахност, гордост и самопоуздање налази се само код потурица у чијим жилама тече српска крв. То је био један од најбешњих Турака у Скадру који се не боји никога до Бога. Имућан и горд на своје порекло чија породица султану паже даје, он мисли да се може одвојити од осталих и бити слободнији. Турци га због тога респектују, склањају му се и боје га се“ (Ружић 2007: 86). Критикујући Руски институт за девојчице на Цетињу, Ружић би да исправи вековне предрасуде Црногораца према жени: „И збиља, побољшати положај женскиња може само школа у којој ће се спрематити честите жене и ваљане матере које неће бити робови у кући но вредне раденице и где ће терет брига и послова бити подједнако подељен на обе половине. // Само школа може изгладити оне глупе појмове које ћете често чути од простих Црногораца да је жена да ради а муж да господари!“ (Ружић 2007: 109). Управо због тога, гост из Србије разочаран је оним што је видео: неуредним, алкаво обученим питомицама, али пре свега пропустима у националном васпитању. За то је оптужио управитељицу завода, Русињу која је са њим разговарала на француском и немачком језику.

Кнез, потоњи краљ Никола, у овом првом путопису није изложен непосредној Ружићевој критици, али је став писца очит у чуђењу над чињеницом да се црногорски владар према једном од највећих јунака из борби са Турцима Марку Миљановом односи тако што га држи изолованог у кршевитим Кучима, као и у Марковом опису Николиног карактера који Ружић од речи до речи преноси. Управо због ових редова Ружић је и могао бити оптужен као непријатељ црногорских власти, иако је у путопису више пута поновио да никада није био републиканац, односно „антидинастичар“. Тек у тексту који је написао после свог другог путовања у Црну Гору и који је назвао „После 19 година“²⁰ Ружић пише:

Минуле су толике године, после мога првог путовања, и каква грдна разлика!

Раније сам ишао у Црну Гору идеалишући о њој и њеном владоцу, а сад?

Сад она има устав, али се под тим уставом дешавају црње и горе ствари но док је био апсолутизам.

Црна Гора је данас средиште најцрње тираније, где нема ни суда ни закона, већ само ћеф и освета.

Сад се кнез Никола испољи онаквим какав је и каквог су га знали сви који су са њим у додир долазили, почев од Пироћанца, Ристића, па до Алимпића и Лазе Костића – сви су га знали за грамзљива и себичног човека.

Да постигне циљ, он не бира средства, прави језуита“ (Ружић 2007: 139).

Са овог путовања на које је кренуо са женом Олгом, због детета којем је због слабог здравља препоручен боравак на мору (не знамо о којем детету се ради), Ружић је описао и посету Требињу и Херцеговини, а касније и Сарајеву. У Требињу, где је Олга желела да види кућу у којој је рођен њен отац,²¹ Добра осећа да се налази у српској земљи али у туђој држави: „Чиновништво, официри, војска – све то говори немачки, и чисто човек да не верује да се находи у Херцеговини, једном најсрбистијем крају? Истина, становништво је српско, држи се добро, не одступа ни у чем од своје народности, али ипак види се да је туђин господар!“ (Ружић 2007: 147). У Сарајеву, породица Ружић нашла се дан пре Анексије, тако да их је полиција, као и све друге Србе из Србије, застопце пратила.

Поред путописа из Црне Горе, пажњу заслужује драма *Стиван Дечански*, коју је Ружић написао бораваћи у пожаревачком затвору после Иван-

²⁰ Очигледна разлика у рачуну између 1892. и 1908. године говори нам о томе да је Ружић грешно вероватно због тога што је овим догађајима писао тек после 1910. године.

²¹ Ружић је био дирнут гестом Олгиним „кад је жена стала на улазу крај врата, прекрстила се и пољубила зид од куће у којој је њен отац угледао света. Мени су пошле сузе од узбуђења, она је ушла унутра, даривала децу која су ту била и изашла је отуд ведрa и задовољна...“ (Ружић 1965: 147–148).

дањског атентата, и која је анонимно изведена на сцени Народног позоришта 21. децембра исте 1900. године. О мотивима да напише драму о оцу најмоћнијег средњовековног владара из породице Немањића – који је и сам страдао у борби за престо са својим оцем Милутином, и о чијој се смрти мало зна – писао је Добра у својим *Успоменама*: „Нашао сам сличности у нашој историји (смрт Дечанског) са савременим догађајима, и да Душан није удавио оца, већ удворица и великаш Дечанскога, и тај је могао бити само Грк, јер је утицај Византије био велики на двору српскоме а Владан Ђорђевић је, такође, био Грк. Тема дата за једну драму била је готова“ (Радовић 2014: 54). За савременог читаоца није интригантан само разлог због којег је анатема бачена на Владана Ђорђевића, лекара и политичара (којег је Ружић упознао још у Првом српском рату и са којим се, као са уредником *Оштрабине*, најбољег часописа онога доба – како га назива Милорад Павић, дописивао) већ и контекст у којем је то учињено. Као Миланов лични лекар и председник једне од бројних обреновићевских влада, Ђорђевић је у односима са хировитим краљем пролазио кроз различите фазе, од блискости до одбачености. Блискост са краљем Миланом утиснула му је жиг омраженог каријеристе, па је период његовог председниковања и Србијом, али и београдском општинском, упркос свим заслугама по којима га данас памтимо, добио пежоративни епитет „владановштине“, синонима његове непопуларности. (Познато је да је у роману *Лунак наших дана* и Јанко Веселиновић свог бескрупулозног хероја којег води амбиција портретисао управо према личности и биографији Владана Ђорђевића.) У време када пише драму, Добра издржава казну затвора на који је осуђен поводом опште државне хајке после Ивандањског атентата на краља Милана и свакако је огорчен јер је утамничен као „колатерална штета“ због једне од својих козерија које је полиција сматрала увредљивим. Због тога, свој гнев, у иначе уметнички коректно обликованој драмској форми, он излива на председника владе Владана Ђорђевића. У време атентата Ђорђевић се, међутим, није ни налазио у Србији, нити је из Маријенбадена похитао назад у Србију, што је изазвало гнев Миланов, који сину сугерише да га одмах смени. Када се десетак дана касније у земљу вратио: „Затекао [је] ванредно стање, пуне затворске ћелије, а краља и колеге до гуше заглибљене у безуспешном тражењу доказа да су радикали главни кривци за атентат. Био је, благо речено, разочаран и дезоријентисан због стања које је затекао...“ (Рајић 2007: 188). Да ли је Ружић то тада могао да зна, можда је питање које долази у други план када се упознамо са самом радњом драме, која се по теми и заплету наставља на истоимену Стеријину трагедију, у чијем је фокусу женидба младог краља. Ако знамо да су однос Ђорђевићев према последњем Обреновићу обележиле „две фазе: до женидбе с Драгом Машин и после женидбе“, при чему је у првој он „гајио према краљу Александру као Обреновићу и владару Србије, дубоко поштовање“ (Рајић 2007: 243) и ако знамо да је још у доба када је млади краљ имао петнаест година Ђорђевић „као посланик у Атини, скупљао информације о кћерима грчког краља, њиховом узрасту и васпитању, сматрајући да је по

државне интересе добро да се српски и грчки двор ороде“ (Раљић 2007: 244) онда нам се намећу закључци да се Добра Ружић, чувени антиобреновићевац, у спору око актуелног питања Александрове женидбе са Драгом Машин, ставио на страну младог краља! О томе нам сведоче монолози будућег краља Душана, који је намерио да се ожени из љубави, Јеленом, Српкињом, обичном девојком из народа, а не, зарад политичког маневра, неком византијском принцем:

Краљица треба да буде краљу само жена, а народу мајка и онда кајања неће бити. Код ње треба да налазе заштите сви који пате, да помаже бедне, да утире сузе невољнима и онда ће је сви благосиљати. Она треба краљу да ствара у дому његову душевни мир и спокојство, и онда је учинила више, но да је с’ мужем делила бригу о управи државној... (Ружић 1997: 16).

На примедбу Јеленину да краљ, властела и свештенство неће дозволити женидбу са невестом некраљевског рода, Душан одговара:

Краљ је добар и милостив, он мене воли он зна да љубити није грех и дозволиће. Властела је наша благородна и без сујете, она не мари ни Грке ни Латине. Грци су им додијали ... знају они да грчка принцеза доводи собом и грчке обичаје, грчку послугу, грчку надувеност, а све се то њима не допада. Но што је најважније, властела наша као и народ не цени толико порекло, колико личност и његове заслуге собом стечене. Наша властела не живи од заслуга које су им преци стекли, већ их тече сама мачем, памећу и другим врлинама. Што се свештенства тиче, ту је најлакше, оно није као грчко, са засебним тежњама и интересима, оно је такође из народа и народно, оно не војује противу природе и осећаја, јер зна да је и сам Бог љубав. Нико, дакле неће бити противан. Ја знам и уверен сам да нико неће штети, да је будем несрећан...“ (Ружић 1997: 18).

Да ли је у драми у којој се налазе и бројни пасажии који алудирају на актуелно стање у Србији, Ружић желео да искаже и свој став о питању Александрове женидбе, а не само да оцрни Владана Ђорђевића, којег је сматрао одговорним за своје утамничење? Је ли Ружић боловао од неке врсте „стокхолмског синдрома“ када је у свом *Сивевану Дечанском* лишио кривице оба српска краља, оца и сина, окривљујући за њихов сукоб смутљивог великаша, као што је уосталом то учинио и Стерија у истоименој драми? Ружићева драма, у односу на Стеријин комад, разликује се суштински у томе што даје сасвим другачији одговор на питање могућности остварења владарева приватне среће коју одриче Стерија, а коју ће у свом *Конаку* много касније негирати и Ружићев зет Милош Црњански. Да ли је Ружић, у својој политичкој наивности, и захваљујући свом родољубљу, преценио моћ љубави младог краља према удовици Машин?²² И да ли је нада у боље дане

²² У студији о Војиславу, Павић је писао о томе како је под Обреновићевим режимом прогањани песник, после Миланове абдикације написао четири песме о Александру „на-

толико занела честитог Добру да је ослабила и његов гнев према омрзнутој династији? Све су то питања на која је тешко данас дати прецизан одговор, али која нам можда говоре о томе да је Добросав Ружић био од оних људи који је добробит државе и српства стављао испред личних уверења, превазилазећи тако укорене српске поделе.²³

Иако је изведена у Народном позоришту и добила добре критике, ова представа није се дуго задржала на репертоару, а Ружић је сматрао да је у томе удела имао управник Бранислав Нушић. Иако је дело било непотписано (аутора је на пробама заступао Миленко Веснић, потоњи каријерни дипломата), живот Добросава Ружића после изласка из затвора из корена се мења: октобра месеца враћен је у службу као професор Више женске школе краљице Драге, да би затим добио премештај у Народну библиотеку, где ради на одељењу вредних рукописа и преписке. Такође, када је Октроисаним уставом из априла 1901. године у Србији први пут уведена институција Сената, односно Горњег дома, Ружић је испред Ужичког округа изабран за сенатора.

После крвавог епилога завере против последњег Обреновића, о којој Ружић, како је говорио касније, није имао било каква знања, и пошто је са делегацијом из Србије отпутовао у Женеву код Петра Карађорђевића, којем је уручена одлука Народне скупштине о његовом именовању за краља, Добра Ружић налази се међу људима од највећег владаревог поверења. Осим што се са краљем виђа и приватно, када воле да одиграју партију шаха, Ружић је постављен за библиотекара Дворске библиотеке у јулу 1903, а затим и за министра просвете и црквених послова. За државног саветника изабран је у октобру 1903. године, а за народног посланика у Ужичком округу у децембру исте године. Када је 1904. у Народном позоришту именован нови Књижевно-уметнички одбор, постао је, поред Богдана и Павла Поповића и Јована Скерлића, његов члан. Изабран је за члана Управе новооснованог Српског књижевничког друштва 1905. године. Председник Српске књижевне задруге био је од 1906. до 1908. године, а биран је у задужбинске одборе Николе Чупића, Велимира Теодоровића, Луке Ђеловића и Мише Анастасијевића. Краљ Петар именовао га је 1910. године у Одбор за изградњу Храма у Тополи, који је завршен и освећен у септембру 1912. Исте године путује у Тулон са ћерком Видом како би се срео са Милошем, сином из првог брака, који је, после службовања у Европи, решио да се исели у Јужну Америку. У балканским ратовима супруга Олга ради као болничарка и одликована је Крстом милосрђа.

Када је Аустроугарска објавила рат Србији, што је био и почетак Првог светског рата, а над породицом Ружић, као и над хиљадама српских поро-

дајући се да ће његов долазак на престо после једног Милана Обреновића моћи да значи само корак набоље“ (Павић 2005: 130).

²³ У прилог овој тези иде и реплика властелина Ива који каже: „Јадни краљу, жалосна земљо. Докле ће страначке сплетке да ометају земљу у њеном напретку, да завађају оца са сином да подижу брата противу брата“ (Ружић 1997: 32).

дица надвили се црни облаци, права трагедија започиње новом сеобом српског народа и српске владе. Пошто је од јуна до септембра 1915. са краљем боравио на Опленцу, Добра се са породицом сели у Крушевац. Осамнаестог октобра, у сандуку са дворским списима, нашао је Мирослављево јеванђеље, најстарији српски ћирилични рукопис, што се после смрти краља Александра, који га је добио на поклон у Хиландару, сматрао изгубљеним. О томе је Добра писао у својим дневничким белешкама *Крушевац њог Немцима*, које су после рата делимично објављене у *Времену*. Када у децембру 1915. године Аустријанци у Крушевцу организују масовна хапшења, затворен је и Ружић, али је пуштен захваљујући супрузи која је од окупационих власти измолила његово ослобађање. Међутим, 1916. поново је ухапшен и проводи два месеца у затвору у Београду, а затим је депортиран у логор у Нежидеру где ће остати осамнаест месеци. И супруга Олга је затворена и одведена у логор у Цегледу у Мађарској. Према сведочењу Луке Лазаревића, Ружићи су ухапшени по нечијој денунцијацији:

Свакоме симпатичан, са своје доброте познат, Добра Ружић, бивши министар и члан Државног савета, затекао се при наступању непријатељске војске у Крушевцу. Ту је остао, док га једног дана, по нечијој денунцијацији, не затворише и спроведоше у Београд. У пратњи једног детектива, сретне га, на Теразијама, у Београду, један давнашњи пријатељ његов. Одмах се је јаду досетио, па га, у пролазу, полугласно, запита:

- Зар и ти Добро, на пут?

И не стиже Добра да му одговори, а детектив добаци:

- И ви ћете за њим!

Сверовао је. За Добром је отишао ускоро и његов пријатељ.

После две године, Добра је, као болестан, враћен из лагера да се лечи код куће. Кажи мајци да се излечити може! Болан, преболан, је дошао својој кући, својој деци (и жена је његова убрзо за њим била интернирана). На одличној нези држао се неколико месеци, па подлегао. Умре овај добри човек, пре времена, за туђ бес.

Је ли крив денунцијант или они који су тражили и примали денунцијанте – то је питање о којем већа Добринина породица. А српски народ бележи у читуљу, поред многих хиљада посатираних синова својих, и име честитог Добре Ружића (ЛАЗАРЕВИЋ 2010: 122).

О преболном Ружићу, писао је и Бора Станковић:

И сада се сећам, када је Добра Ружић, при крају ропства, пуштен од интернирања, његова лица и израза. Болан, преболан, поштапајући се уморно и малаксало, једва је ишао уликом. Оне његове стиснуте, ваљда још од Крушевца, када је остао да се преда непријатељу, обрве, једнако су му биле набране и сведене наниже, од стида и србце. Његово обло, дугуљасто лице, са оним прћастим и доброћудним носем, било је смркнuto, изоштрено, са стиснутим вилицама.

С муком се је и јављао, као не желећи никога да види. Ваљда знајући да је због те бабе, рођаке тог нашег министра на Крфу, одржао читаву

годину и више у интернирању, чим би видео да му се из далека приближава какав познаник, он би се одмах окретао, ослањајући се болно и малаксало на штап, загледао у какав излог дућански, ишчекујући да тај прође поред њега.

Једном га ипак ухватих:

- Како је, чика Добро?

- Добро, Боро.

- Како здравље?

- Па ... добро ... – Али, нагнувши се к мени јаче, загледавши ме боље:

– Не ваља!

И са том опекутином на души, страшном раном да он, Добра Ружић, краљев пријатељ, библиотекар краљеве библиотеке, писац [„Ћетински“] Ђердана, Хајнеа, Великих Људи, због неке бабе неког нашег бив. министра, морао је да остане у интернацији и последње здравље ту сахрани, однело га је у гроб да, не излазећи из куће, брзо дочека смрт (Станковић 1985: 78–79).

Добри је у логор слана помоћ и многи пријатељи радили су на томе да се он избави, али до тога није дошло, јер је, сећао се Бора Станковић, уместо Ружића, у замени затвореника, ослобођена рођака једног министра. Пошто је крајем јуна 1918. изашао из логора, већ тешко болестан вратио се Добра у Крушевац, где је 13. октобра преминуо. Посмртни остаци Добросава Ружића биће касније пренети у породичну гробницу у Београду. Њерка Анка Ружић, удата за генералштабног пуковника Милутина Петровића, који се за време рата налазио у Врховној команди у Солуну, страдала је са двоје деце на броду Италија 17. маја 1917. године у Јонском мору. У торпедованом броду налазио се и песник Владислав Петковић Дис.

* * *

Са ћерком Добре Ружића венчао се Милош Црњански у јесен 1921. године, после многобројних перипетија и отпора њене породице, мајке Олге и стрица Жарка, којима се Видин избор није допао. Писац ће касније супрузи говорити да је узео за жену зато што је у Београду нашао. Малограђански Београд, међутим, откривао је Ружићима да је он већ ожењен, јер је то „признао“ у свом роману-првенцу који се управо тада појавио у издању Свесловенске књижарнице.²⁴ Мало-помало, о томе сведочи породична преписка, слика зета-пречанина полако се поправљала. Црњански, међутим – иако је већ тиме што је у *Времену* објавио одломке тастовог дневника (*Крушевац ѿд Немцима*), из којих је јасно да је управо Добра Ружић заслужан

²⁴ У *Ишаци и коментари*ма (1959) писао је Црњански о у „Србијанце“ разочараном Паји Путнику, али и о упозорењима која му је, када је после рата полазио на студије, давала мајка, наводећи као пример рођака кога је Београд довео до лудила. Београд, Србија, а и супруга коју је у Београду нашао, били су за Милоша Црњанског увек „грозница и болна халуцинација“, сан о окриљу и испуњење тог сна.

за то што је Миросављево јеванђеље пронађено и сачувано, према овом човеку исказао дубоко поштовање – није желео да се кити његовим успехом. О томе је сведочила сама Вида: „1922. године, после нашег венчања, стигао је Црњанском и мени позив за пријем на двору. Црњански је позив одбио уз образложење да је њему јасно да је позив добио зато што је зет покојног Добре Ружића. Изјавио је да ће такав позив убудуће прихватити само ако буде позван као књижевник Црњански“ (Ружић, Д. Д. 2014: 25) Иако је, као Србин рођен ван властите државе, и као искрени југословен, био одан краљу ујединитељу, који му је (према дијалогу из пра-верзије *Романа о Лондону* написаној на енглеском језику) непосредно пред смрт, поверио издавање *Igeja* – књижевног часописа који је требало да промовише идеје интегралног југословенства – са краљем Александром Црњански се никада није срео. У младог краља Петра, али и у династију Карађорђевић, којој је целог живота био одан Добра Ружић, разочарао се Црњански у Лондону, када су поступцима неискусног југословенског монарха почели да диригују британски политички интереси. Иако звучи парадоксално, можда је Црњански своју драму *Конак* о страдању последњих Обреновића, написао мотивисан женидбом Петра Другог, женидбом која је дошла у невреме и показала да је младом краљу пречи властити интерес од народа који представља. О томе да је догађаје у драми засновао на књигама Слободана Јовановића, сведоче неки детаљи, које откривамо из сачуване преписке. Када Радету Марковићу писац буде саветовао како да што лакше савлада улогу и опширан текст, Црњански ће сугерисати да своје реплике може да чита са папирића, које је Александар увек носио у својим џеповима. О томе је писао Слободан Јовановић у својој двотомној *Влади Александра Обрановића*, књизи којој се Црњански истински дивио, знајући и то да тај део српске историје погађа његову супругу Виду, јер је управо у то време њен отац без кривице осуђиван на казну затвора.²⁵ Колико је поштовао успомену на свог таста, сведоче и сачуване разгледнице што их је Црњански слао Види у Лондон из Нице и Минхена, где се помињу њен отац и њен брат, са којима је и она у те градове путовала. Наравно, све су то сведочанства и о пищевој оданости супрузи Види, чија га је лепота, женска лепота, како је то говорио Добра Ружић, припитомљавала.

Попут свог таста Добре, ни Милош Црњански, писац, није зарезивао никог. Животне судбине ове двојице припадника различитих генерација

²⁵ Берлин, 26. март 1929.

„Врлопоштовани господине, напротив. Ваша је књига дивна. Прочитао сам је за дан и ноћ. Од књига које проучавају изборне законе, ова је највредноснија. Балугџић је хвали, гђа Црњ. је се грози. Она каже: ‘Чик да га видимо како ће писати идућу’. Што се мене тиче, ова Ваша књига, мада Вас ја у последње доба не обожавам више као пре, опет ме је задивила. Мој роман, уопште моје писање, идуће, биће под њеним утицајем. Србија, зид је, из кога нема излаза. Из Ваших књига, а нарочито из ове видимо зашто и вреди живети до смрти. Ја сам је обожавао, а сад је све више волим. У машти она је ‘космос’ са свим својим чудима. У њој ћу и ја пропасти“ (*Савременици о Слободану Јовановићу*, прир. Ј. Тркуља и М. Вучинич, Београд: Службени гласник, 2009).

биле су на неки начин сличне: можда је то што нису успели да докторирају одредило и њихов друштвени положај, па су у својим најбољим годинама, када су друштву могли да пруже највише, били „осуђени“ на професорску позицију и плату, на занимање које никад није било цењено код Срба. Ипак, Милош Црњански није био и остао само „мали професор из Иланце“, како га је назвао Марко Ристић, нити се његово порекло могло везати за генерације „сточара и земљорадника“, међу које га је у својим успоменама сврстао грађански интелектуалац Коста Ст. Павловић. Отац Милоша Црњанског није био тако образован као Добра Ружић, али је обојици наслеђе Уједињене омладине српске представљало основ политичког мишљења. То што је у пречанском Србину Томи Црњанском над социјалном превладала национална свест, а коју је наследио и његов син Милош, лако је објашњиво чињеницом да су, као пречански Срби, Црњански живели у туђој држави и да су много боље од „Србијанаца“ знали да чувају вредност своје. Левичарство које је наследио од оца ипак је код Милоша Црњанског видљиво и препознатљиво у стиховима *Лирике Ийјаке*. После Октобарске револуције, када су се од большевизма ограђивали и многи други српски левичари и републиканци, а посебно када је у новој југословенској држави комунистичка партија постала претња њеном опстанку, и став Милоша Црњанског према марксизму и комунизму радикално се мења. Ипак, после Другог светског рата, када се нашао у Лондону, по цену потпуне одбачености, и ризикујући да изгуби сваку могућност да заради за егзистенцију, Црњански је одбио да јавно говори против нових, комунистичких југословенских власти. Тиме се писац који се никада никоме није додворавао није ставио ни на једну страну: живела је у њему, као уосталом у другачијим историјским околностима и у Добри Ружићу, дубока вера у то да је оданост народу и држави високо изнад сваке идеологије.

Милош Црњански није имао комплекс, осећање мање вредности, у односу на такозвани грађански Београд, којем је својим умом и делом, али не мање и својим пореклом, увек припадао. Осећања мање вредности могли су да имају сујетни и злонамерни људи, који су на овог „дођоша“ и „пречанина“, због обичне људске завидљивости, гледали из искривљене перспективе. Ако је Добросав Ружић неку врсту сатисфакције, ма како краткотрајне, доживео тек пред крај живота, тако је и његов зет Милош Црњански последње године провео у свом Београду, граду који ће га „као мати“ коначно ставити на своје крило. У том небеском граду Ружић и Црњански друже се и разговарају у вечности.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Јанковић, Павле Шоле. С Милошем Црњанским, осамнаестог септембра седамдесетпете. *Лешојис Мајице српске* 429/4 (април, 1982): 731–745.

- ЛАЗАРЕВИЋ, Лука. *Белешке из окупираној Београду (1915–1918)*. Здравко Крстановић (прир.). Београд: Јасен, 2010.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Борис. Између мита и стварности: двобој Сондермајер – Црњански II. *Књижевна историја* 159 (2016): 257–292.
- ПАВИЋ, Милорад. *Војислав Илић његово време и дело: хроника једне јесничке породице*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2015.
- РАДОВИЋ, Слободан. *Краљев библиотекар: из животоа Добросаву Ружића (1854–1918)*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2014.
- РАИЧЕВИЋ, Горана. Радоје Домановић између идеализма и идолатрије. *Глицић и Домановић 1908–2008*. Светлана Велмар-Јанковић (ур.). Београд 2009: САНУ (Одељење језик и књижевност, књ, 19), 159–167.
- РАИЧЕВИЋ, Горана. Карневализација у делима *Код Хийерборејаца* и *Ембахаге* Милоша Црњанског. *Научни састај слависта у Вукове дане. Карневализација у српској књижевности* 47/2 (2018): 256–264. <<https://doi.org/10.18485/msc.2018.47.2.ch23>>
- РАИЧЕВИЋ, Горана. *Ајон и меланхолија: животој и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига, 2021.
- РАЈИЋ, Сузана. *Владан Ђорђевић: биографија поузваној Обреновићевца*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.
- РУЖИЋ, Доброслав. *Ђергани*. Благоје Живковић (прир.). Београд: Нолит, 1965.
- РУЖИЋ, Доброслав. *Стеван Дечански: историја у 4 чина*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1997.
- РУЖИЋ, Доброслав М. *Жена и мириси: књија о жени и лејоји, љубави и раскоши, стијду и мирису*. Слободан Радовић (прир.). Чачак: Легенда, 2002.
- РУЖИЋ, Доброслав М. *Велики људи*. Слободан Радовић (прир.). Чачак: Легенда, 2004.
- РУЖИЋ, Доброслав М. *По Црној Гори: од Злајибора до Ловћена и Скадра*. Слободан Радовић (прир.). Подгорица: Цид, 2007.
- РУЖИЋ, Доброслав Д. Сусрети са Милошем Црњанским: забелешке и сећања чланова породице. *Црњански у Темишвару: зборник радова са тематског скупа*. Темишвар: Савез Срба у Румунији, 2014, 19–34.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Омладина и њена књижевност (1848–1871)*. Просвета, 1966.
- СТАНКОВИЋ, Борисав. *Заослашћина*. Владимир Јовичић (прир.). Београд: Просвета, 1985.
- СУБОТИЋ, Јован. *Крст и круна*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1977.
- ТРЕЂАКОВ, Стојан, Владимир Шовљански. *О Црњанском: архивалије*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Есеји и чланци II* (Историја, полемике, разговори). Ж. Стојковић (прир.). Београд: Задужбина МЦ, EDITIONS L'AGE D'HOMME, LAUSANNE, БИГЗ, СКЗ, 1999.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Ембахаге*. Н. Мирков-Богдановић (прир.), Београд: Задужбина МЦ, Богословски факултет, 2010.

Gorana S. Raičević

DOBRA RUŽIĆ AND MILOŠ CRNJANSKI
(On an Encounter in the Eternity)

Summary

Starting from metaphysical possibility of an encounter between two men who had never met each other, the author of the paper compares the biographies of two Serbian intellectuals and authors in order to find a line of continuity/discontinuity of ideas and ideologies in Serbian politics and culture of 19th and 20th century. Having found parallels in their characters, as well as in their political engagement, in different epochs respectively, the author claims the leftist nature of their ideas and points to their readiness to fight for ideals of equality and justice, but denies anti-dynastic and revolutionary goals. Caring above all for national interests, both Miloš Crnjanski and his father-in-law Dobra Ružić, each in their own lifetime, were finding the middle ground with two monarchist regimes, being thoughtful about surviving and progress of Serbian nation in the Kingdom of Serbia, that is Yugoslavia. Hence, the national interests in both cases were placed far above ideology.

Одсек за српску књижевност
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
goranaraicevic@ff.uns.ac.rs

Мср Милан Н. Јањић

ОД МИТА ДО ТРАГЕДИЈЕ: ТЕОРИЈСКА РАЗМАТРАЊА ПРИРОДЕ ТРАГИЧКОГ ЖАНРА¹

Античка трагедија се развила из дионизијских светковина чију је сижејну основу пружио старогрчки мит. Данас је мит, једноставно речено, прича, слична легенди, на основу које су се, у старој епохи, објашњавали настанак света, човеков положај у њему и смисао живота, док је за старе Грке он представљао истиниту хронику на којој се утемељују народна свест и савест. Постоји ли јасна граница између мита и трагедије, тј. јесу ли митови трагедије, или мит престаје да бива мит када се уметничким поступком пренесе у трагедију – једно је од питања које полемички покреће ово истраживање. У раду се прати развој од старогрчке до модерне трагедије 17. века, где се детаљније анализира пример Жана Расина (Jean Racine, 1639–1699), али и њене противтеже – *мелодраме* – у 19. веку, те се самим тим разматрају појмови трагедија и савремена/модерна драма у контексту поменутих књижевних епоха, како би се сагледао преображај који је трагички жанр претрпео.

Кључне речи: мит, трагедија, драмско песништво, трагично, Хеллада.

1. Увод: МИТСКИ И ТРАГИЧНИ СВЕТ ХЕЛЕНА. Старогрчки мит умногоме је утицао на развој хеленске народне мисли и културе, као и њиховог потоњег песничког израза, а на који се угледала ренесансна Европа. Он је био саставни део народних предања у прастарим светковинама Хелена и, на тај начин, постао главни извор песничке инспирације у каснијим хеленским

¹ Део овога рада, под истим насловом, представљен је на научном скупу *Језик, књижевности, теорија / Language, literature, theory 2018*, одржаном 26. и 27. априла 2018. године на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Рад је, у коначној форми, написан у оквиру ауторовог ангажмана на пројекту *Превод у систему компаративної изучавања сръске и сйране књижевности и културе* (ОИ 178019), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

књижевно-философским делима. Тумачећи одјеке митова у модерном роману 20. века у студији *Поетика мита* (*Поэтика мифа*, 1976), теоретичар Елезар Мелетински (Мелетинский) ће приказати генезу овог појма и значај који је он имао за књижевност кроз историју. Мелетински се дотиче проблематике односа *риџуал–мит* и то показује на примеру кокоши и јајета, јер се тешко може рећи шта чему претходи (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 38). Руски теоретичар се укратко реферише на Хајмана, митолога из тридесетих година 20. века, који заступа тезу да су „риџуал и мит два обавезна дела јединствене целине, у чијој се основи налази драмска структура” (1983: 36). Митска свест и драмска структура која се издигла из народних светковина изнедриће књижевни жанр у хеленској књижевности на крају 5. века п. н. е. – *хеленску трагедију*, која ће се постепено развијати с настанком хеленског полиса. Стога, може се казати да је хеленски песнички свет изграђен на основама које су, између осталог, пружили старогрчки митови. Мит је у тадашњем времену био једина стварност и историја, и дуг је био пут развоја интелекта хеленског човека од народних предања до утемељења философске мисли, зачете у пресократовском периоду.

Аница Савић Ребац у студији *Античка естетика и наука о књижевно-сти* (1955) издваја 600. годину п. н. е. као преломну у хеленској мисли. Тада хеленски философи почињу да критички сагледавају Хомерове (*Όμηρος*) спевове, који су инспирисани митским божанствима (САВИЋ РЕБАЦ 1955: 41). *Представа божанства*, како је одређује Савић Ребац, најистакнутија је у хеленском свету, а код Хомера „она прелази у сферу митске психологије”, те тако постаје симбол „ирационалног елемента у песничком стварању” (1955: 40). Када говори о хомерском митском свету, ауторка га раздваја од „обредно-магијског круга представа”, који је одликовао старогрчке легенде и приче, а као најкарактеристичнију одлику хомерске поезије издваја „митски реализам” (1955: 48). Управо због тога што је вековима перципиран као стварност у животу хеленског човека, мит ће се дубоко укоренити у народну свест и савест. И поред уметничке функције коју је мит имао, при чему је служио као извор за песничко стварање, практична улога мита, како нам Мелетински преноси теоријске закључке Б. Малиновског, а на које се он само неутрално реферише, састоји се у томе што је мит учвршћивао морал и постављао одређена правила понашања – он је био нека врста „усменог светог писма” и „стварност која утиче на судбину света и људи” (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 40). Управо ће све те одлике касније красити и хеленску трагедију која ће изградити *херојско-траћански морал*, узор атинском грађанину-посматрачу. У опсежној *Историји хеленске књижевности* (1950), Милош Н. Ђурић велику пажњу посвећује старогрчкој трагедији: њеном настанку, развоју, али и уској вези која постоји између ње и мита. За Ђурића, трагедија припада самим песничким висинама хеленске књижевне традиције, а везу с митским сижеом он објашњава тиме што нас подсећа да се трагедија на свом уметничком путу развила из хорске лирике. Претходно је хорској лирици песник Стесихор (*Στησίχορος*) одредио законе да свој садржај добија управо

од *миѿа* – „првог и основног облика у коме су мислила хеленска племена” (Ђурић 2003: 257). Када у свом прегледу хеленске књижевности говори о песничким почецима, Милош Н. Ђурић напомиње да се у мисли хеленског човека „истина и лепота, циљ делања и обрасци живота, могу налазити само на земљишту где се врзу богови и хероји, и да друге историје и нема” (2003: 257).

Аница Савић Ребац на једном месту у критичком огледу *Мисѿичка и ѿраѿична мисао код Грка* (1934) расправља са, како она сматра, „једностранним ставовима” теоретичара Виламовица, а који закључује „да је тек веза дионисијских хорова с трагичним митом дала трагедији садржину, душу, па тиме и трагични елемент” (САВИЋ РЕБАЦ 1966: 14), што јесте, у основи, и генеза којом се води Ђурић. Иако је, на основу досадашњих истраживања о трагедији, код нас и у свету, јасно да је мит дао трагедији „линије херојских судбина”, тј. драмски сиже, ауторка подсећа да се епски израз мита до појаве грчких трагичара био исцрпео, и да је био потребан „нови импулс” да би он опет постао плодан (1966: 15). Тај *нови импулс* који је Виламовиц наводно превидео, према тумачењу и спекулацији Анице Савић Ребац, према којој треба заузети опрезан став, састоји се у *мисѿичкој, орфичкој* компоненти која је, такође, имала свог удела у развоју митског елемента на ниво трагедије. Управо ће нови импулс, тј. уношење мистичке компоненте, који се касније огледа у песничком изразу славних трагичара, – при чему мит, дионизијске светковине и хорска лирика играју своју улогу (а не смеју се изоставити и друштвено-политичке прилике у старој Грчкој које иду паралелно с развитком трагедије) – допринети да се створи трагична визија света својствена Хелади.

Трагичари из петог века п. н. е. инспирисаће се првенствено хомерским светом и на тај начин ће песник *Илијаде* и *Одисеје* бити „отац трагичара”, како га Платон (Πλάτων) у десетој књизи *Државе* назива (Платон 1993: 295; Plat. Resp. 10, 595b–c). У том контексту, приказујући патње јунака који је у сукобу с божанским законима, грчки трагичари ће се надовезати и на хомерско схватање смрти, а према којем „смрт јунака ишчезава крај његовог живота”, како то ближе појашњава Савић Ребац (1966: 17). Штавише, они ће такво схватање проширити, а трагичко виђење света које је створила хеленска мисао управо ће се највише огледати у хеленској трагедији где је смрт трагичног јунака „дефинитивна тачка и свагда присутна стварност” (1966: 17). Ово је, ваља напоменути, за Аницу Савић Ребац само један од два конститутивна елемента античке трагедије, док се други налази у мистичком духу, тј. *дионизијско-орфичкој* компоненти – управо тај необичан спој представља особеност грчке трагедије у оптици наше теоретичарке. Стога, обрађујући и, на један изванредан начин, тумачећи митове о боговима и херојима, трагедија је имала и просветитељско-образовну улогу у хеленском друштву, подижући народну свест, те ће хеленски поглед на свет након средњег века постати узор ренесансној Европи која је откривала античке старине.

2. Од мита до трагедије: друштвено-историјски и политички контекст. Старогрчки мит није имао песничке законе, канонска одређења и ограничења, те је због тога и био погодан да послужи као основа даљој песничкој обради. Професор класичне филологије Ерик Чапо (Csapo) у првом поглављу опсежне студије *Теорије митологије* (*Theories of Mythology*, 2005) обазриво приступа дефиницији мита, као и школама које тумаче митологију. Наиме, по његовој процени, било која дефиниција у процесу емпиријске спознаје није први корак већ „последњи слој развијене теорије” (Чапо 2008: 11). То је случај и с појмовним одређењем *мита*. Из његове студије сазнајемо да су теорије митологије комплексне структуре и мисаоне творевине, којима треба смотрено прићи. Аутор разматра *компаративни, психоаналитички, ритуалистички, сиркуларистички и идеолошки* приступ у тумачењу мита. Сваки од њих има своје предности, али недостатке и мане.²

Стога, пре него да се детаљно размотре поменуте теорије, у уводном поглављу *Упознавање с митом* он се илустративно осврће на неколико дефиниција – ритуалистичку и антрополошку – које се међусобно разликују на основу тога из које школе мишљења долазе. На овом месту, Чапо помиње поједине теоретичаре који повезују ритуал и мит, попут Џозефа Фонтенроуза (Fontenrose), који, на пример, сматра да се „не може порећи да су митови тесно повезани с ритуалима”, као и то да ако „прича није повезана с култом или обредом, експлицитно или имплицитно, онда је боље не звати је мит, већ легенда или бајка” (2008: 12). Поред тога, аутор се осврће и на Вилијама Баскома (Bascom) – антрополога заинтересованог пре свега за фолклор и традиционална друштва која нису познавала писану реч – према коме мит постоји само у усменом виду, када се запише он то више није. С таквим становиштем Чапо није сагласан, јер су – како он то објашњава – „готово све древне културе примарно преносиле своју митологију у писаној форми, стихом и визуелним иконама” (2008: 16). У том смислу, Чапо жели да покаже како је тешко укалупити мит у строго научно одређење или у општену универзалију, такав приступ ће увек бити проблематичан, јер мит „није подесан за јасну дефиницију било које врсте, а нарочиту не за ону утемељену на форми и појму” (2008: 19). Тешко је дефинисати мит и због културолошке условљености која битно одређује његов постанак и развој. Ерик Чапо казује да је сасвим могуће да све културе, па чак и оне које сматрамо основним, имају мало тога заједничког: „стога ће на крају свака дефиниција мита заснована на истинском сагласју бити толико разводњена да неће бити информативна, или ће њоме морати да се одстране

² Заинтересовани читалац у овој студији може пронаћи додатне и детаљније судове о самим дOMETИМА различитих теорија митологије. Ерик Чапо приказује водеће школе тумачења мита од 19. до почетка 21. века: њихове теорије, методе, становишта и мане. Сваку школу он представља делима „једног или двојице истакнутих представника или утемељивача. Њихове теорије су објашњене, смештене у друштвени и историјски контекст којем припадају и потом критиковане” (2008: 7).

неки типови мита, или митова, одређених култура не би ли донела интересније тврдње” (2008: 18). Због тога, Чапо верује да би можда било корисније мит „дефинисати као приповест која се сматра друштвено важном. Она се казује на начин који омогућава читавом колективу да осети ту важност” (2008: 20).

Поменимо и то да у уводном поглављу књиге *Грчки митови (Greek myths, 1955)*, Роберт Гревс (Graves) вели да је значај старогрчких митова непроцењив за „изучавање ране европске историје, религије и социологије” (ГРЕВС 1987: 13). Енглески аутор, заузимајући ритуалистичку позицију, коју не треба схватити као једину могућу и исправну, већ као један од приступа у изучавању митологије, дефинише прави мит у његовој најранијој фази као „препричавање ритуалне миме која се јавно изводила на народним светковинама, а која се налазила ликовно забележена на печатима, зделама, огледалима, скрињама, штитовима и таписеријама” (1987: 14). Све ће то послужити античким песницима као инспирација за даље писано књижевно стварање. У том смислу, како вели Гревс, права наука о митовима „треба да се заснива на археолошким студијама и упоредној историји религије, а не на претпоставкама насталим у психијатријским ординацијама” (1987: 22). За енглеског аутора старогрчки мит је и „религиозно-политичка историја”, те он, исто тако, напомиње да „изучавање грчке митологије треба да почне пре свега изучавањем свих политичких и религиозних система у Европи” (1987: 15).

Због своје слободе коју је старогрчки мит поседовао, Аница Савић Ребац вели како је „тешко рећи где престаје мит а где почиње песнички симбол” (САВИЋ РЕБАЦ 1955: 49). Да резимирамо: на основу досадашње елаборације, која налази потврду у *Историји хеленске књижевности*, уочава се, како Ђурић то превасходно излаже, да су управо мит и култ бога Диониса два основна елемента који су трагедију битно обележили у њеном развоју (Ђурић 2003: 254);³ та два елемента, која он издваја, међусобно се преплићу и у основи су политичког и религиозног система старе Грчке.⁴ Због чега се управо култ бога Диониса, а не неког другог старогрчког бога, устоличио

³ У предговору за издање српског превода одабраних хеленских трагедија Милош Н. Ђурић говори о три степена у развоју трагедије. Доба хорске лирике и народних светковина обележен је управо дитирамбом, обредном песмом којом се слави бог Дионис, те је ово први степен у развоју трагедије; други степен, даље, представља здруживање хора и дитирамба који дају сатирску драму, док је трећи степен тренутак када је Теспид из хора издвојио једног глумца и тако се поново створио један нови вид у уметности (Ђурић 1960: VIII). Управо је овај тренутак кључан јер представља рођење новог израза који ће даљим развијањем прерасти у античку трагедију. Јер, како то даље наводи наш истакнути хелениста у својој *Историји хеленске књижевности*, то што је Теспид створио још није била права трагедија него је носило више сатирски карактер (Ђурић 2003: 256).

⁴ То је, иначе, донекле и у опреци с тезом коју Аница Савић Ребац развија у *Мистичкој и шрајичној мисли код Грка*, која истиче мистични, орфички елемент као још једну особеност у развоју трагедије.

дубоко у народној свести тадашње Хеладе, да су му становници посветили бројне празничне светковине? Наиме, стара Грчка у доба развитка трагедије од Теспида (Θέσπις) до Есхила (Αἰσχύλος) била је на друштвено-политичкој прекретници, тј. на прелазу из тираније у демократију, те није случајно што је у периоду античких тирана у народу преовладао култ бога Диониса. Наш хелениста то потврђује податком да Дионис није припадао „боговској аристократији на Олимпу, него свим људима, а нарочито сељацима” (Ђурић 2003: 255). Отуда ће и Аница Савић Ребац закључити да је трагедија „била најпотпунији уметнички израз радикалне робовласничке атенске демократије” (САВИЋ РЕБАЦ 1955: 14).⁵ Тако су се на митској основи и развијали различити уметнички облици у антици, међу којима песнички врхунац достиже хеленска трагедија. Антички песници створили су трагички жанр на основама које су претходно поставили религијски обред и народне светковине у славу бога Диониса у тадашњој Атини. Спој различитих делања и погодан тренутак у старогрчкој историји отворили су могућност да настану и развију се хеленска философија и трагедија.⁶

Тако схваћена, старогрчка трагедија је дело уметничког генија и песничког умећа античких трагичара, али она је и, поред тога, политички производ хеленског друштва. Милош Н. Ђурић наводи, у контексту епохе у којој је теоретисао о трагедији, да је она изразита „последница развитка социјално-економских и социјално-политичких прилика и унутрашњег живота атичко-хеленског човека” (2003: 256). Између развоја хеленског друштва у политичком смислу и настанка драмског песништва, наш истакнути хелениста увиђа очигледну паралелу. Он то даље сагледава овако: драмско песништво настало је спајањем „дорске хорске лирике, која је уметнички била везана за тиранинов двор, и јонске јамбографије, која се од аристократских идеала и конвенција окренула непосредној стварности”, те је драмско песништво ништа друго до „уметнички израз социјалног духа демократске градске државе” (2003: 257). И како се стапање религијских обреда, хорске лирике и митологије пренело у драмско песништво које се изводило у позоришту, приказивање драма је постало социјалан посао првога реда (2003: 257). Атински гледалац био је део религијског обреда и, самим тим, био је интелектуално и духовно ангажован посматрајући драмску радњу.⁷

⁵ Ваља напоменути да се настанак трагедије, као и на сложено питање односа атинске драме (трагедије и комедије) и савремене атинске демократије, може тумачити данас и изван оквира дијалектичког материјализма који заступају Ђурић и Савић Ребац.

⁶ Сретен Марић у есеју *О трагедији* бележи како се трагедија, осим у доба друштвено-политичких промена, развијала паралелно и у доба славних старогрчких философа Емпедокла (Εμπεδοκλής), Анаксагоре (Αναξαγόρας), Хераклита (Ηράκλειτος), Сократа (Σωκράτης), Демокрита (Δημόκριτος) који су се налазили на „великој прекретници људског духа, на његовом првом озбиљном покушају да пошав од Митоса продре до Логоса” (МАРИЋ 2008: 11).

⁷ О значају позоришта за хеленског човека, као и о етичком значају трагедије, Милош Н. Ђурић у *Историји хеленске етике* (1958) вели следеће: „Баш у позоришту Хелен је гледао

Главна одлика трагичког жанра, који је створила атинска демократија, огледа се у њеној просветитељској и политичкој улози. Према оцени Милоша Н. Ђурића трагедија је тиме добила свој етички значај, она постаје *школа морала*, при чему, као таква, није представљала пуко моралисање лишено поезије. На основу уметничких домета трагедије и њеног политичког контекста, који је веома важан за њен развој, наш теоретичар срочио је следећу дефиницију трагедије:

У свом развијеном облику, на пример у Есхила, трагедија је најлепши и можда најтрајнији плод једне просвете у којој су Религија, Уметност и Философија чиниле органско јединство, па је, као савршен израз јединства народа, државе и уметности, била главни чинилац херојско-грађанског морала зреле атичке државе (2003: 261; 1997: 78).

Овде се може поставити питање – које се природно намеће на основу досадашњег прегледа ставова о развоју трагичког жанра из старогрчке митологије – која је сада улога мита у насталој трагедији? Да ли је с њеним развитком мит престао да постоји или је наставио да уметнички живи и унутар ње? Укратко – јесу ли митови трагедије? За француске ауторе Жан-Пјера Вернана (Vernant) и Пјера Видал-Накеа (Vidal-Naquet) одговор је и више него јасан и прецизан: трагедије нису митови. Према француским истраживачима, који су објавили своје дугогодишње истраживање о античкој епохи у два тома зборника *Мити и трагедија у античкој Грчкој* (*Mythe et la tragédie en Grèce ancienne*, 1972, 1986), постоји јасна разлика између мита и трагедије, а коју нам доноси стапање митског наслеђа у трагички жанр. Митски свет као духовност једног прошлог времена придружује се сада новом свету који је пружила атинска демократија – свету *државе*. Вернан и Видал-Наке наводе да се „трагедија рађа онда када се мит почиње посматрати оком грађанина”, при чему се дотадашње вредности преиспитују, што ће француским истраживачима и бити главно упориште за тезу да митови нису трагедије (Вернан, Видал-Наке 1993: 24).

Миту ће, према томе, у трагедијама припасти инспиративна улога, јер се трагедија „ипак дистанцира од митова о херојима, којима се инспирише, и врло слободно их транспонује. Она их преиспитује” (1993: 15). Трагедија се не задржава само на пуком репродуковању митова и легенди, или на препричавању ритуалне миме, о којој је говорио Гревс, а која беше у примитивној свести. Те херојске вредности, које су изграђене на миту, – како даље сагледавају француски истраживачи – трагедија „суочава [...] с новим начином мишљења, које обележава наступање права у оквиру државе” (1993: 15). Трагедија, према томе, одражава тренутак када се грађанин издигао из митске

народне јунаке како раде и трпе, слушао их како говоре и своју природу упоређивао с њиховом. Ту је он први пут кроз дело песниково завирио у своје срце и видео како у том срцу настају сукоби: сукоби са самим собом, с околностима са друштвом и државом, с природним и људским законима” (Ђурић 1997: 77).

свести. Епско време Хомерових спева приказивало је хероје који се боре с гневом олимписких богова; трагедија, као одраз демократског друштва, приказује појединца – *ιπραίτικοῖ ἡναικά* – који је ограничен законима полиса, служећи се митским метафорама и симболима. Олимписки бог постао је закон атинског полиса. Сада, када епско доба, у коме је преовладавао хомерски хероизам, смењује драмско, које се огледа у трагедијама Есхила, Еурипида (Εὐριπίδης) и Софокла (Σοφοκλῆς), имамо и прелаз од хероја ка грађанину. Тако херој излази из мита и прелази у политичку заједницу, те сукоб који у њему настаје ограничењем споља које добија чини бит трагедије.

Бруно Снел (Snell) у сличном тону као и француски истраживачи разматра улогу мита у трагедијама у студији *Откривање духа у грчкој филозофији и књижевности* (*Die Entdeckung des Geistes*, 1948). Немачки класични филолог вели како су „митски догађаји саопштавани људима као непосредно искуство садашњости” а да је последица тога била „веза између мита и стварности, између поезије и истине, која се темељно разликовала од оне што се налазила у Хомеровим песмама” (Снел 2014: 116). У тренутку када „песма о митском хору постаје песма о хору стварних извођача”, Снел види „клицу драме, извор глуме”, тј. како он то наводи, „преображај мита у стварност садашњости” (2014: 116). Тиме епски елемент, који је присутан код Хомера, сада у хорском извођењу у потпуности мења функцију мита (2014: 117). Ту Снел уводи термин „митска истина”, која је била различита за лирику и епику, а сада и за драмску уметност.

3. Хелени и Фридрих Ниче: крај трагедије. Теорије о уметности код Хелена, у којима се процењује и оцењује хеленска песничка продукција, треба потражити у сачуваним списима античких философа. Аристотелов (Αριστοτέλης) спис *О њесничкој уметности* утицао је на развој теоријских расправа о трагедији и драмском песништву у Западној Европи тек у ренесансној епохи, док је за средњи век и римски период овај спис био готово непознат. И док је Платон, радикални конзервативац, како га оцењује Аница Савић Ребац, осуду уметности из десете књиге *Државе* засновао, заправо, на осуди трагедије – како то она елаборира – његов ученик је био умеренијег гледишта и о трагедији је говорио похвално.⁸ Међутим, из угла данашњице,

⁸ Наиме, како се то одлично објашњава у студији *Античка естетика и наука о књижевности*: главна институција која је имала утицај на религијске и политичке прилике у Хелади било је пророчиште у Делфима. И како су већ митови обрађивали елементе делфијске религије – „проклетство, очишћење, пророковање” – то ће бити повод за даље њихово рационално преиспитивање и у трагедијама, те су се „Есхил и Еурипид највише борили против морала делфијске религије и њеног политичког утицаја” (Савић Ребац 1995: 118). Платон се, као конзервативац, морао окренути против трагедије која се супротставила Делфима, јер је он, како сликовито наводи ауторка, имао према Делфима однос који је истоветан „ставу политичког католика према Ватикану – став према великој конзервативној сили” (1955: 119). Сретен Марић дели мишљење и закључке које је извела Савић Ребац у погледу Платоновог односа према уметности. И Марић уочава деспотске и тоталитарне црте Пла-

и на основу списка који је стигао до нас, постоје ли недостаци у Аристотеловом одређењу природе трагичког жанра?

Старогрчки философ је песништво поделио према особинама песника, како он то наводи у четвртном поглављу *Поетике* када говори о врстама песништва и развоју трагедије (Аристотел 1990: 51; *Poet.* 4, 1048b4–1449a31).⁹ Говорећи о њеном развоју и он помиње да се трагедија издигла из „незнатних митова и из смешна говора, јер се преобразила из сатирске песме” (1990: 52; *Poet.* 4, 1449a19–20). Самом дефиницијом трагедије антички философ бави се у шестом поглављу, где се наводи следеће:

Трагедија је, дакле, подражавање озбиљне и завршне радње која има одређену величину, говором који је отмен и посебан за сваку врсту у појединим деловима, лицима која делају а не приповедају; а изазивањем сажалења и страха врши прочишћивање таквих афеката (1990: 54; *Poet.* 6, 1449b24–28).

Аница Савић Ребац посветила је једно поглавље Аристотелу у *Античкој естетички и науци о књижевности*. Према њој, *Поетика*, каква је стигла до нас данас, не може да понуди одговор и философско образложење Аристотеловог схватања уметности, као и то да се право схватање његових ставова, парадоксално, може пронаћи пре у *Метафизици* и другим списима него у *Поетизи* (Савић Ребац 1955: 188–189). Наша теоретичарка наводи да је он усредсређен на „песнички силогизам”, како је *Поетика* писана схематичним и сумарним стилем, те да је Аристотел проблему пришао строго и једнострано интелектуалистички (1955: 197). Тако Аница Савић Ребац критички сагледава Аристотела, приказује га у другачијем светлу од оног уобичајеног и наметнутог, као поетичког ауторитета. Она открива оно што је мање видљиво код устаљеног разматрања Аристотела, а то је да код античког философа постоји ниво уметничког који он, можда, није разумео, или га је занемаривао.

У том смислу проницљива је паралела коју ауторка прави између Аристотеловог и Ничеовог (Nietzsche) гледишта на природу трагедије. Радикално разматрање природе трагичког жанра понудио је Фридрих Ниче у естетичком спису из младости, насловљен као *Рођење трагедије из духа музике* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, 1872), док каснији скраћени наслов гласи *Рођење трагедије* (*Die Geburt der Tragödie*, 1886), а у којем је описао не само њено рођење већ и њену смрт. Према Ничеу, трагедија је

тонове загонетне личности и процењује да је Аристотелов учитељ, „који је истерао песнике из своје државе и био не само неправедан већ и непоштен када је говорио о поезији, као и сваки деспот са тоталитарним смеровима”, али и то да је он као песник „знао добро каква опасност прети свакој тиранији од поезије” (Марић 2008: 59).

⁹ Аристотел се у овом раду цитира примарно према Ђурићевом преводу, поред тога, издвојени цитати су наведени и према издању немачког филолога Августа Имануела Бекера (Bekker), који је 1881. приредио критичко издање.

нестала још у 5. веку п. н. е., с развитком философске мисли. Он осећа декаденцију трагичког жанра управо у периоду развоја хеленске философије. У том контексту, Сократова „оптимистичка дијалектика”, како је Ниче назива, померила је интерес људског интересовања с натприродног и божанског на човека и рационално. То се одразило и на уметнички израз трагичког жанра. Суштину трагичког Ниче исказује преко два песничка нагона: дионизијски, који се везује за бога Диониса, и аполонијски, који се везује за Аполона. Садејство ова два нагона доноси врхунац трагичкој природи. Дионизијски нагон у Ничеовој теорији о рођењу трагедије представља све оно што је енергично, прекомерно, ентузијастично, незадрживо, данашњим вокабуларом речено – *романтичарско*. С друге стране, аполонијско представља све оно што је стилизовано, сведено, усклађено, устројено, рационализовано, тј. *класична одмереност*. У том смислу грчка трагедија је за Ничеа одраз аполонијске уметничке филтрације дионизијског нагона.¹⁰

И док је Ниче похвално говорио о дионизијској страни трагедије, код Аристотела је обрнуто, примећује Аница Савић Ребац. О дионизијској страни Аристотел не говори. Он је уопште не увиђа. Стагиранин разматра развој и формалну садржину трагедије, док се трагичке суштине дотиче тек у краћим цртама. Када разматра *Поетику*, Савић Ребац говори о Аристотеловој неосетљивости за садржинску страну трагедије која, према њеним речима, „потпуно одговара његовом игнорисању њене лирске душе, и, што је нарочито чудно, он не превиђа само митско-религијску садржину већ и социјално-политичку” (Савић РЕБАЦ 1955: 202). А у досадашњој елаборацији показало се колико су социјално-политичке околности у Хелади имале значајног утицаја на развој и природу трагедије. Аристотел се, како се даље наводи у поменутој студији, интересовао само за склоп радње, композицију фабула, заплет и расплет, док су за Ничеа то „беле кости које су преостале од поезије” – како цитира Аница Савић Ребац Ничеову неискоришћену белешку за *Рођење ѿрагедије* (1955: 202).

Ниче истиче значај митологије у свом младалачком спису, те вели да иза аполонијског и дионизијског нагона превасходно стоји митски елемент, који је уметнички старији од трагедије. У његовој визури незаобилазно је садејство митског сижеа и драмске радње. Тек када се мит удружи с трагедијом он стиче своју најдубљу садржину и свој најизразитији облик (Ниче 2001: 112). Дионизијско и аполонијско служе нам да разумемо трагички мит, јер се он „може разумети само као сликовито представљање диониске мудрости помоћу аполонских уметничких средстава” (2001: 193–194). Изостанак дионизијског нагона из трагедије за Ничеа представља губитак бројних димензија људског духа и, док се рационалност античких философа, напредак

¹⁰ У Ничеовој (пра)Трагедији, како је он назива, улогу главног јунака игра Дионис, који у почетку није био присутан на сцени, већ се о њему само говорило – првобитно је трагедија само *хор* а не *драма*; штавише, сви остали јунаци, који су на сцену дошли касније (Прометеј, Едип, итд.), јесу само „маске првобитног јунака Диониса” (Ниче 2001: 108).

и интелектуализација цивилизације крећу узлазним током, трагедија иде силазном путањом и налази се у уметничком паду. У том смислу, када смо код Ничеове аргументације, трагедија је и постојала све док музика и хор из ње нису били прогнани, тј. замењени дијалогом – што је започето с Теспидом, а довршено са Софоклом, Еурипидом, Есхилом. Стога, Фридрих Ниче експлицитно, према свом филолошком и естетичком суду, указује на то да појам *трагедија* за њега не означава оно што ми подразумевамо данас под тим термином, који се у међувремену знатно проширио. За њега, парадоксално, трагедија је нестала и пре него што је настала. У складу с Ничеовом критиком западне цивилизације, а која се, понајвише, с ренесансним покретом и француским класицизмом угледала на античку традицију, – грчку и римску – развој демократије и философске мисли је уназадио уметност, а тиме и трагедију. Ниче је до краја био веран култу Диониса, од којег је, заправо, све и потекло.

4. ФРАНЦУСКИ КЛАСИЦИЗАМ КАО НАСЛЕДНИК ХЕЛЕНСКЕ МИСЛИ: ПРИМЕР ЖАНА РАСИНА. Џорџ Стајнер (Steiner) у књизи *Смрт трагедије* (*The Death of Tragedy*, 1961) заступа тезу како су у историји постојала само два периода када је трагедија била могућа: први је у старој Грчкој, у Перикловој Атини, док је други био у модерној Европи 17. века. Славни грчки трагичари, као и хеленска култура уопште, наметнули су се као узор који треба следити. Француски класицизам 17. века тежио је томе да оживи античку уметност, чиме се наставља традиција започета у доба европског ренесансног хуманизма. Тако, класицисти на сцену враћају трагичког јунака који је у сукобу с друштвеним поретком, у борби за своје вредности, као што је то и био случај с хеленском трагедијом где јунак, издигнут из митске свести, стоји насупрот олимпским боговима и законима полиса. Средњи век, који дели ове две епохе, у књижевности је обележен, углавном, религијским мотивима који су приказивали сцене из Библије. У том периоду, на сцену ступа мученик, како га руски естетичар Борјев назива (БОРЈЕВ 2009: 80), а не више *трагички јунак*. Зато, у средњем веку не постоји трагичко осећање, самим тим ни трагедија као жанр. Све вредности хеленског доба измењене су хришћанском визијом која је Европи понудила нови поглед на свет.¹¹

¹¹ Иако је средњи век у највећој мери раскрстио с античким наслеђем, оно је, ипак, утицало на развој средњовековне мисли. То показује Милош Н. Ђурић на примеру орфизма који се провукао у старохришћанску мисао и њихове „представе о ономе свету и о судбинама људске душе после смрти” (Ђурић 1997: 40). Црквени оци су Орфеја узимали као „Христова претходника” и „доброг пастира”. Јер, „ниједно хеленско-философско учење није у толикој мери личило на хришћанско учење као орфички *Терої λόγοι*: патње Диониса Загреја, његова смрт и његово поновно рођење јесу аналогија мукама Исуса Христа, његовој смрти и његовој васкрсењу; химне Диву и Дионису звучале су хришћански, као хришћанско учење, и орфички списи позивали су на молитву, пост и очишћење, те су постизали исти циљ као и новозаветне параболе” (1997: 40).

И док Ниче већ у сократовском периоду уочава декаденцију не само трагедије већ уметности уопште, енглески теоретичар Ејдријан Пул (Poole) упечатљиве промене у историји трагедије осећа с појавом хришћанства које је променило смисао *nagē* у вечни живот, те је тиме било предодређено да разблажи „паганску визију трагедије, веровања у фаталност, у невесео загробни живот” (Пул 2011: 36). У свету у којем постоји искупљење, а не фатална кривица као у хеленској трагедији, не може се говорити о трагедијама. Сретен Марић, у другом делу есеја *О итрагедији*, бави се управо појмом *итраичнои* и *итрагедије*. Он сматра да се хеленски појам *итраичке кривице*, тј. *hamartia* (*ἀμαρτία*), што је старогрчки оригинал који је он задржао у свом тексту, након утицаја хришћанства више није схватао на исти начин као у хеленском периоду. У том смислу, он каже да се „хришћанин сматра а priori грешним”, а да „грчки човек тог осећања нема” и додаје да је у трагедији јунак увек „етички ангажован” – „у моралном, друштвеном, верском сукобу; реч је о слому или спасу, о бити или не бити, увек у врло конкретной ситуацији” (Марић 2008: 54–55). Када хришћанска слика света буде заменила паганску, а хеленско песничко осећање, блиско једино још класицистичком 17. веку, буде замењено романтичарским, то ће означити и крај модерне европске трагедије, која се угледала на хеленску.

Француска класицистичка трагедија своје основе је добила у доба хуманизма и ренесансе када је прогласом песника Плејаде – *Одбрана и слављење француског језика* (*Défense et illustration de la langue française*, 1549) – спроведена књижевна реформа. Реформски захват који је заговарао поменути проглас Жоашена ди Белеа (du Bellay), једног од чланова Плејаде, подразумевао је прекид са средњовековном уметничком традицијом где су се приказивале библијске поучне приче и хришћанска чуда, што би био својеврсни пандан античким дионизијским свечаностима, будући да је средњовековно црквено позориште своје представе изводило на трговима и вашарима о верским празницима, поред цркава и манастира. Судским декретом 1548. године позоришна пракса се преселила с отвореног у затворени простор, тј. у колеже, и од народне празничне забаве се преобразила у прави драмски уметнички догађај.¹² Као што је за развој хеленске трагедије био значајан тренутак када је Теспид издвојио једног глумца, чиме се трагедија сценски издвојила из хорских светковина, тако је за француску класицистичку трагедију битан тренутак када су се драмска извођења преселила у колеже у којима је „утицај хуманистичког образовања поткопао ауторитет средњовековне традиције” – закључује совјетски теоретичар Корсаков (1951: 284). У француском класицизму као пример трагедије, која се стварала према античком узору, с изворним митолошким сижеом, издвајају се трагедије Жана Расина (Jean Racine, 1639–1699).¹³

¹² Совјетски теоретичар Римски-Корсаков као први „пример француске трагедије у класичном стилу” узима Жоделову (Jodelle) *Заробљену Клеопатру* (*Cléopâtre captive*, 1552), чији је аутор један од седморице песника чланова Плејаде (Корсаков 1951: 285).

¹³ Другу струју у књижевно-уметничком стварању францускога 17. века, тиме и трагедији, представља Пјер Корнеј (Corneille). Он се посебно истакао у трагедијама које се

Расин је написао дванаест позоришних комада, од којих је једна комедија (*Plaideurs*), док су остале трагедије са сижеом из хеленске историје и митологије (*Phèdre, Andromaque, Iphigénie, Alexandre le Grand, La Thébaine*), затим из римске историје (*Britannicus, Bérénice*), те с источњачком тематиком (*Bajazet, Mithridate*), али и с мотивима из Библије (*Esther, Athalie*). Значај Расинових трагедија огледа се и на формалном и на друштвено-културолошком плану, па тако Мокуљски (Мокуљский) вели како је Расин у својим трагедијама „умео да унесе велику идејно-политичку садржину” (Мокуљски 1951: 517). Он је као ученик у јансенистичком манастиру Пор-Ројалу изучавао грчки језик, античке трагичаре, хеленску културу, те је у складу с образовањем које је примио и могао да успешно настави хеленску традицију и у комадима 17. века, уз, наравно, потребне измене које је трагички жанр неминовно морао да претрпи од античког периода до француског класицизма.¹⁴ Француски класичар је есхиловске и еурипидовске теме, као и оне из хеленске и римске историје, испунио картезијанским духом 17. столећа. Суштинске и уметничке истоветности које можемо наћи код хеленских песника и Расина огледају се у митским мотивима који су се обрађивали. Митска тематика, вели Мокуљски, привлачила га је не само поетичком дубином него и дубоком човечношћу и истинитошћу која је била у супротности с неморалом француског дворског друштва (1951: 520).

И док се у античком свету богови активно прикључују драмској радњи, тако што и сами постају личности на сцени, код Расина, с друге стране, богови су претходно уредили свет и, након тога, изван сцене посматрају трагичка дешавања и јунаке. Због тога Лисјен Голдман (*Goldmann*) говори

инспиришу римском историјом (*Horace, Cinna, Polyeucte*, да поменемо само неке), иако је обрадио и старогрчке митове (*Médée, Œdipe*). Пре Корнеја и Расина, свакако се издваја Шекспир (*Shakespeare*) у Енглеској, чији је допринос трагичком жанру немерљив. Он се, можда, не реферише на изворни старогрчки мит, али је добро познавао грчку и римску историју, чије личности је преточио у трагичке јунаке, те је, на изванредан начин, створио политичке митове модерног доба. Истраживач Ендрју Бредли (*Bradley*) приметио је у монографији *Шекспировска трагедија (Shakespearean Tragedy, 1904)* како „трагедија не би била трагедија да није болна мистерија” (*Bradley 1964: 28*), што се, свакако, проналази код енглеског аутора. У том смислу, Расинов претходник с Острва, такође, може да послужи у неком другом истраживању као пример успеле трагедије у модерној песничкој продукцији западноевропске књижевности, пре свега елизабетанског раздобља. О песничким сличностима и разликама између двојице великана европске књижевности већ је било речи у моме раду *Компаративна анализа Расинове Федре и Шекспирове Огела (Језици и културе у времену и простору IX/2, Нови Сад, 2020)*. Стога, ради јединства у елаборацији, трагичко у делима Пјера Корнеја и Вилема Шекспира не улази у шире разматрање у овом истраживању, већ се ограничава на Расина, који као старогрчки ђак директно прати хеленски митолошки ток. Осим тога, такве анализе би захтевале засебан рад или, штавише, и монографску компаративну студију.

¹⁴ Када говори о одликама Расиновог песничког језика, Мокуљски издваја да се он одликује „великом мисаоношћу, тежњом ка максималној конкретности изражавања, потпуним одсуством апстрактне реторике”, а да су га свему томе научили „омиљени му антички песници” (Мокуљски 1951: 541).

о „скривеном богу” (*Deus Absconditus*) код Расина у контексту трагичког поимања човекове судбине које имају јансенисти као високоморална и пессимистичка, тиме и опозициона, струја унутар католичанства. Расиновски божански свет је хуманизован. Антика се модернизовала, али се дух старине задржао; управо из тог разлога Кристијан Делмас (Delmas) у студији *Трагедија класичног доба (La tragédie de l'âge classique 1553–1770, 1994)* запажа да су расиновске перипетије у трагедијама умешан спој *античке жеситине и модерне нежностии* 17. века (DELMAS 1994: 158). Према мишљењу Ејдријана Пула, иако постоје разлике између Есхила, Шекспира и Расина чињеница је да је њихов свет надахнут божанством (Пул 2011: 28). Умеће француског трагичара огледа се, како то посматра Пул, у томе што је Расин успео да задржи божански свет у трагедијама, али и да, у исто време, остави простора за обичног човека. Међутим, то не значи да се модерна трагедија Шекспировог и Расиновог доба бавила свакодневицом, напротив, она се увек бавила изузетним појединцима, „у чијим се судбинама могу ишчитати крајње могућности егзистенције” (2011: 28). Расин није имао наследника, бар по песничком домету, те је трагедија нестала након класицистичке епохе, и претворила се у *мелодраму*, управо с појавом романтизма, а као последњу европску трагедију Стајнер узима Расинову *Ајталију* (1691), док Пул додаје да је у Енглеској то Милтонов *Самсон борац* (1679), обе, како се погодило, с темом из *Старој завети* (2011: 27).

О Стајнеровој тези да је Расинова *Ајталија* последња европска трагедија у изворном смислу те речи, према ономе што је досад речено, могуће је, с правом, додатно полемисати. То се може сагледати на самим примерима из *Ајталије*, мотивима који се тамо обрађују и драмском расплету који је на крају комада изведен.

У хронолошки последњем Расиновом комаду приказан је спор између Аталије, која се одрекла *праве вере* јер је у Јерусалиму изградила храм посвећен Валу, и свештеника и левита, који су заступали *праву веру*, тј. пратилаца Давидове лозе краљева који су столовали у Јерусалиму. У предговору за *Ајталију* сâм Расин каже да је тема његовог комада „препознавање Јоаса и његово ступање на престо” (РАСИН 2004: 470; РАСИНЕ 2014: 693). У предговору, такође, сазнајемо да управо Аталија стоји иза покоља наследника Давидове краљевске лозе, тј. супротног верског табора од оног којем она припада, а да је једини преживели принц Јоас – кога су заштитили првосвештеник Јоад и његова жена Јозафата. Дечак, у том смислу, постаје последња препрека јер је могао да ступи на краљевски престо, будући да је једини преостали прави наследник из побијене краљевске лозе, и тако угрози Аталијину доминантну позицију. У том контексту, сусрет дечака с Аталијом је кључан. То је препознавање о којем говори Расин у предговору. Када га насловна јунакиња препозна и схвати да постоји преживели наследник, она увиђа да је могуће обновити Давидову лозу те, следствено томе, жели да га убије. То је исправан трагички мотив, песнички умешно замишљени сиже, међутим, расплет комада принцу Јоасу, коме живот виси о концу, нуди спасење а не

трагични крај: Бог ће спасити младог принца као поклоника праве вере, а настрадаће Аталија, безбожница, која је смрћу кажњена јер се приклонила *грујој* вери, чиме овај Расинов комад одступа од чистог трагичког тона који је он примењивао у комадима с хеленском и римском тематиком. Дубинска анализа трагичне визије у Расиновом позоришту коју је спровео Лисјен Голдман потврђује такав закључак.

Он у студији *Скривени бої, сїудуїја їраїичне визиїе у Паскаловим Ми-слима и Расиновом їозорищїу (Le Dieu Caché, étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine, 1959), Јесїиуру и Аїїалију* уопште не убраја у трагедије, већ у „свештене драме” (« *dramas sacrés* ») (ГОЛДМАН 1980: 546; GOLDMANN 1959: 440). То је, на основу претходно објашњене радње комада, сасвим одговарајућа поетичка категоризација. Будући да су саставни елементи расиновске трагедије, према Голдману, *скривени Бої (Deus Absconditus)*, који је одсутан са сцене, *Свеїї (Monde)* и *Човек (Homme)*, трагична визија се остварује управо кроз ова три елемента. Тога у последња два Расинова остварења нема. У *Аїїалији* јансенистички Бог није одсутан, штавише, како вели Голдман, два хронолошки последња комада француског трагичара „изражавају визију која се супротставља трагичном јансенизму, јер уместо скривеног и немог Бога из трагедије предочавају универзум у којем је Бог победоносан и присутан у *свеїїу*” (1980: 546).¹⁵ Да је то била права трагедија, у изворном одређењу тога појма, млади Јоас би настрадао. Трагички јунак је у сукобу с боговима трагедије. Јоас, као *їравоверник*, очигледно, није. У том смислу, последња права Расинова трагедија била би *Фегра*, из 1677. године, написана пре него што је песник отишао на двор као краљев историчар. Трагично у *Фегри* није само то што насловна јунакиња страда, већ и што Хиполит невин одлази у смрт због њеног хибриса, управо њега захвата Федрина кривица, а богови га не спасавају, за разлику од Јоаса. То што припада *їравој вери*, преживелом принцу нуди спасење. Трагични хибрис, страдање невиних и крвопролиће из *Фегре* се не огледа у *Аїїалији*, коју је написао након дуге песничке тишине. Тек су дванаест година касније у односу на *Фегру* уследиле „свештене драме” *Јесїиура* и *Аїїалија*, којима се Расин вратио на сцену после изнуђене стваралачке паузе. Оне одишу библијским мотивима и не носе хеленску трагику.¹⁶ Расин се вратио и написао комаде о „Богу победнику који у свету ликује над силама зла” (1980: 547; 1959: 441), чиме је његово позориште након *Фегре* одступило од

¹⁵ „Ils expriment même une vision opposée au jansénisme tragique puisqu’à la place du Dieu caché et muet de la tragédie, ils présentent un univers dans lequel Dieu est victorieux et présent dans le monde” (GOLDMANN 1959: 440).

¹⁶ Сент-Бев (Sainte-Beuve) у *Књижевним їорїпреїїума (Portraits littéraires)* сматра да се Расин управо у хебрејским садржајима много боље снашао него у грчким и римским, и да је *Аїїалија* у целини импозантно дело. Међутим, она ипак није ни „тако потпуно ни тако ненадмашно како су неки веровали”, јер Расин, према његовом суду, у њој није продро у саму суштину хебрејске оријенталне поезије, већ једино у суштину религије (Сент-Бев 1960: 47).

античке трагике и завршило „у знаку оптимизма, поверења и наде”, а то је, пре свега, како закључује Голдман, „нада у Бога и вечност, која не допушта могућност било каквог компромиса на плану земаљског реализма” (1980: 552; 1959: 446).¹⁷

Након Расина, у Француској, следи период када је трагедија све више губила на значају. Узвишени род, резервисан за аристократску публику, на прелазу ка просветитељству смениће комедија која добија простор у књижевно-уметничком животу. Просветитељско позориште у првој половини века, иако поштујући начела класицизма, углавном је лутало и безуспешно тежило да обнови трагедију, а у другој половини појавиле су се и нове поетичке тежње. Митологија је тада сматрана за празноверје, те су се аутори 18. века окренули другим изворима, непосредној стварности, ономе што је било примереније њиховом времену, како су сматрали.

У првој половини века, издвајају се две струје, иако међу њима нема значајније разлике, које представљају Филип Нерико Детуш (Néricault-Destouches) и Нивел де ла Шоце (de la Chaussée) с теоријом *йоучне* и *йлачне* комедије (*comédie morale et larmoyante*). Друга половина 18. века биће у знаку Денија Дидроа (Diderot) који је развијао теорију *йрађанске драме* (*drame bourgeois*) у прози. Према процени Феликса Гефа, између класицизма 17. и романтизма 19. века, за велики поетички напор у домену драмске уметности заслужан је управо Дидро (GAIFFE 1910: 10). Његови списи *Разјовори о Ванбрачном сину* (*Entretiens sur Le Fils naturel*, 1757), *О драмској йоезији* (*De la poésie dramatique*, 1758) и *Парадокс о йлдумцу* (*Paradoxe sur le comédien*, 1820) представљају темељно разматрање драмске уметности модерног доба. У прва два поменута списа француски просветитељ заговара грађанско позориште 18. века, које ће бити другачије од класицистичког и примереније духу просветитељске епохе и налик оном античком, замишљено тако да служи као *йкола морала*, док се у трећем спису полемише о теорији глуме.

Иако је имао јаку и убедљиву поетичку теорију о грађанској драми у прози, Дидроова пракса је заказала. Написао је свега три неуспешна комада као практичну илустрацију за његову теорију: *Ванбрачни син* (*Le Fils naturel*, 1757), *Ойац йорочице* (*Le Père de famille*, 1758) и *Је ли гобар? Је ли зао?* (*Est-il*

¹⁷ Пој Најт (Night), пак, *Јесйуру* и *Аййалију* посматра као „свете трагедије“ («tragédies sacrées»). Он у студији *Расин и Грчка* (*Racine et la Grèce*, 1974) процењује да је Расину тек *Сйари завей* „открио антику“ која је у исто време чудесна и историјска, поетска и стварна (Night 1974: 392). Прича о Јоасу – казује нам Најт – дотиче Расина лично, као што би прича о Еуменидама дотакла сваког Еурипидовог или Есхиловог суграђанина; јер, према његовом суду, Јоасов Бог је и Расинов, као што је Јонов, или Орестов, један од протектора Атине (1974: 392). Међутим, постоји и извесна противречност у Најтовим наводима, јер, поред оваквог запажања, он вели и то да је *Аййалија* остварење „хришћанске поезије“, против Боалоа и Старих (1974: 392). Стога, иако се може признати да *Аййалија* формално садржи елементе француске класицистичке трагедије (пет чинова, јединство радње, времена и места, римовани александринац), она то по својој суштини, ипак, не може до краја бити, јер одступа од правог трагичког тона који се на крају претвара у хришћанско спаситељско.

bon ? Est-il méchant ?, 1834).¹⁸ Ако имамо у виду само три довршене Дидроове грађанске драме, онда се с правом може констатовати да „он представља мост ка мелодрами у 19. веку у којој је плачљива комедија из минулог века и нашла своје позоришно исходиште” (Вучељ, Јањић 2019: 55). Управо ће мелодрама бити на снази у следећој епохи, када ће романтизам 19. века у потпуности одступити од начела поетике класицизма, а француска класицистичка трагедија нестаје као жанр, баш као што је то, уосталом, био случај и с хеленском на преласку у средњи век.

5. РОМАНТИЧАРСКО МЕЛОДРАМАТИЧНО: НЕУСПЕЛА ЗАМЕНА ЗА КЛАСИЦИСТИЧКО ТРАГИЧНО. Романтичарски покрет потпуно је преокренуо трагедију и осећање трагичног борећи се с поетиком класицизма. Тако је романтичарска драмска реформа пресудила трагичком жанру, а хришћански елемент спасоносног и искупитељског изгнао је хеленско трагичко. У паралелама антика/класицизам и хришћанство/романтизам, Џорџ Стајнер види упориште за тезу према којој је трагедија као драмски облик обележје Запада и његове културе и да „до тренутка распада овог књижевног жанра трагички облици јесу хеленски” (СТАЈНЕР 1979: 13). Расин је само један пример, и то врло успешан (а за којим се посегло у овом истраживању, нечији индивидуални или интуитивни филолошки осећај може градити елаборацију око неке друге личности уколико се за тако нешто пронађу одговарајући аргументи), како је у поетици модерне Европе 17. века било места и за хеленски свет, његове јунаке и мотиве. Мокуљски, у том смислу, вели како је управо античка уметност била та која је обогатила Расинову поезију „оним комплексом хуманистичких идеја и ликова који чини најдрагоценији, најнеоспорнији и најтрајнији део његовог песничког наслеђа” (Мокуљски 1951: 541). Управо је то

¹⁸ Наш истакнути дидролог Нермин Вучељ вели да „у Дидроовој *комедији* без комичног, осећања су лажна, поступци конвенционални, а говор извештачен. Оно што је видљиво и јасно, додатно је непотребно вербализовано” (Вучељ 2015: 216); он сматра да се „без устручавања може рећи да Дидроово позориште пати од моралисања, да је лишено не само *узвишеног*, него и естетског, а *дирљиво* у драмама овог просветитеља није ништа друго до сладуњава осећајност и лицемерна крепост” (Вучељ 2013: 115). И док су његови довршени комади естетски промашај, два недовршена комада су далеко убедљивија – *Сократова смрт* (*La Mort de Socrate*) и *Теренција* (*Terentia*). Они су, нажалост, остали на нивоу скице, плана и неостварене замисли. *Сократова смрт* је замишљена као једночинка у пет сцена о политичком процесу против Сократа, чиме би Дидро алудирао на политичке прилике епохе у којој је живео, док је *Теренција* разрађенија и броји педесетак страна и, на основу три четвртине нама доступног текста, „изненађује што Дидро није довршио трагедију коју је већ саставио већим делом и дао јој јаку драмску структуру” (Вучељ – Јањић 2019: 57). У *Теренцији* се огледа величање римске грађанске врлине, државничке одговорности и отаџбинске оданости, што овај комад чини „блиским корнејевској херојској трагикомедији”; управо се у *Теренцији* крио естетски и поетски потенцијал који Дидро није успео да покаже у трима поменутих написаним комадима. Да је завршена, *Теренцији* недостаје само римовани александринац да би се могла назвати правом француском класицистичком трагедијом (2019: 57), како се процењује у раду *Дидроова ненаписана дела* (2019).

драгоценна страна старогрчког мита. И док је служио антици, једним делом, као историја и стварност, а касније постао метафора и песнички симбол, и у 17. веку је могао бити уметнички употребљен. Главна његова функција у трагедији, закључује Бруно Снел, јесте била то што је он искоришћен да би се оплемењила тренутна стварност, да би се изнео на видело дубоки смисао који она садржи (Снел 2014: 123).

И као што су социјалне и политичке прилике и унутрашњи живот хеленског човека утицали на развој трагедије од Теспида до Есхила, тако су и друштвено-политичке прилике у 19. веку и друштвени живот *евројској ценџлмена* довели до смрти класицистичке трагедије, која ће остати без будућности. Наиме, 19. век променио је, пре свега, саму улогу позоришта у јавном животу грађанства. Трагичну визију класицистичког позоришта, која на сцени приказује јунака у сукобу с друштвеним поретком, замениће романтичарска визија хришћанског искупљења. У том контексту, Стајнер запажа како је у 19. веку позориште постало место пуке забаве и разоноде, те да гледалац више не присуствује верском обреду или представи која истиче грађанске дужности као што је то некада био случај у Хелади (СТАЈНЕР 1979: 85). У епохи када је позориште постало место забаве дошло је до хиперпродукције монодрама „по мери укуса или техничкој могућности појединих глумаца, чиме је публика одлазила да гледа глумце а не комаде” (1979: 83). Романтизам је, према томе, био доба глумаца а не комада. Када је друштвено-политички ниво позоришта почео да опада у 19. веку, позориште је тиме изгубило значајну улогу коју је некад имало у доба атинске трагедије када су позоришне изведбе представљале просветитељску институцију.

Поред нових политичко-грађанских односа који су изменили улогу драме и друштвени значај позоришта, романтичарска драма је донела и другачију естетичку визију у односу на класичну хеленску. За Стајнера постоји и термилошки проблем: сâм термин *романтичарска трагедија* је немогућ. Он нам објашњава да се од *Сџарој морнара* до Гетеовог (Goethe) *Фауста* (*Faust*, 1808/1832) ствара једино оно што се може поетички одредити као *мелодрама*, а никако *драма* или *трагедија*. Такав закључак Стајнер поткрепљује тиме што запажа да у тим делима, на пример, злочин не води казни, него искупљењу (1979: 92), а чим постоји искупљење а не фатални крај, онда су трагедија и трагички усуд јунака немогући. Стога, остаје да романтичарско виђење живота мора бити једино *неитраичко*, док је још само класицистичко било блиско ономе из антике, где трагички јунак страда и не може избећи одговорност, при чему никакво искупљење не постоји (1979: 92–93). Према томе, драмска остварења 19. века су „готово трагична”, а „готово трагичка драма” само је други израз, тј. поетички еуфемизам за *мелодраму* (1979: 96), поентира Стајнер. У том смислу, и према Ејдријану Пулу, појам *трагедија* довољно је садржајан да се опишу песничка остварења од Есхила до Шекспира, од Еурипида до Расина, али не и даље (Пул 2011: 28).

6. **Закључак.** Права трагедија настаје из песниковог умећа којим он, служећи се митском симболиком, описује људску судбину кроз јунаков сукоб са законима, божанским или демократским. Или, како се поетски изразио Јуриј Борјев, трагедија је „тужна песма о ненадокнадивом губитку и радосна химна човековој бесмртности” (БОРЈЕВ 2009: 76). У овом теоријском разматрању природе трагичког жанра, а на основу свих претходно изнетих теза и анализираних ставова, уочава се значајна разлика у поетском и естетском смислу између класичне трагедије и свега онога што ће доћи након ње, као и у терминолошком одређењу *романтичарска трагедија*, који је Стајнер оценио погрешним, будући да се појмови *романтичарско* и *трагичко* узајамно искључују. Довољна је Хегелова подела драмске поезија на трагедију и комедију – при чему немачки филозоф, такође, говори и о „такозваној драми” која је производ модерног доба (ХЕГЕЛ 1975: 599), а епоха модерности за њега јесте управо романтизам – да се покрене даља теоријска полемика која би, вероватно, превазишла оквири овога рада.

Стога, на основу одабраних и наведених примера, може се резимирати следеће: период када су стваране трагедије јесте период у којем изостају велике теорије о трагичком жанру, бар тако сведоче списи који су опстали до данашњих дана (пример Аристотела). Сасвим је другачије с епохама у којима се увелико писало о трагедијама и драмама, у 18. и 19. веку, па и данас. С великом жељом да се драмска дела дефинишу уметничка продукција је заказала. Дидроов пример смо већ поменули, али још један се може пронаћи и у периоду француског романтизма, када је Виктор Иго (Hugo) списом *Предговор Кромвелу* (*La Préface de Cromwell*, 1827), који се сматра манифестом романтизма и романтичарске драме у Француској, у теорији водио, наизглед успешно, битку против естетике класицизма, док је његова драмска пракса заказала. Његов *Кромвел* (*Cromwell*, 1827) никада није изведен на сцени, док се *Ернани* (*Hernani*, 1830), који је без праве естетске вредности, само симболично узима као пример романтичарске драме у студијама из историје књижевности. Исто тако, уметничка хиперпродукција 20. века (у којима несумњиво има и успешних драма, али не и трагедија у оном изворном смислу тог појма), као и пуко теоретисање о позоришту, драми, трагедији, жеље за „иновативношћу” и (пост)модернизацијом, а без правог песничког полета, коначно је исисала из трагедије уметничку страну и ону природну драж коју су јој стари Грци на почетку удахнули, а класицисти неговали.

Данас се и реч *трагедија* користи олако, како проницљиво процењује Пул у свом огледу – трагедија, као појам, користи се у баналној свакодневици да би се описао „несрећни догађај” у којем нема ничег *узвишеног*. А поређење модерне драме и праве трагедије за Пула је само доказ да је данашња уметничка продукција сиромашна: „ни трага од богова, колективних митова, истакнутих јавних личности, поезије” (Пул 2011: 29). Неминовне нијансе између расиновске и грчке трагедије запазио је Лисјен Голдман када је казао да је грчка трагедија „причала о човеку који напушта заједницу у тренутку кад спознаје истину”, док је „расиновска трагедија прича о

човеку који је унапред и беспризивно осуђен да буде сам” (Голдман 1980: 551; GOLDMANN 1959: 445). У том смислу, Ејдријан Пул у огледу *Трагедија. Сасвим крајњак увод* (*Tragedy: A Very Short Introduction*, 2005), напомиње да је било немогуће следити Шекспирову и Расинову трагедију (2011: 29).

Претходна разматрања могуће су полазиште за преиспитивање поетике и естетике *старијих* и *модерних*, како су и некада две супротне струје биле назване у спору у Француској на крају 17. века, самим тим и за вредновање у даљим књижевно-теоријским расправама. Ово истраживање тиме жели да се придружи разматрањима о трагедији, од њеног настанка из старогрчког мита и дионизијских светковина, до Расиновог класицизма као последњег уточишта трагичког.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕРНАН, Жан-Пјер, Пјер Видал-НАКЕ. *Мити и њрагедија у античкој Грчкој I*. Живојин Живојновић (прев.). Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
- ВУЧЕЉ, Нермин. Дидро и узвишено. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 61/ 1 (2013): 109–122.
- ВУЧЕЉ, Нермин, Милан Н. Јањић. Дидроова ненаписана дела. Снежана Гудурић и Биљана Радић-Бојанић (ур.). *Језици и културе у времену и њросијору*, VIII/2. Нови Сад: Филозофски факултет, Педагошко друштво Војводине, 2019, 51–62.
- ЂУРИЋ, Милош. Хеленска трагедија и Еурипид, предговор. Еурипид. *Мегеја, Хиполиј, Ифијенија на Тауриди*. Милош Н. Ђурић (прев.). Београд: СКЗ, 1960, V–XLVII.
- ЂУРИЋ, Милош. *Историја хеленске етике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- ЂУРИЋ, Милош. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Дерета, 2003.
- МАРИЋ, Сретен. *О њрагедији*. Београд: Службени гласник, 2008.
- НИЧЕ, Фридрих. *Рођење њрагедије*. Вера Стојић (прев.). Београд: Дерета, 2001.
- САВИЋ РЕБАЦ, Аница. Мистичка и трагична мисао код Грка. Аница Савић Ребац. *Хеленски видици*. Београд: СКЗ, 1966, 10–27.
- СНЕЛ, Бруно. *Ошкривање духа у грчкој филозофији и књижевности*. Соња Васиљевић (прев.). Београд: Карпос, 2014.
- ЧАПО, Ерик. *Теорије митологије*. Данијела Стефановић (прев.). Београд: Clio, 2008.

*

- ARISTOTEL. *О песничкој уметности*. Miloš N. Đurić (prev.). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- BORJEV, Jurij. *Estetika*. Prev. Radmila Mečanin. Novi Sad: Prometej, 2009.
- BRADLEY, Andrew. *Shakespearean Tragedy*. London: MacMillan, 1964.
- DELMAS, Christian. *La tragédie de l'âge classique (1553-1770)*. Paris : Seuil, 1994.
- GAIFFE, Félix. *Le Drame en France en XVIII^e siècle*. Paris : Armand Colin, 1910.

- GOLDMANN, Lucien. *Le Dieu Caché, étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, 1959.
- GOLDMAN, Lisjen. *Skriiveni Bog. Studija tragične vizije u Paskalovim Mislama i Rasinovom pozorištu*. Nikola Bertolino i Mirjana Zdravković (prev.). Beograd: BIGZ, 1980.
- GREVS, Robert. *Grčki mitovi*. Gordana Mitrinović-Omčikus (prev.). Beograd: Nolit, 1987.
- HEGEL, Georg Vilhelm Fridrih. *Estetika 3*. Nikola Popović (prev.). Beograd: BIGZ, 1975.
- KORSAKOV RIMSKI, V. A. *Plejada i razvitak dramske književnosti u doba Renesansa. Istorija francuske književnosti, od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine, tom I*. Milan Kašanin (prev.). Beograd: Naučna knjiga, 1951, 255–291.
- MELETINSKI, Eleazar. *Poetika mita*. Jovan Janićijević (prev.). Beograd: Nolit, 1983.
- MOKULJSKI, S. S. „Rasin”. *Istorija francuske književnosti, od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine, tom I*. Milan Kašanin (prev.). Beograd: Naučna knjiga, 1951, 517–545.
- NIGHT, Roy. *Racine et la Grèce*. Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1974.
- PLATON. *Država*. Albin Vilhar i Branko Pavlović (prev.). Beograd: BIGZ, 1993.
- PUL, Ejdrijan. *Tragedija, Sasvim kratak uvod*. Nebojša Marić (prev.). Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- RACINE, Jean. *Théâtre complet*. Éd. de Jacques Morel et Alain Viala. Paris : Classiques Jaunes, 2014.
- RASIN, Žan. „Predgovor” [Atalija]. *Tragedije*. Nikola Bertolino (prev.). Beograd: Paideia, 2004, 469–473.
- SAVIĆ REBAC, Anica. *Antička estetika i nauka o književnosti*. Beograd: Kultura, 1955.
- SENT-BEV, Šarl Ogisten. *Književni portreti*. Izbor Eli Finci. Frida Filipović (prev.). Beograd: Kultura, 1960.
- STEINER, George. *Smrt tragedije*. Giga Gračan (prev.). Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba, 1979.
- VUČELJ, Nermin. *Didro i estetika*. Niš: Filozofski fakultet, 2015.

Milan N. Janjić

DU MYTHE À LA TRAGÉDIE :
LES CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES SUR LA NATURE DU GENRE TRAGIQUE

R é s u m é

Pour les anciens Grecs le mythe représentait une véritable chronique de la vie et la seule réalité dans laquelle l'ancien homme trouvait l'inspiration poétique, alors qu'aujourd'hui il est perçu en tant que conte, fable, similaire de la légende. La tragédie classique trouve son origine dans la mythologie grecque, notamment à travers le culte de Dionysos. Or, connaissons-nous à présent une distinction bien précise entre la tragédie et le mythe – c'est une des questions posées dans cet article. Dans cette recherche nous nous proposons

d'analyser l'évolution de la tragédie depuis la période antique, à travers la période du classicisme français, où la tragédie moderne, issue de celle de l'antiquité, voit son apogée avec Jean Racine (1639–1699), jusqu'au romantisme. À cet égard, dans cette dernière période, la tragédie classique est remplacée par le *mélodrame* au XIX^e siècle – le terme utilisé par George Steiner pour décrire les pièces de théâtre rompant avec la tragédie.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
milannjanjic@gmail.com

Др Снежана М. Вукадиновић

БЕБЕ АЛИ ХЕРОЈИ: СЛУЧАЈ ХЕРАКЛА И МАРКА КРАЉЕВИЋА¹

Божанско, вилинско и змајско порекло митско-епских јунака је чињеница са којом се сваког часа сусрећемо како у грчкој тако и у словенској митологији. Чин рођења античког хероја Херакла и средњовековног српског јунака-витеза Марка Краљевића има врло сличну структуру. Њихово рођење део је божанске промисли сачувано у матрици колективне свести. Хераклово рођење је последица Зевсовог последњег греха са смртном женом и као такво наговештава почетак херојског доба али и његову коначност, тј. промену. Неке народне песме указују на то да је Марка Краљевића родила вила. Аутор рада истражује на корпусу античких извора о Хераклу и одабраних епских песама и легенди о Марку Краљевићу структуру чина зачећа, рођења и добијања имена два јунака.

Кључне речи: Херакле, Зевс, Хера, Марко Краљевић, вила.

Херој, та реч изазива универзални акорд који нас наводи на мисао о изузетним и пантемпоралним причама или делима која далеко надмашују сваки колективни подвиг. Старим Грцима и многим другим културама било је важно рођење ових хероја. У грчкој митологији, изворишту европске традиције рођење хероја их често, чак и пре рођења, одваја од обичних смртника. Рођење је први од многих великих догађаја у људском животу; то је долазак у свет који са собом носи свест о коначности. За бебе хероје, тај долазак мора бити тако посебан као и њихови животи.

Легенда каже да је најславнији грчки јунак Херакле био син врховног бога Зевса и Амфитрионове супруге Алкмене (СРЕЛОВИЋ – ЦЕРМАНОВИЋ 1987: 19–20). Хераклово рођење, које је последица Зевсовог последњег греха са смртницом наговестило је почетак херојског доба или пак његов крај.

¹ Овај рад део је Републичког пројекта *Војвођански џросџор у конџексџу европске исџорије*. Број пројекта: ON17700. Рад је изложен на XIII Међународној конференцији, српски језик, књижевност, уметност, тема скупа: БЕБЕ, Крагујевац, ФИЛУМ, 26–27. октобар 2018.

Хераклово рођење је смештамо у митско време медитеранских племена на Пелопонезу. Његово рођење предходило је низ страдања и ратних сукоба. Мирис хаоса и истребљења је био толико присутан да су сви очекивали неко чудо. Наиме, после губитка многобројних синова (било их је девет), Електрион је верио своју ћерку Алкмену са Амфитрионом, сином свога брата Алкеја. О свему томе сведочи *Хераклов μῦθος* (Ἀσπίς Ἡρακλέους), наративна песма од 450 хексаметара, која се приписује Хесиоду (8. век пре нове ере).

ἢ οἴη προλιποῦσα δόμους καὶ πατρίδα γαῖαν
 ἤλυθεν ἐς Θήβας μετ' ἀρήιον Ἀμφιτρώωνα
 Ἀλκμήνη, θυγάτηρ λαοσσόου Ἡλεκτρώωνος:
 ἦ ῥα γυναικῶν φύλον ἐκαίνυτο θηλυτεράων
 εἶδεῖ τε μεγέθει τε: νόον γε μὲν οὐ τις ἔριζε
 τάων, ὧς θνηταὶ θνητοῖς τέκον εὐνηθεῖσαι.
 τῆς καὶ ἀπὸ κρήθεν βλεφάρων τ' ἄπο κυναεάων
 τοῖον ἄθηθ' οἶόν τε πολυχρύσου Ἀφροδίτης.
 ἦ δὲ καὶ ὧς κατὰ θυμὸν ἔδον τίεσκεν ἀκοίτην,
 ὧς οὐ πῶ τις ἔτισε γυναικῶν θηλυτεράων:
 ἦ μὲν οἱ πατέρ' ἐσθλὸν ἀπέκτανε ἴφι δαμάσσας,
 χωσάμενος περὶ βουσί: λιπὼν δ' ὄ γε πατρίδα γαῖαν
 ἐς Θήβας ἰκέτευσε φερεσσακέας Καδμείους.
 ἔνθ' ὄ γε δώματ' ἔναιε σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι
 νόσφιν ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου, οὐδέ οἱ ἦεν
 πρὶν λεχέων ἐπιβῆναι εὐσφύρου Ἡλεκτρώωνης,
 πρὶν γε φόνον τίσαιτο κασιγνήτων μεγαθύμων
 ἧς ἀλόχου, μαλερῶ δὲ καταφλέξει πυρὶ κόμας
 ἀνδρῶν ἠρώων Ταφίων ἰδὲ Τηλεβοάων.
 τῶς γάρ οἱ διέκειτο, θεοὶ δ' ἐπὶ μάρτυροι ἦσαν:
 τῶν ὄ γ' ὀπίζετο μῆνιν, ἐπείγετο δ' ὄττι τάχιστα
 ἐκτελέσαι μέγα ἔργον, ὃ οἱ Διόθεν θέμις ἦεν.
 τῶ δ' ἅμα ἰέμενοι πολέμοιό τε φυλόπιδός τε
 Βοιωτοὶ πλήξιπποι, ὑπὲρ σακέων πνείνοντες,
 Λοκροὶ τ' ἀγγέμαχοι καὶ Φωκῆες μεγάθυμοι
 ἔσποντ': ἦρχε δὲ τοῖσιν ἐὺς πάϊς Ἀλκαίοιο
 κυδιῶν λαοῖσι. πατήρ δ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε
 ἄλλην μῆτιν ὑφαίνε μετὰ φρεσίν, ὧς ῥα θεοῖσιν
 ἀνδράσι τ' ἀλφηστῆσιν ἀρήϊς ἀλκτῆρα φυτεύσαι.
 ὄρτο δ' ἀπ' Οὐλύμποιο δόλον φρεσὶ βυσσοδομεύων,
 ἰμείρων φιλότητος εὐζώνοιο γυναικός,
 ἐννύχιος: τάχα δ' ἴξε Τυφαόνιον: τόθεν αὖτις
 Φίκιον ἀκρότατον προσεβήσατο μητίετα Ζεὺς.
 ἔνθα καθεζόμενος φρεσὶ μῆδετο θέσκελα ἔργα:
 αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ τανυσφύρου Ἡλεκτρώωνης
 εὐνῇ καὶ φιλότητι μίγῃ, τέλεσεν δ' ἄρ' ἐέλωρ:
 αὐτῇ δ' Ἀμφιτρώων λαοσσόος, ἀγλαὸς ἦρως,
 ἐκτελέσας μέγα ἔργον ἀφίκετο ὄνδε δόμονδε.

(Hes. *Sh.* 1–38)

Или попут оне која је напустила свој дом и земљу и дошла у Тебу, пратећи ратоборног Амфитриона, Алкмене, ћерке Електриона, вође људи. Она је превазишла женски род по лепоти и висини, а по мудрости се ниједна од оних чији су родитељи смртници са њом нису могли мерити. Њено лице и очи црне, очараваху као да су потекле од саме златне Афродите. А у свом срцу је толико поштовала мужа свог, као ниједна жена пре ње. Тај њен муж, љут због волова, убио је њеног племенитог оца, те због тога напустио своју земљу и дошао у Тебу где је постао заклетни Кадмов ратник. Ту је таворио са својом скромном женом, лишен радости љубави; нити је могао прићи лепонојој ћерци Електрионовој пре него освети смрт њене највољеније браће и до темеља спали села јунака, Тафшана и Телебојаца, јер на ту се дужност обавезао, а богови сведочише томе. А он се плашише њиховог гнева и журише да обави тај велики задатак на који га је Зевс обавезао. Са њим пођоше беоћански коњаници, чији се дах повијао изнад њихових штитова, као и Локрани, страшни у борби прса у прса, а са њима и Фокиђани, увек рата гладни. И племенити син Алкеја их поведе, радујући се тој својој улози. Али отац људи и богова, у срцу свом сковаше нову сплетку, решен да створи оног ко ће и људе смртне и богове бранити од уништења. У тамној ноћи, он се вину са Олимпа, носећи превару у свом срцу и чежњу за љубављу неокаљане деве. Брзо он стиже до Тифаониа, а одатле опет, лукави Зевс, пође даље и ступи на сам врх Фикион где седе и настави да смишља чудесне ствари у свом срцу. Тако, у једној ноћи, Зевс поделио кревет и љубав са лепоногом ћерком Електрионом и задовољи страст; а исте ноћи, Амфитрион, вођа људи, херој славни, врати се свом дому, по окончању свог великог задатка.²

Амфитрион несрећним случајем убија краља Електриона и са својом вереницом бежи у Тебу. Са њом још није остварио брачни однос, јер је морао свечано да обећа да јој се неће приближити све док не буде осветио њену браћу; отуда се у Теби припрема за осветнички поход. Док је ратовао са краљем непријатељског народа Птерелајом, Зевс се у лику Амфитриона приближио Алкмени, доносећи јој као залог победе златни пехар, па је код љупке девице, како кажу каснији песници, провео три ноћи, јер је сунце у његовом кретању зауставио за један дан. Биле су то ноћи најстрасније љубави где су Зевс и Алкмена уживали у даровима све злаћане Афродите (δωροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης) како каже Хесиод. Али те исте, дуге ноћи стиже и победнички расположен Амфитрион жељан Алкменине љубави (Вукадиновић 2014: 135–150). Затим долази време када плод божанског и људског загрљаја³ треба да дође на свет и Зевс најављује боговима свога сина као будућег најмоћнијег владара. Та вест је сачувана код Хомера:

² Превела: Снежана Вукадиновић

³ Мешање божанског и људског очинства садржи и мит о рођењу Тезеја, чију је мајку Етру, која је била Посејдонова љубавница, једне ноћи обљубио Посејдон и опијени бездетни краљ Атине Егеј. Дечак је тајно подигнут, не знајући у почетку ко му је отац. Види: *Apd. Bibl.*, III, 16,1.

ἤματι τῷ ὄτ' ἔμελλε βίην Ἡρακληεῖην
 Ἀλκμήνην τέξεσθαι εὐστεφάνῳ ἐνὶ Θήβῃ.
 ἦτοι ὁ γ' εὐχόμενος μετέφη πάντεσσι θεοῖσι:
 'κέκλυτέ μευ πάντες τε θεοὶ πᾶσαί τε θέαιναί,
 ὄφρ' εἴπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγει.
 σήμερον ἄνδρα φάως δὲ μογοστόκος Εἰλείθια
 ἐκφανεῖ, ὃς πάντεσσι περικτιόνεσσιν ἀνάξει,
 τῶν ἀνδρῶν γενεῆς οἱ θ' αἵματος ἐξ ἐμεῦ εἰσί. (Hom. II. 19, 98–105)

Онога дана кад хтеде Херакла јакога сина
 родит' Алкмена у Теби, у граду бедема тврдих.
 Дичећ' се Диве ово проговори бозима свима:
 „Чујте ме, богови сви, и све ме, богиње, чујте,
 да вам искажем на што у грудима срце ме гони:
 Данас Илителија⁴ муке што даје човека на свет
 донеће, који ће свима завладати суседним људима,
 биће од племена оног што моје су крви потомци.“⁵

Међутим, Зевсова љубоморна жена Хера успела је да га приволи на кобну заклетву да ће први унук Персеја који се буде родио бити владар над свим осталим потомцима Персеја.

τὸν δὲ δολοφρονέουσα προσηύδα πότνια Ἥρη:
 'ψευστήσεις, οὐδ' αὖτε τέλος μύθῳ ἐπιθήσεις,
 εἰ δ' ἄγε νῦν μοι ὄμοσον Ὀλύμπιε καρτερὸν ὄρκον,
 ἢ μὲν τὸν πάντεσσι περικτιόνεσσιν ἀνάξειν
 ὃς κεν ἐπ' ἤματι τῷδε πέση μετὰ ποσσὶ γυναικὸς
 τῶν ἀνδρῶν οἱ σῆς ἐξ αἵματός εἰσι γενέθλης.
 ' ὣς ἔφατο: Ζεὺς δ' οὐ τι δολοφροσύνην ἐνόησεν,
 ἀλλ' ὄμοσεν μέγαν ὄρκον, ἔπειτα δὲ πολλὸν ἀάσθη. (Hom. II. 19, 106–113)

Њему лукаво тада одговори госпођа Хера:

„Слагаћеш, Диве, и нећеш речи извршити својих!
 Дела, олимпски боже, закуни се заклетвом јаком
 Да ће онај свима завладати суседним људма
 Који још овога дана из крила женског падне,
 А од племена оног што твоје су крви потомци!“
 Тако рече, а Див не опази преваре њене,
 Те се заклетвом јаком закуне и превари себе.⁶

Хера је знала да се то односи на дете које је Алкмена зачала са Зевсом. Стога је наредила Ејлејтији, богињи порода, да одложи Хераклово рођење,

⁴ Богиња порода и порођајних мука

⁵ Превео: Милош Ђурић

⁶ Превео: Милош Ђурић

а сама крену у Арг како би убрзала порођај Менипе, Стенелове супруге. Менипа је својим порођајем претекла Алкменин порођај и родила сина Еуристеја у седмом месецу. Захваљујући Херином лукавству, Еуристеј постаје господар Тиринта, Микене и Мидеје, при том не реметећи заклетву Зевса, јер је и Еуристеј био потомак Зевса по оцу. Тако је Херакле остао без краљевског трона и уз то потчињен Еуристеју.

Алкмена рађа близанце Херакла и Ификла. Овај дуализам био је потребан како би се успоставила равнотежа божанског и смртног света. Херакле и Ификле⁷, као близанци (краљевићи) имплицирају низ симбола амбивалентног митског света. Њихов однос изграђен је на сукобу, помагању и страдању.

ἡ δὲ θεῶ δμηθεῖσα καὶ ἀνέρι πολλὸν ἀρίστῳ
 Θήβῃ ἐν ἑπταπύλῳ διδυμάονε γείνατο παῖδε,
 οὐ καθ' ὁμὰ φρονέοντε: κασιγνήτω γε μὲν ἦσθην:
 τὸν μὲν χειρότερον, τὸν δ' αὖ μέγ' ἀμείονα φῶτα,
 δεινόν τε κρατερόν τε, βίην Ἡρακληείην:
 τὸν μὲν ὑποδμηθεῖσα κελαινεφεί Κρονίῳνι,
 τὸν δ' ἄρα Ἴφικλῆα δορυσσόφ' Ἀμφιτρύῳνι,
 κερκρμένην γενεήν: τὸν μὲν βροτῶ ἀνδρὶ μγεῖσα,
 τὸν δὲ Διὶ Κρονίῳνι, θεῶν σημάντορι πάντων. (Hes. *Sh.* 48–56)

А она, беше легла са богом, а затим и са својим врлим мужем након тога, донесе Теби, граду са седам капија, синове близанце. Иако браћа беху, не делише исти дах; јер један је био слабији, а други много бољи човек, страхан и снажан, моћни Херакле. Он беше плод загрљаја Кроновог сина, господара мрачних облака, а други Ификле – син Амфитриона, борца и ратника. Потомство јасно уочљиво, један из споја са смртником, а други из споја са Зевсом, предводником свих богова.

Постоји разгранати систем ритуала, везаних превасходно за време док је дете одојче, чије извођење, како се веровало, утиче на дете и његову будућност. Главна тежња у обредним радњама које се обављају првих дана после порођаја, јесте обезбеђивање дугог живота и здравља детета. Кад је у питању беба херој, њој се обезбеђује бесмртност. Код Диодора са Сицилије (Διόδωρος Σικελιώτης, 90. – 27. год. пре нове ере), грчког историчара, сачувано је једно предање по коме је Алкмена, бојећи се Херине љубоморе, оставила своје новорођенче на пољани изван зидина Тебе. Зевс, који је желео да дечак буде бесмртан, наредио је богињи Атини да његовог сина подметне Хери како би га она подојила.

⁷ Хесиод у *Херакловом штићиву*, описује како се Ификле срамно понижавао пред Еуристејем. Касније се због овог покајао, придружио се Хераклу и учествовао у његовим јуначким походима. Ификле страда помажући Хераклу у борби против Хипонактових синова. Наиме, Паусанија наводи град Фенеј где је показиван Ификлов гроб и ту је био поштован као херој.

Αλκμήνη δὲ τεκοῦσα καὶ φοβηθεῖσα τὴν τῆς Ἥρας ζηλοτυπίαν, ἐξέθηκε τὸ βρέφος εἰς τὸν τόπον ὃς νῦν ἀπ' ἐκείνου καλεῖται πεδίον Ἡράκλειον. καθ' ὃν δὴ χρόνον Ἀθηνᾶ μετὰ τῆς Ἥρας προσιοῦσα, καίθραυμάσασα τοῦ παιδίου τὴν φύσιν, συνέπεισε τὴν Ἥραν ὑποσχεῖν τὴνθηλήν. τοῦ δὲ παιδὸς ὑπὲρ τὴν ἡλικίαν βιαιότερον ἐπισπασαμένου τὴνθηλήν, ἡ μὲν Ἥρα διαλγήσασα τὸ βρέφος ἔρριπεν, Ἀθηνᾶ δὲ κομίσασα αὐτὸ πρὸς τὴν μητέρα τρέφειν παρεκελεύσατο. θαυμάσαι δ' ἄν τις εἰκότως τὸ τῆς περιπετείας παράδοξον: ἡ μὲν γὰρ στέργειν ὀφείλουσα μήτηρ τὸ ἴδιον τέκνον ἀπώλλυεν, ἡ δὲ μητριῶδες ἔχουσα μῖσος δι' ἄγνοιαν ἔσωζε τὸ τῆ φύσει πολέμιον.

(Diod. 4.9.6.–7)

A Алкмена родивши дете и преплашена због Херине љубоморе изложи новорођенче на место које је сада од неког прозвано Хераκλοво поље. А у његово време Атина прихвати на себе (наредбу Зева) и задивљена дететовом снагом и предаде га Хери уз обећање да га богиња подоји. Времешно дете оберучке навали тако снажно на сису из које је текло млеко. А Хера од страшног бола одгурну одојче. Онда Атина нареди његовој мајци која га је неговала да га поново узме и настави гајити. А ко би био достојан овог неочекиваног чуда? Јер мајка је та која воли једнако дете и прашта му, а маћеха мрзи по природи због незнања и на памети јој је сукоб.⁸

У митолошком кључу млеко је либација и део магијског ритуала. Придавана су му магијска благотворна својства и оно је савршен симбол духовне хране (SCHEVALIER – GHEERBRANT 1983: 411–412). Херакле сише Херино млеко и тако стиче бесмртност. Хера је заштитница брака и хранитељица у обичајном праву; поштује се њено сродство по млеку. Није случајно што је код Хомера богиња Хера са епитетом *κρωολικα*. По древним индоевропским представама на пример киша симболише млеко небеских крава (СМЕР 2001: 360–362).

Мотив прогоњеног детета је врло чест у легендама о рођењу богова и хероја. Новорођени Херакле изазива велики гнев богиње Хере. Дете се прогони. Тражи се његово уништење. О томе пева песник Теокрит:

τᾶμος ἄρ' αἰνὰ πέλωρα δ'ὐω πολυμήχανος Ἥρη
 κυανέαις φρίσσοντας ὑπὸ σπείραισι δράκοντας
 ᾄρσεν ἐπὶ πλατὺν οὐδόν, ὅθι σταθμὰ κοῖλα θυράων
 εἶκεν, ἀπειλήσασα φαγεῖν βρέφος Ἥρακλῆα.
 τῷ δ' ἐξείληθέντες ἐπὶ χθονὶ γαστέρας ἄμφω
 αἰμοβόρους ἐκύλιον: ἀπ' ὀφθαλμῶν δὲ κακὸν πῦρ
 ἐρχομένοις λάμπεσκε, βαρὺν δ' ἐξέπτυνον ἰόν.

(Theoc. *Idils* 24. 9–19)

домишљата тада нагна Хера
 модро црна крљушаста два грдобна змаја,

⁸ Превела: Снежана Вукадиновић

ваљајући се на својим трбушинама пређоше
 праг и стигоше да прождеру нејаког Херакла.
 Оне обе крвождере дробе
 гмижући по земљици плазе,
 а погубна ватра из очију шикља
 и љути отров сипа.⁹

Лична имена и њихов значај за очување традиције у времену увек су били од нарочите важности за исраживање. Име божанства садржано у имену хероја које добија при рођењу само за себе је магично и веома моћно (Вукадиновић 2019: 193–202). При избору имена детета била су битна два чиниоца: а) име треба да предвиђа шта ће дете бити и да га морално обавезе да то постане; б) име треба да дете повеже са родом подсећајући на име оца, односно на име мајке (FREIDENBERG 1998: 148). Хераклово име је сложеница две речи. Први део имена носи име богиње Хере (Ἥρα), * од *yera* – лепо годишње доба, а други део је **klewos* – слава, што у овом случају означава врхунски циљ живота, као основни идеал и вредност јунака аристократске куће. Обе речи су индоевропског порекла (ΒΑΒΥΛΙΟΤΙΣ 2004: 733)

У српској епизи витез и јунак, Марко Краљевић рођен је из везе између смртника и божанског бића – виле. Веселин Чајкановић тврди да је *вилинско и змајско порекло епских јунака факаџ са којим се свакој часа срећемо у српској митологији* (Чајкановић 1994: 101). Ту чињеницу потврђују нам две епске песме о женидби краља Вукашина, Марковог оца.

Краљ је б јелу ухитио вилу;
 Тер јој снима крила и окриља,
 Тер је себи вјенча за љубовцу.
 С њом је лјепи краљу пород
 Лјепи пород до два сина драга:

(*Краљ Вукашин ухвати вилу и жени се њоме*; Златковић–Лукић 2005: 10–11)

Нећу, вило, ниједнога дара,
 Нег ако ћеш мени љуба бити.
 Тужна вила у злу се видила,
 Иде за њим бјелом њег'вом двору,
 Вјенча вилу Вукашине краљу.

(*Краљ Вукашин и вила Мандалина*; Златковић–Лукић 2005: 11–13)

Са друге стране имамо песму која каже да је Маркова мајка Јевросима, смртна жена, али сестра војводе Момчила, јунака нарочитих моћи и атрибута.

Момчил има коња Јабучила,
 Јабучила, коња крилатога;

⁹ Превела: Снежана Вукадиновић

...
У Момчила сабља са очима,
Не боји се никога до бога.

...
Што Момчилу било до кољена,
Вукашину по земљи се вуче,
Што Момчилу таман калпак био,
Вукашину на рамена пада!

...
Што Момчилу таман сабља била
Вукашину с аршин сабља вуче!
Што Момчилу таман џеба била,
Краљ се под њом ни дигнути не може!

(Женидба краља Вукашина; Златковић–Лукић 2005: 3–10)

У истој песми народни певач говори о Вукашиновој жени Јевросими:

С њом лијеп пород изродио,
Породио Марка и Андрију,
а Марко се тури на ујака,
На ујака, војводу Момчила.

Марко, дакле наслеђује атрибуте ујака хероја, али преко смртне жене. У сваком случају, средњовковни епски и историјски Марко Краљевић је јунак који се рађа да освоји поштовање читаве своје заједнице. То је потпуно у сагласности са грчким принципом врлине, арете (αρετή) где се не поентира морално својство, већ нарочита посебност, постигнуће, успех и углед. Аретја је очито „способност“, као и „постигнуће“, што су особине које се очекују од „доброг“ и „способног“ човека. Рађа се добар човек (ἀνὴρ ἀγαθός) Марко Краљевић, јунак који достиже не само славу, својствену свом сталежу већ и народу коме је припадао.

Као што Алкмена рађа близанце Херакла и Ификла, тако и вила рађа Марка Краљевића и Андрију.

Један синак Краљевић Андријаша,
Друго синак Краљевићу Марка.

(Краљ Вукашин ухвати вилу и жени се њоме; Златковић–Лукић 2005: 10–11)

Два је њему породила сина,
Првога је Краљевића Марка,
А другога Андрију нејака.

(Краљ Вукашин и вила Мандалина; Златковић–Лукић 2005: 11–13)

У српској митологији божанске дојиље су виле (Чајкановић 1994: 25). Оне јунаку могу бити мајке, посестрима или жене. У случају Марка Краљевића виле имају све три функције. Вила је Маркова мајка (родитељ-хранитељ)

или посестрима (божански помагач-гласник) или жена. Марка је подојила вила да би јунак задобио надљудску снагу, тј. бесмртност:

Проговара вила самодива:

И засука од десната Ела, Марко, о е малка сисаи
 Марко легна на грди самодивски г'рда,
 Суче Марко од лева, от десна,
 Па подигна то бели камен,
 Та га вртли три сахата место.
 Проговара вила самодива:
 – Стига ти е толику оначество,
 Како тебе раван нак нема.
 Ка се видиш, Марко, у невол,
 Че повикаш Грга посестрима,
 Секо време помоче ти дава.

(*Крали Марко добива сила и оружје*; Златковић–Лукић 2005: 24–27)

Варијанту македонске епске песме где вила доји Марка Краљевића како би задобио божанску снагу имамо и у једној народној причи објављеној у књижевном листу *Вила* из 1868. године. Вилинско млеко је Херино млеко и у потпуности се приближава античком сижеу, али у оба наратива Марко Краљевић није беба већ дете.

...Кад је други пут дошао на воду, нађе неку жену где доји дете. Она га упита, ко је детету начинио хлада, а Марко каже, да је он. Онда му жена каже, да је вила и запита га: шта би најволео да му даде? Марко сећајући се злостављања од својих другова, зажели такву снагу, да буде јачи од сваког на свету. – Кад то најволиш, а ти ходи поси моју сису, рекне му вила. Марко посе једанпут, па му вила рекне, да иде огледати, може ли подићи један велики камен што је био крај воде. Марко оде и подигне само до колена. – Е ходи поси још једном... рекне вила. Марко посе и оде дизати камен; и сад га подигне до појаса. И опет га вила зовне, те посе трећи пут; и кад после оде и дигне камен, а он се почне титрати њиме као јабуком.

(*Вила*, 1868: 111)

Марка Краљевића прогони отац Вукашин. Овај мотив налазимо у епској песми из Прилепа *Марко чобанин*¹⁰. Вукашину се после Марковог рођења и крштења, јављају три *наречнице* (суђаје); једна прориче да ће дете, кад одрасте, бити јунак и да ће оцу кости поломити. Краљ Вукашин, уплашен

¹⁰ Ову песму нашла сам у Стојковићевој збирци епских песама о Марку Краљевићу. Иста песма али под другим насловом *Марко и шрије наречнице*, налази се у Антологији народних песама о Марку Краљевићу коју су приредили Иван Златковић и Милан Лукић.

овом клетвом, узима нејаког Марка и у дрвеној котарици пушта дечака низ Вардар *да с удаи и да куријулиса*.

Тумачење Марковог имена Н. С. Державин доводи у везу са кореном *mar-*, у значењу вода. Анализом се показало присуство корена са таквим значењем у називима многих река на целокупном европском, а пре свега словенском простору, при чему Державин издваја: бугарски *Марица*, српско-чешки *Морава*. Ово тумачење би изгледало још убедљивије ако би се узело у обзир значење латинске речи *mare*, *-is, n* – море или морска вода. Извођење Марковог имена из ове основе одређује, по Ивановној, *саму њприроду јунакових веза са водом* (Ивановна 1985: 52). Вода је у прошлости једнако поштована као божанство које је једнако камену, планини или висовима. Тако вода, као један од атрибута виле, одражава еквивалентност божанства у Марковом имену. Марково „презиме“ Краљевић, поред Маретићевог непобитног мишљења да је Краљевић ништа друго до „краљев син“ (Маретић 1966: 175–183), указује на посебан Марков положај. То је стање очекивања обећане врховне власти, првенствено међу једнакима. Краљевић садржава идеје младости и славе и више је оличење јунака него мудраца. Таквом јунаку својствена су велика дела пре него одржавање поретка.

Из свега горе наведеног може се закључити да су бебе хероји део универзалног мита о свеспаситељу. Готово сви значајни културни народи као Вавилонци, Египћани, Израелци, Персијанци, Грци, Римљани, Германи, Словени и други, веома су рано уздизали и величали своје јунаке, легендарне краљеве и кнежеве, родоначелнике религија, утемељиваче династија, царстава и градова. Укратко, они су своје националне хероје величали у многим песничким делима, легендама и сагама. Нарочито су приче о њиховом рођењу и њиховом одрастању обилувале фантастичним цртама (Rank 2007: 5–70). Постоји таква невероватна сличност између Херакла и Марка Краљевића, да се оне понекад дословно поклапају. Њихов најмлађи јуначки статус садржи карактеристичне елементе; Херакле и Марко Краљевић су деца родитеља из високог слоја друштва, божанског тј. краљевског порекла; њиховом рођењу претходе потешкоће у његовом зачећу (тајни однос Зевса и чедне Алкмене). Током трудноће упозорава се на то рођење које доноси велику опасност тј. промену у друштву. Као резултат тога, бебе хероји су осуђене на смрт излагањем, обично на иницијативу оца или неке друге фигуре. Бебе хероје увек спасавају и оне имају посебан третман. Примална храна, млеко, које и из груди смртне жене има магијско ствојство, за бебе хероје није довољна. Њихова посебност наглашава се и кроз врхунску заштиту коју им млеко даје – бесмртност, дар који само подој од стране богиња тј. вила, може да поклони. Чин давања имена бебама херојима их још једном вечном споном веже за божанства. За њих важи изрека *Nomen est omen*, име је симбол, и то као знак божанства на њима, део препознавања њихове различитости у односу на смртне људе.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗ, Γεωργίου. *ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ*. Αθήνα: Κέντρο λεξικολογίας, 2004.
- ВУКАДИНОВИЋ, Снежана. *Упоредне судбине два хероја: Херакле – Марко Краљевић*. Магистарски рад. Нови Сад: Филозофски факултет, 2006.
- ЗЛАТКОВИЋ, Иван, Милан Лукић. *Анџолоџија народних ђесама о Марку Краљевићу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- ИВАНОВНА, Радост. *Ђџос, обрег. миџ*. Софија: Институт за етнологија и фолклористика с Етнографски музеј при БАН, 1992.
- НОВАКОВИЋ, Стојан. *Вила лисџ за забаву, књижевносџ и науку*. Бр. 5. Београд: Државна штампарија, 1868.
- СМЕР: *Словенска миџолоџија, енциклопедџски речник*. Светлана Толстој, Љубинко Раденковић (ред.). Београд: ZEPTEK BOOK WORLD, 2001.
- СРЕЈОВИЋ, Драгослав, Александрина Цермановић. *Речник ѓрчке и римске миџолоџије*. Београд: Српска књижевна задруга, 2000.
- СТОЈКОВИЋ, Сретен. *Краљевић Марко: збирка 220 ђесама и 90 ѓриповедака народних, џокуљених из свих крајева срџских и осџјалих јуџословенских земаља*. Нови Сад: Св. Сава, 1922.
- ХОМЕР. *Хомерова Илијаџа*. Милош Н. Ђурић (превод, увод и регистар). Нови Сад: Матица српска, 1965.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Сџара срџска релиџија и миџолоџија*. Књ. 5. Београд: Београдски издавачко-графички завод, Просвета, Партенон, 1994.
- *
- DIODOR. Diodori Bibliotheca Historica, Vol 1-2. Diodorus Siculus. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. in aedibus B. G. Teubneri. Leipzig. 1888–1890.
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0540>>
1. 6. 2020.
- FREIDENBERG, Olga, Mihajlovna. *Mit i antička književnost*. Radmila Mečanin (prijev.). Beograd: Prosveta, 1987.
- HESIOD. *Shield of Heracles* (Ἀσπίς Ἡρακλέους).
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0127>>
1. 6. 2020.
- ΜΑΡΕΤΙĆ, Томо. *Naša Narodna epika*. Vladan Nedić (napomene i pogovor). Beograd: No-lit, 1966.
- RANK, Oto. *Mit o rođenju junaka*. Tomislav Bekić (preveo s nemačkog). Novi Sad: Akademska knjiga, 2007.
- SCEVALIER, Jean, Alain GHEERBRANT. *Riječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1983.
- ТЕОКРИТ. *Idile*. Prevodi ter opombe in razlage k pesmim Kajetan Gantar in Jože Mlinarič, Maribor: Obzorja, 1984.

THEOCRITUS. *Idylls*. R. J. Cholmeley, M.A. London: George Bell & Sons, 1901.

<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0228%3Atext%3DId.%3Apoem%3D25>> 2. 6. 2019.

VUKADINOVIĆ, Snežana. *On the holy names of the two heroes: Heracles and Marko Kraljević* Tradition in communication and in the spiritual culture of Southeast Europe (Law, Economics, Natural Sciences, Art, Literature, Language). Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts, 2019.

Snežana M. Vukadinović

BABIES BUT HEROES: THE CASE OF HERKULES AND MARKO KRALJEVIĆ

Summary

Almost every culturally significant nations, such as Babylonians, Egyptians, Israelites, Persians, Greeks, Romans, Germans, Slavs and many others started glorifying and celebrating their heroes very early on, as well as their kings and knights, religious patriarchs, dynasty founders, builders of cities and empires. Long story short, they wrote praises to their national heroes in numerous works of poetry, legends and sagas. Stories of their birth were especially fantastical and that mysticism was emphasized (Rank 2007 – 70). Similarities between Herkules and Marko Kraljevic are so prominent that they often overlap. Their status of youngest amongst heroes contains all the classical characteristics of a fabula; both Herkules and Marko Kraljevic are the children of parents that belong to high society, and they are of divine and/or royal descent. Their conception was complicated in both cases (secret relationship between Zeus and pious Alkmene). During the pregnancies, mothers were warned that the births of their children represent great danger in society, i.e. change. As a result of those prophecies, baby heroes were destined to perish by exposure to elements, usually because the father or some other figure demanded so. But baby heroes are always rescued and treated in special manner. Primal food, mother's milk, which is considered to have magical properties even from the breasts of a mortal woman, is not the right nourishment for a baby hero. Their extraordinariness is emphasized through ultimate protection that this milk gives them – immortality, a gift that only suckling the goddess i.e. fairy can bestow. The very act of naming the baby heroes ties them once again with deities with an unbreakable bond. Proverb *Nomen est omen*, which translates to „Name is a symbol“, is completely appropriate for them, because they carry it through life as a sign of divinity, symbol of distinction that separates them from the mortal people.

Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за историју
 snezana.vukadinovic@ff.uns.ac.rs

Др Родољуб Кубат

РЕЦЕНЗИЈЕ СЕПТУАГИНТЕ

Ова студија показује да су античке рецензије библијских текстова биле, пре свега, мотивисане теолошким разлозима. Методолошки гледано, приказ рецензија урађен је хронолошки, са намером да се стекне боља слика дијахроније текста. На почетку се обрађује претхришћанска *κατ'ε*-рецензија, занимљива из разлога што није настала у озрачју теолошких спорова између хришћанства и јудаизма. У наставку су предочене основне одлике јеврејских рецензија, које су настале као реакција на текст Септуагинте. Јеврејске рецензије су корекција грчког текста на основу тадашњег јеврејског, а често представљају превођење изнова, посебно делова и стихова који су имали специфичну богословску тежину. Хришћанске рецензије су имале за циљ исправке текста Септуагинте, који се услед преписивања временом квариио. Посебно место заузима Оригенова Хексапла. На примеру Хексапле најбоље се могу видети амбиције тадашњих приређивача текста. Основни мотив таквих рецензија није било научна реконструкција првобитног текста, него опредељење за неку од текстуалних верзија која се више уклапала у теолошка уверења приређивача.

Кључне речи: Септуагинта, превод, рецензија, Хексапла, старозаветни списи, стандардизација текста, јеврејски текст, Црква, синагога.

Данашњој текстолошкој науци ни даље није сасвим јасно шта је био циљ неких рецензија Септуагинте. Углавном, преовладава мишљење да је то била тежња враћању ка изворном тексту, што се у основи може узети као тачно. Ипак, те рецензије нису тежиле научној реконструкцији изворног текста, као што би то данас био циљ. Више се тежило тражењу јачег текстолошког упоришта, које је требало да поткрепи нека теолошка уверења. Та идејна линија се препознаје у свим потоњим покушајима да се текст Септуагинте прилагоди читању одређене религијске заједнице. Због природе

текстова и њихове широке употребе од стране различитих заједница, природно је да су прошли више рецензија и развојних фаза. Превођење неких каснијих књига, и преправке ранијих, вероватно се одвијало у паралелним временским координатама. Логично је претпоставити да је превод већ од почетака био коригован и преправљан (Hanhart 1999: 25–42). То сугерише и Јосиф Флавије: „И када сви заједно похвалише ову одлуку, такође наредише да, уколико било ко нађе да је иједна ствар [у Закону] сувишна, или да је штогод пропуштено, тај човек поново обрати пажњу, и постави тумачење преда се и исправи што је недовољно; а ово је био веома мудар поступак, будући да само она ствар која је темељно просуђена као ваљана, може трајати заувек“ (*Antiquitates Judaicae* XII, 2, 9). Из овог Јосифовог навода да се закључити да су и у то време увелико рађене корекције ранијих рукописа. Посебну тежину овом увиду даје чињеница да је Јосиф био свештеничког порекла. Наводе Псевдо–Аристеја и Филона, да нико није смео да преправља текст превода Закона, треба схватити у другом смислу. Они су наглашавали аутентичност и богонадахнутост превода Петокњижја, што је по себи искључивало било какве додатне поправке текста. Јосиф је у том смислу поузданији, а његово просуђивање вероватно се заснива на тада постојећој пракси преправљања рукописа.

Преправке и корекције нису се једнако односиле на све књиге. Петокњижје је имало посебан статус, тако да је однос према њему био другачији него према неким каснијим мудросним списима. Поједини списи као Суд, Дан, Тов, Јест и Јдт нађени су у две различите текстуалне верзије. Могуће је да су то били потпуно различити преводи, настали независно један од другог. Истодобно се јављала потреба да се неки преводи сравне и преправе на основу постојећег јеврејског текста. Зацело је на преводу било различитих замерки, садржинских или језичких, што се може приметити из каснијих преправки. Додуше, то је период када још није постојала свест ни потреба да се текст стандардизује, па да се као такав наметне читавој јеврејској заједници као неприкосновен ауторитет. У тадашњем јудејском свету постојала је, с једне стране, већа слобода да се текстови преправљају, док је, с друге, одсуство свести о једном нормативном тексту искључивало било какву систематску рецензију књига. Поред тога, такве активности нису могле да имају шири карактер, ако ни због чега другог, онда из разлога што су материјалне и техничке могућности биле релативно мале. Преправка једног текста није подразумевала његово умножавање у неком већем броју примерака.

Међутим, већ од 2. века све је чешће сукобљавање између рабина и хришћанских теолога. Раздвајањем Цркве и синагоге дошло је до напетости и у погледу библијског текста. Богословске расправе између јеврејских рабина и ранохришћанских богослова одражавале су се и на схватање и вредновање ранијих списа. У тим теолошким диспутима библијски текст је требало да послужи као доказ извесног става. Расправе су присутне већ у новосавезним списима, као и у тадашњим рабинским текстовима. Будући да су хришћани углавном користили Септуагинту, међу Јеврејима се осетила

потреба дистанцирања од старог превода. Паралелно са тим, и делом потакнути истим мотивом, рабини су покушавали да стандардизују јеврејски текст.

1. ЈЕВРЕЈСКЕ РЕЦЕНЗИЈЕ. Стандардизација јеврејског текста, која је учљива у периоду између два јудејска устанка, дакле од 70. до 135. године и касније, нужно се одражавала и у преводу на грчки. Треба имати на уму да је у том периоду велики број Јевреја говорио грчки језик, као основни или често једини. То се, посебно, односило на Јевреје који су живели широм јелинске дијаспоре. Грчки је, такође, био присутан и у самој Јудеји. У том периоду отварања су и питања канонског статуса појединих књига, о чему сведоче тадашње равинске расправе о појединим књигама у Јамнији, негде око 90. године. То је период када се јеврејска заједница налазила у вишеструко тешким околностима. У политичком смислу била је под великим притиском Римске империје. Војни пораз и разарања у првом јудејском устанку довели су Јевреје у тешку ситуацију. Практично су се нашли да рубу нестајања. С друге стране, јачање хришћанске заједнице изазивало је све веће потешкоће у погледу духовног и националног идентитета. Још један моменат је одиграо извесну улогу. Наиме, после војног пораза, од јеврејских политичко-религијских фракција остали су само фарисеји, као носиоци духовног живота. Све се то нужно одразило на раније библијске списе. Стандардизација текста била је један од императива, што је значило корекцију и уједначавање ранијих рукописа, који су се тада налазили у различитим текстолошким формама. Међутим, и пре тога периода приметне су извесне корекције Септуагинтиног превода на основу јеврејског текста.

1.1. καίϋε—РЕЦЕНЗИЈА. Још је у претхришћанском периоду почео рад на преправљању и корекцијама Септуагинте, што се може закључити на основу списа из Нахал Хевера и Вади Мураба'ата. Они су настали нешто касније од кумранских списа, и изгледа да су сакривени у пећине у време Другог јеврејског устанака (132–135).¹ Грчки рукопис *Дванаесторице малих пророка*, откривен у Нахал Хеверу, показује да је вероватно дошло до ревизије ранијег грчког превода. Редиговани текст више нагиње протомасоретском. Чак редослед малих пророка одговара масоретској традицији. Постојећи фрагменти садрже стихове из Јоне, Михеја, Наума, Авакума, Софоније и Захарије. Текстурална истраживања показују да овај текст не представља независан превод, већ јеврејско-палестинску рецензију грчке верзије главне Септуагинтине традиције (ВАРТНЕЛЕМУ 1963). Текстови су могли настати у периоду од 150. године пХ до 50. године, с тиме што 1. век пХ делује најреалистичније.

¹ Текстови из Нахал Хевера потичу из времена Другог јудејског устанка (132–135 године). У двострукој пећини 5/6 пронађени су фрагменти Бр 19, 2-4; 20, 7-8; 27, 2-13; 28, 11-12 (5/6Нев/Се 1+2), Пнз 9, 5-6.21-23 (5/6Нев/Се 3) и Пс 7-11; 12-13; 15 1-5; 16, 1; 18; 22-25; 31 (5/6Нев-Се 4). У пећини 8, 'пећина ужаса', нађени су *Дванаесторице малих пророка* (8НевХII) на грчком. Они прате прото-масоретски распоред и могу се упоредити са кумранским рукописом 4Q76 (4QХII^a).

Једна од основних одлика ове рецензије јесте та да се јеврејско [w^e]gam преводи са καίγε, због чега се обично назива καίγε–рецензија. Раније се приписивала Теодотиону. Међутим, новија истраживања показују да је ова рецензија знатно старија од Теодотиона, али да међу њима постоји тесна веза, па је називају и καίγε–Теодотион или *Проϊω-Теοδοῦιον*. Одлике ове рецензије виде се у њеном наглашеном формалном приближавању јеврејском тексту. Тако коректори не преводе свети тетраграм. Упадљиво је да се кратки облик јеврејске личне заменице ^ani преводи са ἐγώ, док се дужи облик ^ʾānoḳî преводи са ἐγώ εἰμί, тамо где га прати лични глагол. Типично је нпр. да се *šōfâr* (pog) не преводи функционално са σάλπιξ (труба), него са κερατίνη (pog). Није познато које су још књиге прошле ове преправке. Књиге о царевима (Сам–Цар) показују да су само неки одељци захваћени овом рецензијом (2Цар 10 1 – 3Цар 2 11; 3Цар 22 1 – 4Цар 25 30), док остатак неревидираног текста нагиње старијем Септуагинтином тексту (FISCHER 2009: 130). У овој рецензији не примећује се дијалектика сукоба рабинског јеврејства и хришћанства.

1.2. Акила (α'). У првој половини 2. века, тачније око 130. године, појављује се нови превод, чији је аутор био Акила. Он је био родом из Синопе са Понта (Епифаније, *De mensuris et ponderibus*, 14), и рођак римског императора Адријана. Цар га је именовао да руководи обновом Јерусалима, преименованог у Aelia Capitolina. Прво је постао хришћанин, али се касније преобратио у јудејство и проучавао Писмо код истакнутих рабина. Акилин рад карактеристичан је по томе што је настојао и истрајавао на дословном превођењу (SWETE ²1914: 31–42). Ориген за њега каже да је „роб јеврејских речи – δουλεύων τῇ ἑβραϊκῇ λέξει“ (*Epistola ad Africanum* 2 (PG 11), 52). Слично се изражавао и Јероним (*Epistola 57 ad Pammach*, 11). То се посебно односило на речник, док је у погледу синтаксе био флексибилнији. Такав приступ преводу садржи доста елемента тадашње рабинске херменеутике (VELTRI 1994: 92–130). Код Акиле се осећа јак утицај раби Акибе, који је сматрао да у јеврејском Писму свака реч и слово имају своје значење. Тако он на почетку Постања уместо „ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς“ преводи „ἐν κεφάλαιον ἔποίησεν ὁ θεὸς“. Будући да се [b^e]rêšîit изводи од речи r'oš, он дословно користи грчку реч κεφαλῆ. Исто тако, недостаје члан испред речи θεός, пошто га нема ни у јеврејском ^wlohîm. Инсистирање на дословном преводу види се и у томе што са σύν преводи ^ʾet.

У његовом преводу се осећа антихришћанска нота, тако да избегава неке изразе из Септуагинте, међу којима и оне који су били у жижи спорова између хришћана и Јевреја. Јеврејски израз ^ʾalmâh из Ис 7 14 Акила преводи са νεάνις, за разлику од Седамдесеторице где се преводи као παρθένος. Још је упечатљивије да се *mâšîah* уместо Χριστός преводи са ἡλειμμένος. Готово је сигурно да је Акилин метод био намењен као помоћ у библијској егзеги, можда онима који нису добро знали јеврејски (JOBES – SILVA 2000: 40). Ориген наводи да је Акила „задобио поверење међу Јудејцима преводећи

Писмо на тај начин што следује јеврејском читању и тиме омогућује разумевање онима који не знају јеврејски“ (*Epistola ad Africanum* 2 (PG 11), 52). Превод је уживао велики углед у јеврејској заједници све до шестог века, па и касније, док Арапи нису коначно заузели Блиски исток и истиснули грчки из шире употребе.

1.3. СИМАХ (σ´). Убрзо после Акиле настављен је рад на превођењу. Тога посла се латио Симах, вероватно крајем 2. века у Кесарији Палестинској. Један од доказа да је тада деловао јесу сведочанства Евсевија² и Паладија.³ Посредан доказ је и то што за њега није знао Иринеј Лионски (†202), док га Ориген користи око 230 године. Симахов идентитет није сасвим познат. Према неким извештајима, био је хришћанин – евионит,⁴ док је према другима, био Јеврејин, односно преобраћени Самарјанин (Епифаније, *De mensuris et ponderibus*, 16). Додуше, појавила су се мишљења да је он могао деловати у претхришћанском периоду (JELlicoe 1993: 96), али су она мало вероватна. Могуће је да се и он, слично Теодотиону, ослонио на једну ранију текстуалну традицију. Симахов превод је остао у малом броју сведочанстава. То су углавном наводи црквених отаца и глосе на маргинама неколико библијских рукописа. Према једном грчком извештају, који се датира између 1565. и 1575. године у библиотеци извесног Константина Бареноса постојао је Симахов превод читавог псалтира и других делова Старог Савеза (MARCOS 2000: 128). После Макартијевог открића фрагмента Хексапле у Амросијевској библиотеци у Милану,⁵ дошло се до бољег увида у Симахов преводилачки рад.

На основу лексике и синтаксе може се закључити да је Симах поред Септуагинте, познавао Акилу и Теодотиона. У теоријском и методолошком смислу супротстављен је Акили (METZGER 1993: 142). У принципу, превод стоји на пола пута између Акиле и Септуагинте (LUIS 1981: 367–368). Извесно је да је имао за циљ да начини превод на чистом грчком који тачно одражава смисао јеврејског оригинала. Симахов превод је мање дослован од Акилиног, али више него превод Седамдесеторице. Његов грчки је врло сличан језику њему савремених грчких писаца, а сам текст је вероватно био

² „А Ориген објашњава да је добио ове извештаје, заједно са другим Симаховим тумачењима Писма, од неке Јулијане, која је, како каже, добила ове књиге од самог Симаха“ (*Historia Ecclesiastica* VI, 17).

³ „Од неке Јулијане, девице из Кесарије Кападокијске, за коју се говорило да је веома учена и врлинска жена. Две године је Ориген, писац који је бежао пред прогоном пагана, провео код ње, која га је испомагала својом службом и добрима. И нашао сам ово записано у једној старој књизи, у одељку који је писан Оригеновом руком: ‘Нашао сам ову књигу у кући Јулијане, девице из Кесарије; књига је била сакривена у њеној кући. Она ми је рекла да је књигу добила лично од Симаха, јеврејског преводиоца’“ (*Historia Lausiaca* LXIV).

⁴ Евсевије за њега каже: „И од ових истих тумача важно је знати да је Симах био евионит, и знати да одређени извештаји о Симаху циркулишу; у тим извештајима, изгледа, он полемиче против Еванђеља по Матеју, учвршћујући горе поменути јерес“ (*Historia Ecclesiastica* VI, 17).

⁵ *Psalterii Hexapli Reliquiae*, cura et studio Johannes Card. Mercati, pars prima, Rom 1958.

намењен јелинизованим Јеврејима који су припадали средњем сталежу. Такође је могуће да је Симах покушавао да избегне осећај апсурдности који је Акилин превод могао да изазове код читаоца који није упознат са јеврејским језиком, доказујући својим преводом да је стилски прихватљиво превести Библију на грчки (MARCOS 2000: 129). Стога је разумљиво због чега је много пажње посвећивао стилу, ослањајући се на тадашњу јелинску прозу (HANHART 1989: 188). Његов рад је карактеристичан по томе што успешно комбинује стил, изузетно је јасан, прати смисао и верно преноси значења са оригинала, успевајући да очува грчки идиом. Код њега се, такође, срећу елементи рабинске егзегезе, тако да неки научници превод називају ‘грчки Таргум’ или ‘танаитска Септуагинта’ (SALVESEN 1991: 296–297).

1.4. Теодотион (Θ'). Према ранијој традицији, Теодотион је био родом из Ефеса и јеврејски прозелит (Иринеј, *Contra heareses* 3, 21, 1). Вероватно је деловао за време императора Комода, око 190. године. Иринеј каже да је Теодотион био јеврејски обраћеник из Ефеса, који је преводио јеврејске списе на грчки (*Contra heareses* 3.21.1). Епифаније га је, чини се, мешао са Акилом, говорећи да потиче из Понта и да је био ученик Маркионов (*De mensuris et ponderibus*, 17). Јероним га назива евионитом (*Liber de Viris Illustribus*, 54). Епифаније и Јероним наглашавају да је Теодотион, иако преводи јеврејски, близак и Септуагинти. Већ је речено да је Теодотион највероватније наставак киџе-рецензије. Остаје отворено питање у којој он мери преноси ранију текстолошку варијанту, то јест колико је лично у њеном оквиру вршио додатне корекције. Научници су мишљења да је оставио изван траг исправљајући раније ревизије. Као и његови претходници, оријентисао се према јеврејском тексту. У погледу његовог односа према јеврејском тексту и обзира наспрам Септуагинте, Теодотион је негде између Акиле и Симаха, с тим што има додирних тачака са Акилом.

Посебан проблем представља Књига пророка Данила, за коју се раније мислило да је преузета из Теодотионовог превода. Данас су научници мишљења да Књига нема везе са Теодотионом, него да је реч о једној ранијој рецензији која је делом настала са арамејско-јеврејског оригинала, а делом са ранијег прерађеног Септуагинтина текста (SCHMITT 1992: 1–29). Теодотионова рецензија је преживела једино у фрагментима и изолованим читањима, очуваним на маргинама у каснијим рукописима Септуагинте, или у цитатима патристичких писаца. Главна карактеристика читања традиционално приписаних Теодотиону јесте тенденција ка транскрибовању непознатих јеврејских речи (имена животиња, дрвећа итд.) и техничких термина, посебно тамо где је умешан култ, мада та навика није у потпуности доследна. С друге стране, нема посебно уобичајених особености: превод је близак јеврејском, али без чињења насиља над грчким (DINES 2004: 104).

Још су у античким извештајима Акила, Симах и Теодотион заједно називани ‘тројица’ (οἱ γ' или οἱ λ'). Опште је позната Јеронимова лапидарна оцена њихових превода: „Акила преводи ропски и дословно, Симах по смислу,

Теодотион као и стари (LXX)⁶. Раније се у науци сматрало да су у питању преводи, данас се више говори о ревизијама. То је и даље отворено питање. Разлике између превода и ревизије није једноставно разграничити, поготово када су у питању стари текстови. У овом случају, проблем је и то што немамо целовит увид у тројице преводаца/рецензена дела. Једино је извесно да је реч о јудејском или рабинском покушају да се знађе нови текст који би био бољи од тада постојеће Септуагинте. Сва тројица су пред собом сигурно имали Септуагинту и јеврејске текстове, и у том простору се кретао њихов рад. Уопште се отвара питање ревизија (рецензија) на начин како се то раније у текстолошкој критици схватало. Текстолози покушавају да дефинишу појмове *ревизија* и *рецензија*. Наиме, да би се једна текстуална традиција третирала као рецензија Септуагинте, потребно је да буду испуњена два услова. Прво, Септуагинта и претпостављена рецензија треба да су засноване на истоветном текстуалном предлошку. Друго, рецензија коригује текст Септуагинте, с циљем да се добије тачнији превод јеврејског извора (Тов 1992: 119). Ревизија се више схвата као шири појам, који може да подразумева и рецензију, али и нове преводе, који се ‘додирuju’ са већ постојећим преводом. По томе питању не постоји јединствен став. Можда је у том смислу најбоље говорити о јеврејским ревизијама и хришћанским рецензијама.

2. ХРИШЋАНСКЕ РЕЦЕНЗИЈЕ. Септуагинта је од самих почетака хришћанске Цркве схваћена као Свето Писмо. Међутим, у времену настанка новосавезних списа и неколико деценија касније, грчки преводи су представљали некохерентну текстуалну збирку, која је тек развојем хришћанске теологије добијала своје канонске и текстолошке обресе. Однос хришћанских теолога према Септуагинтином тексту је био различит у поређењу са односом каснијих рабина према њему. Ипак, без обзира на базично различит став, и овде се осећала потреба исправки старог превода. На то се одразила и активност поменутих јеврејских преводаца, што се види и на основу елементарног историјског увида. Такође су убрзано ширење хришћанских заједница и њихова територијална удаљеност увећавали потребу умножавања списа. То је већ по себи узроковало већи број текстолошких варијанти. Иако ни код раних хришћана није постојала свест о потреби једнообразног библијског текста, постојање великог броја текстолошких варијација није остављало равнодушним тадашње егзегете.

2. 1. ХЕКСАПЛА. Прву велику хришћанску рецензију начинио је Ориген (185–254), знаменити хришћански теолог и велики познавалац библијског текста. Та рецензија се зове *Хексапла*, и управо настаје после наведене ‘тројице’ јеврејских преводаца. Ориген је Хексапла саставио у времену од

⁶ ЈЕРОНИМ, *Praefatio in librum II Chronicorum Eusebii* (PL 27), 227: „Aquila et Symmachus et Theodocio, incitati diversum pene opus in eodem opere prodiderunt; alio nitente verbum de verbo exprimere, alio sensum potius sequi, tertio non multum a veteribus dicere“.

230. до 240. године. Квантитативно гледано, вероватно је реч о најобимнијем делу античког света. Хексапла је била исписана на око шест хиљада страна (по данашњим мерама), и обухвата педесет томова. Нажалост, она је уништена после арапског освајања у 7. веку, тако да је неповратно изгубљена. Ориген је начинио Хексаплу на тај начин што је у шест стубаца (колона) поређао различите верзије библијских текстова. То је нека врста старосавезне преводилачке синопсе. Текст је распоредио на следећи начин: 1. Јеврејски текст (h^O); 2. Грчка транслитерација јеврејског текста (h^T); 3. Акила (α'); 4. Симах (σ'); 5. Септуагинта ($\sigma \sigma' / G$); 6. Теодотион (θ'), што се може и графички представити:

1.	2.	3.	4.	5.	6.
h^O	h^T	α'	σ'	$\sigma \sigma' / G$ / LXX	θ'

Први стубац је чинио јеврејски текст, који је био исписан јеврејским писмом. Ниједан рукопис није преостао на основу којег би се могао видети исписан јеврејски текст. То је делом побудило извесне сумње у постојање таквог ступца. Ипак, такве претпоставке нису довољно утемељене.⁷ Значајније питање је текстуална форма или рукописна традиција којој је текст припадао. Научници га најрадије идентификују као протомасоретски. Загонетна је и сврха другог ступца у којој се налазио јеврејски текст у грчкој транслитерацији. Могуће је да је требало да послужи јелинизованим Јеврејима, који су слабо знали јеврејски, да могу читати текст на синагогалном богослужењу. Друга, и вероватнија, опција јесте да је на тај начин вокализован консонантски текст, што је омогућавало правилно читање јеврејских речи (ЕМЕРТОН 1956: 79–87). Правилно читање се тицало и неких нејасних израза, чије се значење мења другачијом вокализацијом. Тек су масорети у средњем веку вокализовали консонантски текст, из разлога да се не изгуби тачан изговор написаних речи. Могуће да је то био разлог и код јелинизованих Јевреја још у античко доба. Ориген га је вероватно преузео из јеврејске синагоге.

После јеврејских текстова следио је Акила, што је природно, с обзиром на то да се он трудио да остане што вернији јеврејском тексту. Симах је био више усмерен на циљни језик, због чега је стајао непосредно уз Септуагинту.

⁷ Сумњу у постојање консонантског текста побудило је то што досад једини пронађени фрагмент Хексапле, на којем су делови псалама, не садржи први стубац. Фрагмент је, иначе, у Амросијевској библиотеци у Милану пронашао и објавио 1897. године кардинал Јохан Меркати (*Psalterii Hexapli Reliquiae, cura et studio Johannes Card. Mercati, pars prima, Rom 1958*). Фрагмент садржи преосталих пет колумни (2–6), и ради се о минускулном рукопису, који потиче из периода IX до XI века. Будући да је рукопис каснијег датума, одсуство јеврејског текста је разумљиво из разлога што хришћански преписивачи нису имали интереса за јеврејски језик.

Његова функција је могла да буде и то да појасни Акилу, а самим тим и јеврејски текст. Теодотион се налазио на крају, после Септуагинте и могао је да послужи као избор неког преводилачког решења. Наравно, то је претпоставка. Ориген је у делу Хексапле где су били псалми навео још три верзије текста, које се називају *Квинџа* (ε'), *Сексџа* (ζ') и *Сейџима* (η'). Додуше, од њих је истовремено користио само по две, због чега се појављивало осам стубаца, а одатле и назив *Окџајла*. Будући да је кориштене за псалме и можда још по неку књигу, оне вероватно не представљају целовит превод Старог Савеза (MARCOS 2000: 155–173). Упадљиво је да се појављују код псалама, што је и логично јер су псалми због поетског карактера и богослужбеног значаја имали више превода.

Можда најзагонетније питање читаве Хексапле представља управо пети стубац – текст Септуагинте. Ориген је приметио много разлика између Септуагинте и јеврејског текста. Стога је хтео да ревидира постојећи текст Септуагинте, коригујући га на основу јеврејског предлошка. Он је сам описао сврху свог дела, као и начин на који је то извршио (*Epistola ad Africanum* 3–4 (PG 11), 51–60). У том послу користио се методологијом александријских граматичара, узевши Аристархове знакове, којим су на сличан начин текстуално кориговани хомеровски епови. Упоредивао је Септуагинтин и јеврејски текст на тај начин, што би их, ако неки делови текста постоје у Септуагинти, а нема их у јеврејском, означавао *обелом* (÷), што је значило сувишак. Он тај текст није хтео да уклони, него га је само означавао. Уколико би, пак, нешто изостајало код Седамдесеторице, а налазило се у јеврејском тексту, означао би то *асџериском* (*), што је значило мањак. Та места је попуњавао из једног од постојећих превода, Акиле или чешће Теодотиона. Када је текстуални одељак био дужи од једне речи, онда је на крају стављао *меџобел* (/,λ). Сам Ориген то објашњава на примеру Пост 1 7,⁸ а то је требало овако да изгледа: „καὶ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸ στερέωμα καὶ διεχώρισεν ὁ θεὸς ἀνὰ μέσον τοῦ ὕδατος ὃ ἦν ὑποκάτω τοῦ στερέωματος καὶ ἀνὰ μέσον τοῦ ὕδατος τοῦ ἐπάνω τοῦ στερέωματος, * καὶ ἐγένετο οὕτως^λ“. Такозвана *формула извршења* „*wajhi – kēn – kaì ēgēneto oūtōs^λ*“ налазила се у јеврејском тексту, док је у Септуагинти првобитно недостајала. Ориген ју је унео у превод Седамдесеторице и тако означаи убачени текст. Вишак текста, као нпр. у Пост 1 14, требало је означити „÷ εἰς φαῖσιν τῆς γῆς λ⁹“. Наведена реченица није постојала у јеврејском тексту. На овај начин Ориген је вршио рецензију Септуагинте.

⁸ Ориген то конкретније објашњава у свом спису (писму) *Epistola ad Africanum* 4 (PG 11), 56–57.

⁹ Начин кориштења дијакритичких знакова може се нарочито видети у два кодекса: *Codex Colberto-Sarravianus* (G), који потиче из 4/5. века и *Codex Marchalianus* (Q), из 6. века. *Codex Colberto-Sarravianus* обухвата списе од Постања до Царева (са неким испустима), и укупно садржи 153 листа. Дobar пример Оригеновог кориштења знакова може се видети на листу на којем се налази одломак ИНав 10 12–19. У другом кодексу (*Codex Marchalianus*), који такође садржи хексапларну рукописну традицију, коректор је унео алтернативна хексапларна

Иако се на први поглед Оригенов поступак чини јасним, много тога и даље је крајње непознато. Извесно је да је он уносио и неке преправке које није означавао (FISCHER 2009: 137). Још већи проблем представља то што је непознат јеврејски предлогачки који је Ориген уврстио у Хексаплу. Неспорно је да је то био текст који се није подударао са предлошком са којег је преводљена Септуагинта, чега учени Александријац није ни био свестан. На основу његовог описа може се закључити да је постојало много разлика:

И у нашим примерцима многих других светих књига понекад сам проналазио више, а понекад мање него у јеврејском. Навешћу неколико примера, пошто је немогуће навести све. У Књизи о Јестири ни молитва Мардохејева, нити молитва Јестирина, обе придодате да просвете [уздигну] читаоца, не постоје у јеврејском. Нема ни писама – ни оног о искорењивању Јевреја упућеног Хаману, нити оног које [пише] Мардохеј у Артаксерксово име избављајући народ од смрти [погибије]. Надаље, у Књизи о Јову речи од: *Писано је да ће он васкрсути* [υστίασθαι ἰονοβο] *са онима које Господ васкрсава* [ἰοδιζε], па до краја, не постоје у јеврејском [тексту] нити код Акиле, премда се налазе у Септуагинти и код Теодотиона, слажући се међусобно бар по смислу [οὐ κεῖται παρὰ τοῖς Ἑβραίοις· διόπερ οὐδὲ παρὰ τῷ Ἀκύλῃ· παρὰ δὲ τοῖς Ὁ, καὶ Θεοδοτίωνι τὰ ἰσοδυναμοῦντα ἀλλήλοις]. И на могим другим местима у Јову у нашим преводима нашао сам више садржине него у јеврејском, каткад мало, а понекад и доста више; мало више као када речима: *Устајући ујутро, он њинесе жрџице њалењице – њонуде за њих њрема њиховом броју они додају једну јуницу за три њихове душе* или речима *Анђели Божији дођоше да се њокажу њред Бојом, и њаво њође с њима додатак идући њамо–амо њо земљи и ходјући њоре–голе њо њој*. Исто тако, после речи *Бој даде, Бој и узне* јеврејски нема *Би онако како се Господу учини да је добро*. Потом, наше верзије су опширније него јеврејске када Јову говори жена *Колико дуго ћеш издржати?* А он рече: *Гле, чекаћу још мало док, њражећи наду у своје њасење, ѡресџану моје муке и ѡуџа која ме је обузела*; јер, они садрже само речи жене: *Реци реч ѡроџив Боја и умри*.

Опет, у читавом Јову постоје у јеврејском делови који су изостављени у нашим преводима, у начелу четири или пет стихова, али понекад, то може бити и четрнаест, деветнаест или шеснаест стихова. Али зашто бих набрајао све примере које сам прикупио са много труда да докажем да сам свестан разлике између наших верзија и јеврејске? У Јеремији сам запазио много примера и доиста сам у тој Књизи пронашао мноштво премештања и варијација у тексту пророштва. Даље, у Постању, речи: *Виде Бој да је добро*, пошто је начињен свод, не постоје у јеврејском, и међу њима постоји не мали спор око овога; и друге случајеве који се могу наћи у Постању обележавао сам, ради разликовања, знаком који Јелини зову обел, док сам, с друге стране

читања од Акиле и Теодотиона, што се може јасно запазити на листу који садржи одељак из Јер 42, 11–19.

астериском означавао оне одељке у нашим верзијама који не постоје у јеврејском. Треба ли помињати Излазак, где постоје такве разлике у ономе што је речено о шатору и његовом предворју, о ковчегу и о одеждама првосвештеника и свештеника, тако да се понекад чини да значење чак није ни сродно? И, немојте рећи да, када приметимо овакве ствари, треба да одмах одбацимо као лажне примерке у употреби у нашим црквама и наложимо братству да уклони важеће Свете књиге, те да наговоримо Јевреје да нам дају преписе који ће бити нетакнути и некривотворени [Ἵρα τοίνυν εἰ μὴ λανθάνει ἡμᾶς τὰ τοιαῦτα, αθετεῖν τὰ ἐν ταῖς Ἐκκλησίαις φερόμενα ἀντίγραφα, καὶ νομοθεῖσαι τῇ ἀδελφότητι, ἀποθέσθαι μὲν τὰς παρ' αὐτοῖς ἐπιφερομένας ἱεράς βίβλους, κολακεύειν δὲ Ἰουδαίους, καὶ πείθειν, ἵνα μεταδῶσιν ἡμῖν τῶν καταρῶν, καὶ μηδὲν πλάσμα ἐχόντων]! Треба ли претпоставити да Провиђење, које је кроз Свето Писмо изградило све Цркве у Христу, није мислило на оне купљене по скупом цени за које је Христос умро, и кога, иако је Син Божији, Бог, који је љубав, није поштедео, већ га је дао за све нас да би кроз њега нама могао безусловно даровати све (*Epistola ad Africanum* 3-4, PG 11, 52–60).

Потпуно је јасно да је Ориген био свестан многих разлика, али није био мишљења да је због тога Септуагинтин текст недостатан. Напротив, он је за њега био богомдано Свето Писмо „које је изградило све Цркве у Христу“. Будући да је стари грчки превод Свето Писмо Цркве, он се према њему обзриво односио, како и сâм каже: „Придавао сам посебну пажњу преводу Седамдесеторице, како ми се не би приписала било каква превара према Цркавама које се налазе под небом“ (*Epistola ad Africanum* 5, PG 11, 60). Без обзира на то што је констатовао многе разлике, вероватно је вршио само мање корекције текста, где се ослањао на остале преводе. Веће разлике дефинитивно је оставио, јер су оне остале и после Хексапле. Међутим, и даље остаје отворено питање шта је урадио са петим ступцем. Има претпоставки, заснованих на неколико фрагмената преписа Хексапле, да је пети стубац остао нетакнут, а да је Оригенова лична рецензија објављена посебно. У сваком случају, хексапларна рецензија постала је широкоприхваћена у великом делу источних Цркава. Присутна је у великом броју различитих рукописа, од којих је најважнији Сиро-Хексапла – један изразито дослован превод хексапларне Септуагинте на сиријски, настао у VII веку.

2.2. ИСИХИЈЕВА РЕЦЕНЗИЈА. Поред Хексапле у раној Цркви појавиле су се још две рецензије. Јероним их, поред Оригена, изричито наводи и везује за одређене личности: „Александрија у свом преводу Септуагинте истиче Исихија; Цариград до Антиохије прихвата примерке свештеника Лукијана, док области које су између њих читају палестинске рукописе које је израдио Ориген, а преносили су их Евсевије и Памфил“ (*Praefatio in Paralipomena*, PL 28, 1324–1325). Јероним рецензију приписује египатском епископу Исихију (око 300. године). Међутим, идентитет Исихија остаје нејасан и не постоји довољан број рукописа за изразито египатски тип рецензије, па је сада већина учењака скептична да је уопште постојала Исихијева рецензија,

у смислу систематске прераде Септуагинте. Оно на шта се Јероним позива, гледано из савремене научне перспективе, више се односи на спорадичне локалне текстуалне карактеристике. Карактеристична 'египатска' читања би могла да буду потврда за Папирус 965, из раног 3. века, бохаирску верзију, и нека патристичка писања, посебно Кирила Александријског у *Коментарију на Мале њороке* (425) и Дидима Слепог у *Коментарију на Захарија* (387). Карактеристичне особине су склоност кратком читању, очување старог реда речи, нека слободна превођења која нису условљена јеврејским, и велики број идиосинкразијских читања. За сада рукописни доказ не обезбеђује кохерентну слику. Питање Исихијеве рецензије је и даље отворено.

2.3. ЛУКИЈАНОВА РЕЦЕНЗИЈА. Ова рецензија се приписује мученику Лукијану (†312), чувеном и утицајном егзегети тога доба. Међутим, обим и природа његове обраде Светог Писма није сасвим позната. Нису нађени лукијански трагови у Петокњижју, док су делимице присутни у Рут, Цар, Дн, Језд, као и Ис и Псалтиру. Он је, изгледа, највише пажње посветио стилистици (METZGER 1963: 1–41), што се види на псалмима, а разлог је њихова богослужбена употреба и поетски језик. Јеврејски текст на који се Лукијан ослањао није познат, док је извесно да је користио Хексаплу, а још у већој мери Симаха. Једна од главних карактеристика овог типа текста је корекција *кни дијалектиа* (κοινή διάλεκτος) са онима који су литерарно ближи атичком грчком. Друге стилистичке карактеристике укључују употребу синонима и склоност ка сложеним глаголима. Такође, постојала је и брига око тога да се разјасни смисао и побољша граматика Септуагинте додавањем погодних назива, личних заменица, везника и тако даље (DINES 2004: 104).

Међутим, новији текстолошки увиди показују да се у основи Лукијанове рецензије налази старија традиција, коју су, можда, користили и Јосиф Флавије и Јустин Мученик, а која је на основу неких фрагмената приметна у старим рукописима *Вейтус лајшине*, као и латинских писаца Тертулијана и Кипријана. Још је загонетније то што један кумрански фрагмент 4QSam^a поседује значајне додирне тачке са Лукијановом рецензијом (Тов 1975: 293–303). Све је то нагнало истраживаче да говоре о *њројњо-лукијановској* рецензији, чији трагови сежу у претхексапларни период. У том случају, Лукијан је можда користио поправљен текст за своју сопствену рецензију. Тиме би се могло објаснити зашто је Лукијанов или антиохијски текст карактерисан двома опречним тенденцијама: с једне стране, Лукијанови рукописи садрже пуно делова који су ближи јеврејском тексту од оних пронађених у другим Септуагинтиним рукописима; а с друге, доста стилских промена у његовој рецензији теже да удаље грчки текст од јеврејског. Овај проблем се решава ако је Лукијан направио своје стилске промене на тексту који је раније био подешен према јеврејском (JOBES/SILVA 2000: 55). У текстолошкој науци он се често назива и *антиохијски њексњ*, јер се сусреће у коментарима ахтиохијских егзегета, нарочито Јована Златоуста и Теодорита Кирског.

Као што је нејасно питање предлошка са којег је преведена Септуагинта у односу на друге тада постојеће форме јеврејског текста, тако је много тога непознато када се говори о ревизијама и рецензијама превода. Поуздано се може претпоставити да је исправки и преправки текста било готово од самих почетака. Однос према тексту задуго је био прилично слободан. Потреба за стандардизацијом и нормативизацијом текста појавила се тек после дефинитивног разилажења Цркве и рабинског јеврејства. Тада је текст из разумљивих разлога добио на већем значају. Међутим, питање рецензија чак и начелно није сасвим јасно. Могуће је да су неке рецензије могле да представљају стапање више текстуалних традиција у једну. То је вероватно био случај са хексапларном Септуагинтом, а можда пре тога са још неким претхришћанским рецензијама. Септуагинта је, по свему судећи, кроз хексапларну рецензију попримила елементе и других текстуалних форми, и на специфичан начин их преточила у свој даљи текстуални ток. Може се рећи да је то један особен вид преводилачке интертекстуалности. Рецензија јесте, с једне стране, замутила претходни, стари превод, па је он сада тешко доступан приликом текстолошких истраживања. Међутим, с друге стране, хексапларна Септуагинта је интегрисала шири текстолошки концепт, из којег је добијен један готово хипертекст, који се касније наметнуо као *textus receptus* великог дела хришћанске Цркве.

3. ОСТАЛЕ ТЕКСТУАЛНЕ ВЕРЗИЈЕ. Поред поменуте ‘тројице’ јеврејских преводилаца и каснијих хришћанских рецензија, било је и других покушаја да се преведу делови Библије на грчки. Због малог броја сведочанстава тешко је о њима рећи нешто поузданије. За неке не знамо чак ни то којој су традицији припадали. Ориген је био упознат са три анонимна превода који су били познати као *Quinta*, *Sexta* и *Septima*. Поред њих појављују се још такозвани ‘Јеврејски’, ‘Сиријски’ и Самаритикон. Као и ‘тројица’, и фрагменти ових мање познатих верзија су опстали или у Оригеновој *Хексапли* или у делима појединих црквених отаца.

QUINTA (πέμπτη, ε') или ‘Пети превод’ помиње се у извештају Евсевија Кесаријског, када говори о Оригеновој Хексапли: „Тако предано је било Оригеново истраживање Речи Божије да је чак научио јеврејски и набавио књиге написане тим писмом. Изучавао је преводе Светог Писма, као и превод Седмдесеторице; и нашао је још и друге који су се разликовали, изузев познатих превода које су сачинили Акила, Симах и Теодотион. Он их је објавио нашавши их на неким скровитим местима, јер су била скривена још од старих времена. Пошто није знао чији су били, с обзиром на то да су били скривени, само је забележио да је пронашао један у Никопољу, недалеко од Акцијума, а други на сличном месту. У Хексапли псалама, он је упоредио са четири позната превода још пети (πέμπτη), шести (ἕκτη) и седми (ἑβδόμη). За један од њих каже да га је пронашао у Јерихону у ћупу за време Антонија, сина Северовог“ (*Historia Ecclesiastica* VI, 16). Епифаније каже да је *Quinta*

текст нађен у Јерихону око 217 године (Епифаније, *De mensuris et ponderibus*, 18). Јероним исто помиње ова три превода, али ништа не говори о томе где су нађени.¹⁰ Није познато којег је обима била ова верзија, али се може приметити у 1/2Цар, Јов, Пс, Пнп и Малим пророцима. Најбоље је посведочена у Пс, а нису преостали делови Петокњижја ове рецензије. Најдужи одломци текста налазе се у псалмима. Постоје извесне везе са καίϋε–рецензијом у Пс и Малим пророцима.

СЕХТА (ἕχτην, ζ') или 'Шести превод' се, поред Евсевијевог извештаја, помиње код Епифанија, који говори да је *Sexta* нађена у Никополису под Александром Севером (222–235), и додаје да је текст такође пронађен у ћупу (Епифаније, *De mensuris et ponderibus*, 18). Историја овог превода уско је повезана са *Quinta* текстом, на шта посредно указује Евсевије Кесаријски. Јероним говори о јеврејским ауторима верзија *Quinta* и *Sexta* текста (*Adversus Rufinum*, II, 34). Извесно је да постоје одломци у псалмима, Пнп, Изл 7 9 и Јов 5 7; 30 16. Јероним оба превода помиње у својој *Коментарију на Књију пророка Авакума* (2 11 и 3 13).¹¹

СЕРТИМА (ἑβδόμη) или 'Седми превод' је још слабије познат од два претходна. Судећи по Јерониму, *Septima* постоји у књигама писаним у стиху: Јов, Пс, Плач и Пнп.¹² Међутим ни он, ни било који други старији тумач не наводе верзију текста овог превода. С друге стране, у неколико рукописа који садрже грчки превод, белешка о тексту 'Седмог превода' се обично умеће пре Малих Пророка или понекад пре Псалтира.

САМАРИТИКОН (τὸ σαμαρειτικόν, σαμ') је такође слабо познат. Према самарјанском предању, превод је настао на основу Самарјанског петокњижја, а сачинио га је првосвештеник Натанаил, негде у I. веку пХ. Има много неизвесности у погледу порекла читања која Ориген приписује Самарјанској верзији. Међутим, фрагментарни *Papyrus Giessen* који садржи Пост 37 3–4.8–9 и Понз 24–29 уз много празнина (GLAUE/RALFS 1911: 31–46 (*Fragmente einer griechischen Übersetzung*)), сугерише да је у питању целовити превод Петокњижја, а не само серија забелешки неког самарјанског таргума (MARCOS 2000: 168). Упатљиво да *Papyrus Giessen* 19 помиње гору Гаризин (αρϋαριζιν) уместо Евил у Понз 27 4, што сугерише да је у питању самарјанска верзија. Постоје претпоставке да ова читања представљају ревизију Септуагинте која је извршена у круговима самарјанске заједнице. Такође и

¹⁰ ЈЕРОНИМ, *Liber de Viris Illustribus*, 54: "quintam et sextam et septimam editionem, quas etiam nos de eius bibliotheca habemus, miro labore reperit et cum ceteris editionibus comparavit"; види такође *In ep. ad Titum* и *In Avakum* II, 2; III, 13.

¹¹ "Reperi, exceptis quinque editionibus, id est, Aquilae, Symmachi, Septuaginta, Theodotionis et quinta, in duodecim prophetis et duas alias editions," *PL* 25, 1296. Несумњиво, ово се односи на *sexta* и *septima*.

¹² Јероним, *In epistola ad Titum*: "nonnulli vero libri, et maxime hi qui apud Hebraeos versu composite sunt, tres alias editions additas habent quam 'quintam' et 'sextam' et 'septimam' translationem vocant, auctoritatem sine nominibus interpretum consecutam".

самарјански синагогални натпис из Солуна иде у прилог мишљењу да је постојао потпуни превод Самарјанског петокњижја који је Ориген могао користити. Није немогуће да та верзија представља Септуагинтин текст коригован на основу Самарјанског петокњижја. У сваком случају, ови непознати фрагменти указују на самарјанску текстуалну традицију, присутну у 3. веку (DINES 2004: 104).

‘ЈЕВРЕЈ/СКИ’ (ὁ Ἑβραῖος / τὸ ἑβραϊκόν, ὁ ἕβρ’) помињу неки црквени писци. Сам израз је нејасан, а може да значи „јеврејски преводац“. Такође, ова ознака је понекад начин одношења према јеврејском тексту, нарочито код Јеронима. Могуће је да се односи на одређену верзију текстова, барем у Пост, Јов, Јез и можда Изл и Понз. Има мишљења да је по стилу ближа Симаху него Акили (DINES 2004: 104). Многе теорије су понуђене о овом преводиоцу, али његов лик остаје и даље сасвим непознат.

‘Сиријац’ (ὁ Σύρος, ὁ συρ’) је слабо позната верзија текста. ‘Сиријца’ помиње Мелитон Сардски, Дидим Слепи, Диодор Таршанин, Евсевије Емески, Јован Златоусти, Теодорит Кирски, Прокопије и други. У свом *Коментарију на мале њороке*, Теодор Мопсуетски говори о њему, констатујући да је његов идентитет непознат (SPRENGER 1977: 283). Све што се за сада зна јесте то да иза те верзије текста стоји неки Сиријац. Такође је непознато да ли је у питању превод са Пешите или јеврејског текста.

Постојање наведених верзија текста сугерише да је у првим вековима хришћанске ере постојала врло интензивна активност на томе пољу. Истовремено, то може бити знак постојања више текстуалних верзија грчког превода одраније, што би ишло у прилог Калеовој претпоставци о постојању више синхроних превода. Такође се на основу овога показује извесна текстошка слобода, која је поред теолошких мотива била условљена техничким могућностима. Наиме, умножавање рукописа у томе периоду било је сасвим различито у односу на данашње време. Мало који преписивач и рецензент је имао могућности да дође до више различитих верзија текста па су се тако одређене традиције задржавале преко каснијих преписа. Чак и Ориген који је сакупио више текстуалних верзија није имао амбицију да их процени у смислу њихове верности потенцијалном изворнику, што је показатељ да ни други рецензенти нису имали такве амбиције, иако је постојао несумљив респект према древним верзијама текста. Мотиви за рецензије су искључиво били теолошке природе, то јесте посао рецензента није био да научно утврди најизворнију верзију текста, него да се определи за неку од текстуалних верзија која се више уклапала у његова теолошка уверења. Управо тај момент указује на то да су данашња научна истраживања суштински отежана различитим приступом проблему библијског текста. То што је за данашњу науку основни принцип, није се постављало као проблем за античке рецензенте Септуагинте.

ИЗВОРИ:

- ЕВСЕВИЈЕ КЕСАРИЈСКИ. *Historia Ecclesiastica*.
 ЕПИФАНИЈЕ КИПАРСКИ. *De mensuris et ponderibus*.
 ИРИНЕЈ ЛИОНСКИ. *Contra heereses*.
 ЈЕРОНИМ. *Adversus Rufinum libri III*.
 ЈЕРОНИМ. *Liber de Viris Illustribus*.
 ЈЕРОНИМ. *Epistola 57 ad Pammach*.
 ЈЕРОНИМ. *In epistola ad Titum*.
 ЈЕРОНИМ. *Praefatio in librum II Chronicorum Eusebii*.
 ЈЕРОНИМ. *Praefatio in Paralipomena*.
 ЈОСИФ ФЛАВИЈЕ. *Antiquitates Judaicae*.
 ОРИГЕН. *Epistola ad Africanum*.
 ПАЛАДИЈЕ. *Historia Lausiaca*.
 GLAUE – RALFS. *Fragmente einer griechischen Übersetzung*, Berlin: Weidmann, 1911.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- BARTHELEMY, Dominique. *Les devanciers d'Aquila: Première publication intégrale du texte des fragments du "Dodécaprophéton" trouvés dans le désert de Juda, précédée d'une étude sur les traductions et recensions grecques de la Bible réalisées au premier siècle de notre ère sous l'influence du rabbinat palestinien* (VTS 10). Leiden: Brill, 1963.
- DINES, Jennifer. *The Septuaginta*. London – New York, 2004.
- EMERTON, John. *The Purpose of the Second Column of the Hexapla*. JThS 7, 1956.
- FISCHER, Alexander. *Der Text des Alten Testaments*. Stuttgart, 2009.
- HANHART, Robert. *Septuaginta*. Altes Testament: Grundkurs Theologie 1. W. H. Schmidt, W. Thiel, R. Hanhart (прир.). Stuttgart, 1989.
- HANHART, Robert. *Studien zur Septuaginta und zum hellenistischen Judentum* (FAT 24). Tübingen: Mohr Siebeck, 1999.
- LUIS, José González. *La versión de Simaco a los profetas mayores* (diss). Madrid, 1981.
- JELlicoe, Sidney. *Septuagint and Modern Study*. Oxford, 1968.
- JOBES, Karen, Moisés SILVA. *Invitation to the Septuagint*. Baker Academic, 2000.
- MARCOS, Natalio. *The Septuagint in Context: Introduction to the Greek Versions of the Bible*. Leiden: Brill, 2000.
- METZGER, Bruce. *The Lucianic Recension of the Greek Bible*. B. M. Metzger. History of the New Testament Textual Criticism (NTTS 4). Leiden: Brill, 1963.
- METZGER, Bruce. *Theories of the Translation Process*. Bibliotheca Sacra 150, 1993.
- SALVESEN, Alison. *Symmachus in the Pentateuch* (JSSMS 15). Manchester, 1991.
- SCHMITT, Andreas. *Die griechischen Danieltexte (θ' und σ') und das Theodotionproblem*. BZ 36, 1–16. 1992.

- SPRENGER, Hans. *Theodori Mopsuesteni Commentarius in XII Prophetas*, Wiesbaden; 1977
- SWETE, Henry. *An Introduction to the OT in Greek*, Cambridge; 1914².
- TOV, Emanuel. *Lucian and Proto–Lucian: Toward a New Solution of the Problem*. Qumran and the History of the Biblical Text. F. M. Gross, S. Talmon (прип), Cambridge, 1975.
- Tov, Emanuel. *Der Text der Hebräischen Bibel: Handbuch der Textkritik*. Stuttgart: Kohlhammer, 1997.
- VELTRI, Giuseppe. Der griechische Targum Aquilas: Ein Beitrag zum rabbinischen Übersetzungsverständnis. *Die Septuaginta*. M. Hengel/A.M.Schwemer (прип.). Tübingen: Mohr Siebeck, 1994.

Rodoljub Kubat

RECENSIONS OF THE SEPTUAGINT

Summary

The paper shows that antique recensions of biblical text were first and foremost theologically motivated. The contemporary scholarly logic and textual criticism diverge from the original ambition of the editor (translator) of the Biblical text. When it comes to the method used, the recension's overviews are given chronologically in order to create a better sense of the diachronical dimension of the text. At the same time corrections and improvements of biblical texts were taken into consideration. The Prechristian recension, so called *καίτε*-recension is shown at the beginning. It is interesting because it emerged in the climate of the dispute between Christianity and Judaism. Following this recension are shown the basic features of Jewish recensions (Aquila, Symmachus, Theodotion). They emerged as reactions to the text of the Septuagint. Jewish recensions are corrections of the Greek text on the basis of contemporary Jewish text. They often represent a new translation, especially when it comes to the theologically important passages and verses. Christian recensions (the Hexapla, Hesychius, Lucian) had the aim of improving the text of the Septuagint which gradually changed due to copying and transcribing. Origen's Hexapla is of the great importance for understanding the aim of the contemporary editors. The key motive for such an endeavour was not the critical scholarly reconstruction of the text, but the selection of some of the textual version which were more fitting with the theological scope of the editor.

Универзитет у Београду
 Православни богословски факултет
 Београд 11 000
 kubatr69@gmail.com

Др Росанда В. Бајовић

ДУХ КОСОВА У УСМЕНОМ ЕПСКОМ НАРАТИВУ О ЈЕЛЕНИ БАЛШИЋ

Усмени епски наратив о Јелени Балшић значајнији је као знак косовског предања него као естетски знак. Јела, кћерка кнеза Лазара у њему је љуба Милоша Обилића, косовска удовица, епска родоначелница. Усмена епика изабрала ју је за Обилићеву љубу и поред два њена мужа као значајне историјске личности. Наративизација о Јелени Балшић у њој је ослоњена на кнеза Лазара и Милоша Обилића, на чијој заједници почива аутентично косовско предање. Дух Косова препознатљив је и у томе што је Јелена Балшић једини члан владарске куће Балшић о коме постоји усмено предање, односно и у томе што је она епска родоначелница зетског господара Ивана Црнојевића и братства Копривица из Бањана. Генезу, структуру и значење усменог наратива о Јелени Балшић сагледавамо кроз десетерачке пјесме, бугарштице и усмена прозна предања.

Кључне ријечи: Јелена Балшић, усмене епске пјесме, усмена прозна предања, љуба Милоша Обилића, косовска удовица као епска родоначелница, култ кнеза Лазара.

Моћло би се рећи да је даћи конџекст̄ за један џекст̄ онолико релеванџан колико му је инџеренџан, џиј. колико је у њеџа инџиџтрисан. А еџо заџџио 'џумачиџи џекст̄ у конџекстиу' ниџоџџио не мора значиџи 'џрисџиуџаџи му извана'. Наџроџиџе, џио честио значи 'разумџеџаџи', џа доџсиџа и 'оџкрџџџаџи' (баџи као у Фраџевом оџледу о Дџкенсу) она иманенџна своџсџџџа џекст̄џа која нам омоџуџују да џа видџмо у новом своџеџиџлу и џако изнова џроџумачџмо" (LEŠIĆ 1989: 22).

1. Јелена Балшић у историјском и епском времену. У усменим прозним предањима и десетрачким епским пјесмама Јелана, кћерка кнеза Лазара првенствено је љуба Милоша Обилића. Она се налази физички, али не и значењски на окрајцима српског усменог предања, које је у својој основи

косовско. У контексту Косовског боја као централног догађаја српске усмене епике и личног витешког подвига Милоша Обилића, наративну усмену традицију више занима чији је Обилић зет него чији је он муж. Нада Милошевић–Ђорђевић истиче: „У снажном току српске песничке епске традиције преплићу се казивања око два основна стожера: лика кнеза Лазара и Милошевог подвига“ (2013: 24). У историјском времену Јелена Балшић је косовска самим тим што је кћерка кнеза Лазара а у епском времену и тиме што је љуба Милоша Обилића. У варијанти пјесме *Јела Милошева*, оној коју Лутовац наводи као варијанту из Црне Горе (1987: 173), Јела Милошева није из Крушевца него са Косова, што је исход духовног стапања историјског и епског хоризонта.¹

Милица Грковић сматра да је Јелена Балшић косовска кад, и поред тога што она није писала о Косову нити је живјела на Косову, њене текстове уноси у зборник *Сјиси о Косову* (1993: 62–69). Изузев у посланицама свом духовнику Никону Јерусалимцу, у којима се потписује као смјерна Јелена, она свој идентитет исказује као дашти с(ве)топочившего го(спод)д(и)на кнеза Лазара (Синдик 2004: 159).² „Намјесто птице ластавице по којој је Богородица послала књигу њеном оцу Лазару уочи Косова, и у њој позива за које

¹ Кад у вези са пјесмом *Јела Милошева* из Лубурићеве збирке каже: „Шћекићева верзија, из Топлице, ближа је по садржају Лубурићевеј и више подражава израз народне поезије (рима, стил и др.)“ (2002: 250), Соња Петровић пропушта да примијети да су обје варијанте пјесме *Јела Милошева* из збирке *Судилишће*, (*Ејске народне њјесме*) Момчила С. Лутовца, у којој су десетерачке епске пјесме из Србије, Црне Горе и Херцеговине. Драгољуб Шћекић их је пренио у своју збирку *Ејске народне њјесме из Васојевића* (1998). Из истог разлога је дискутабилан садржај фусноте под бројем 17 у истом раду Соње Петровић (Исто: 250). Варијанту пјесме *Јела Милошева* за коју Лутовац каже да је из Топлице (1987: 173) Шћекић је само другачије насловио („Опет Јела Милошева“), уз напомену да је записана године 1958. од Баћа Ивановића из Краља код Андријевице (1998: 484). Лутовац не наводи од кога је та пјесничка варијанта записана, док у вези са варијантом исте пјесме каже да је из Црне Горе, као и да је записана од Душана Добричанина (1987: 172). Шћекић не заобилази чињеницу да је пјесме *Јела Милошева* и *Ојей Јела Милошева* преузео из Лутовчеве збирке *Судилишће*, (*Ејске народне њјесме*), али њеног приређивача наводи под иницијалима и не даје до знања да је пјесма *Јела Милошева* из Топлице (1998: 484). Примјетно је да Шћекић за критеријуме сврставања у епске пјесме из Васојевића узима и антропонимију и микротопономију те области и сусједних јој крајева. У том контексту, он истиче да се у објема пјесмама о Јели Милошевој налази стих који каже да је она током путовања у Васојевиће коња напојила на Плавском језеру („на блато је коња напојила“) (1998: 484). На пропусте у методологији рада Драгољуба Шћекића, и не само њега, указује Бранко Јокић. Након што саопштава да је Андрија Лубурић, поменувши га само као свога сарадника, приказао као своје пјесме које је записао и предао му их гуслар Богдан Зоговић из Машнице код Андријевице (рођен 1877), Јокић даје до знања: „Драгољуб Шћекић и Ратко Делетић објавили су изборе из епске поезије Васојевића у којима не помињу Богдана Зоговића, а његове пјесме, без убједљивијега објашњења, прогласили су – за ‘народне’“ (Јокић 2015).

² У свом ктиторском натпису урезаном у камен западног портала цркве Благовјештене Господњег, коју је Јелена Балшић подигла након што јој је одбијена молба да у близини Дубровника подигне православну цркву, она се представља као кћерка кнеза Лазара и

ће се определијелити царство (земаљско или небеско), њој је дарован старац Никон исто од светог града Јерусалима да је упуту пуноћи вјечне свјетлости, која просвећује сваког човјека који долази у овај свијет“ (Радовић 2010: 5–6). И као историјска личност и као књижевни лик, Јелена Балшић је у потрази за смислом. Њена духовност је очевидна у рукописној књизи *Горички зборник*, коју је монах Никон саставио на њен предлог за цркву коју је подигла на острву Горица.

Јелена Балшић је љуба Милоша Обилића и поред тога што у фактичкој стварности има два мужа као значајне историјске личности. Она није случајно изабрана за Обилићеву љубу: „Житије Јелене Балшић показује да је ова изузетна жена и владарка припадала многим тадашњим српским областима, те да је од њих усвојила најбоље што су те области имале, дајући им истодобно велики део свога бића. Мало је у средњем веку личности које су у себи носиле толико богато наслеђе, могућност да сагледају раздробљени српски простор и да га на неки начин обједине својим животом и делом“ (Грковић 1995: 196). Дух Косова не допушта да иједан од двојице стварно-них мужева Јелене Балшић у усменим прозним предањима, бугарштицама и десетерачким епским пјесмама буде њен први муж. Ђурађ II Страцимировић Балшић, у историјској стварности први муж Јелене Балшић стоји у мутном епском сјећању као њен други муж у десетерачкој поезији, односно као трећи њен муж у усменом прозном предању о родоначелништву братства Копривица из Бањана и у пјесми *Преудаја Јеле Милошеве* из рукописне збирке Андрије Лубурића, пјесми која је записана од Сима Брајичића из Бањана а коју је објавила је Соња Петровић (2002: 254–258). Сандаљ Хранић Косача је други муж кнежеве кћерке Јеле и у историји и у усменој традицији.

Епска биографија Јелене Балшић на макроплану донекле прати биографију Јелене Балшић као историјске личности. На микроплану, епским приповједачима као да није сасвим јасно ко стоји у историјској позадини бана Грдомана из десетерачке усмене пјесме *Преудаја Јеле Милошеве* из рукописне збирке Андрије Лубурића или „неког бана Сандаља из Кључа“ (Трифковић 1887: 9) у предању о родоначелништву братства Копривица из Бањана. И поред свијести о томе да је зетски господар један од мужева Јеле, удовице Милоша Обилића, усменим приповједачима није сасвим јасно ко је Балша Балшић, Балша Зећанин, Баша Зећанин, један од Балшића, Баоша, први Балшић [родоначелник династије?], син Баоше – како се све ословљава, без навођења стварног личног имена. Историји није познат епски господар Котора Ђуро Топаловић, један од трећих по реду епских мужева Јелене Балшић.³ Развидно је да су у десетерачким пјесмама други по реду мужеви

супруга Ђурађа Страцимировића (не помиње и свог другог мужа Сандаља Хранића) (Стојановић 1902: 88).

³ Которски архив и тестамент Јелене Балшић свједоче да је она са Котором вишеструко повезана, што значи да није случајност то што је њен историји непознати епски муж Ђуро Топаловић господар града Котора. У пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића* Топаловића

Јелене Балшић са простора на којима је након своје прве, односно друге удаје живјела историјска Јелена Лазаревић удата Балшић, а потом Косача.

Поред тога што епска биографија Јелене Балшић на макроплану чува сјећање на више њених удаја, она је памти и као ктиторку.⁴ У пјесми „Јела, љуба Милоша Обилића“, коју је у Зети записао а у *Босанској вили* објавио Илија Златичанин (1912: 317–319), Јела Милошева уз помоћ Рада неимара подиже цркву Светог Ђорђа „под Горицом изнад Подгорице“ (1912: 319) и цркву Светог Николе у Вуковцима у Зети – у знак захвалности за услишене јој молитве упућене Светом Ђорђу и Светом Николи. На основу предања о њеном подизању цркве у Вуковцима, мјесту које је у средњем вијеку припадало области Горичани, као и писања њеног тестамена у манастиру Горичани, Војислав Ђурић сматра да би манастир Горичани „могао бити једна од њених задужбина“ (1970: 418). А црква Светог Ђорђа под Горицом у Подгорици старија је од Јелена Балшић. Прије подизања гробне цркве Јелене Балшић на скадарском острву Горица је подигнута црква Светог Ђорђа. Јелена Балшић тестаментарно оставља новац објема црквама на острву Горица и каже да им се раздијеле њене књиге и остало према потреби (Синдик 2004: 161). Тиме је објашњиво алтернирање мјеста и црква Светог Ђорђа у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића*.

На естетском плану је велика разлика у изражавању Јелене, кћерке кнеза Лазара у историјском и епском времену, што је најсагледивије кроз поређење њених посланица свом духовнику Никону Јерусалимцу и пјесме *Преудаја Јеле Милошеве*. Након указивања на употребу епске формуле у овој пјесми и казивање на начин непримјерен значају личности и теме на коју говори, Соња Петровић каже: „Тако Јела, сасвим у духу песама о женидби јунака средњих времена, ’растура књиге’ тражећи ’муштерију за се’, или неће да се окрене бану Грдману због његовог непријатног задаха [...]“ (2002: 253). И закључује: „Прилагођавање сижеа предања епској песми није допало ваљаном певачу, или није трајао довољно дуго да би се исклесао и добио озбиљан херојски тон достојан косовске теме“ (2002: 253). Избор теме јесте

мајка савјетује свога сина да у свом гњеву – изазваном признањем Јеле Милошеве да су њени претходни мужеви бољи од њега – не погуби своју жену него да оде по савјет код краља у Будиму, што је рефлекс историјске чињенице да је средњовјековни Котор једно вријеме био под угарском влашћу.

⁴ Занимљиво је да варијанта предања о родоначелништву братства Копривица коју је у Сарајеву од Андрије Копривице записао Милан Карановић казује да је Јела Милошева у знак сјећања на своје дијете рођено у Бањанима, и пред потјером остављено у копривама поред пута, „за здравље и напредак његов и његовог потомства подигла једну цркву на једноме од острва у Скадарском језеру, која је данас сигурно у рушевинама или је под водом“ (1937: 41). Јелена Балшић је сахрањена у цркви коју је подигла на Горици и која данас припада женском манастиру. „Током 2013. године мјештани херцеговачких села Цернице и Степана уређујући и чистећи сеоско гробље неочекивано су откопали порушену правослану цркву, о чијем постојању смо имали сазнања захваљујући сачуваном предању, које је у овом случају потврђено, односно показало се тачним. Према истом извору откопана је једна од црква, које је у Церници и Кључу подигла Јелена, кћерка кнеза Лазара“ (Пекић 2014: 372).

вриједносни чин али не гарантује умјетнички квалитет. У вези са пјесмом *Јела Милошева* из Лутовчеве збирке (варијантом из Црне Горе), Соња Петровић даје до знања да „она показује јасне знаке ауторске рецепције који се очитују у накнадном митологисању и асоцирању идејне природе“ (2002: 250). Пјесма *Јела, љуба Милоша Обилића* аутентичнија је од обје варијанте пјесме *Јела Милошева* из поменуте збирке. Епске пјесме о Јели Обилићевој удовици значајним чини то што су оне у предања заснованог на заједници кнеза Лазара и Милоша Обилића. Зато су оне важније од епских пјесама о њеном брату Стефану Лазаревићу, у којима је такође запостављено естетско изражавање.

Изузимајући усмено предање које каже да је Светоархангелску цркву у манастиру Драганац у Косовском Поморављу подигла кћерка кнеза Лазара Драгана и лазарицу на народну – коју је слијепи Продановић испјевао Авраму Панићу, усмена традиција је показала интересовање једино за кнежеве кћерке као љубе Милоша Обилића и Вука Бранковића. То је генерисано главним друмом косовског усменог предања.⁵ Јелена Балшић је једини члан владарске куће Балшић о коме је сачувано усмено предање, а дух косовског предања је, поред осталог, и у епском избору косовске удовице Јеле Милошеве за родоначелницу Црнојевића.⁶

1.1. КЋЕРКА КНЕЗА ЛАЗАРА, ЉУБА МИЛОША ОБИЛИЋА. Бошко Сувајцић истиче да је у усменој епизи о Косову преседан то што је Милош Обилић муж јединице кћерке кнегиње Милице и кнеза Лазара у бугарштици *Смрт Милоша Драиловића* (Богишић, 2) (2010: 245).⁷ Њихова кћерка а вјереница Милоша Обилића је „Вукосава млада“ (1987: 12) у пјесми *Женигба Милоша*

⁵ Овдје остављамо по страни пјесму *Кћери Лазареве њосћају кукавице*, коју Вукашин Станисављевић представља као други дио двадесет друге пјесме свога експеримента насловљеног *Косовски еп* (1989) а у којој кнежеве кћери, у болу за косовским јунацима, постају кукавице. Оне су као кукавице асоциране у Његошевом *Горском вијенцу* (стихови 181–187). Кћери Лазареве у овим случајевима нијесу именоване, узете су као цјелина. Поред Маре и Јелене, српска историјска драма деветнаестог и прве половине двадесетог вијека, гранична књижевност, роман и лирска поезија показују интересовање и за кнежеву кћерку Оливеру.

⁶ Нека усмена предања о Јелени Балшић додирују се са предањима о другим историјским личностима, као што су краљица Јелена Анжујска, херцег Стјепан, краљица Катарина. На простору средњовјековне Зете има предања која кнегињу Јелену Балшић замјењују са краљицом Јеленом Анжујском, и обрнуто: „У скадарском крају и народном предању двије Јелене ће се помијешати па и стопити, те се данас не зна које Јелене је ’гроб’ или ’двор’, а које ’бунар’ који ’кад се отвори, потећи ће море крви’, како причају тамошњи муслимани, као што се не зна ни која је од њих назвала оближње црмничко село Сотонићима“ (Ћулибрк 2003: 22). Алтернирање имена и улога Јелене Балшић и Јелене Анжујске засновано је на њиховом личном имену, њиховој владарској (сувладарској) улози у средњовјековној Зети и на њиховом односу према духовности.

⁷ Пуни наслов ове бугарштице је *Како Милош Драиловић или Обиловић рањен на Косову на 15. лийња њ(одишћа) 1389 ѡримину, и шћћа нареди на концу од живошћа и ѡручи Вукосави љуби својој, ѡ својој ѡуници Милице љуби Лазара кнеза од Србљи а кћери Уљешце*

Обилића из Лутовчеве збирке, док је у истој пјесми Мара име жене Вука Бранковића. Љуба Милоша Обилића именом је Вукосава и у варијанти предања о родоначелништву Копривица које је године 1888. у Гацку записао Лука Грђић Бјелокосић (према Копривица 2000: 591). У пјесми *Пройасїи царсїива срїскої* (ПЕТРАНОВИЋ, II, 26) Бановић Страхиња након Косовског боја хита у Крушевац да од Турака заштити царицу Милицу и младу Вукосаву, љубу Милоша Обилића а на крају пјесме *Женидба Милоша Обилића* (ПЕТРАНОВИЋ, II, 20) кнез Лазар прихвата предлог старог Југ Богдана да своју кћерку Вукосаву уда за Милоша Обилића; као што у пјесми *Женидба кнеза Лазара* (Вук II, 32) Југ Богдан прихвата предлог цара Душана да се Милица уда за Лазара.⁸

Соња Петровић каже: „Пермутовање и непостојаност њихових реалних имена у традицији, и прилагођавање стајаћим именима за верну и неверну љубу, говори о релативно независном развоју ликова Лазаревих кћери у усменом стваралаштву“ (2002: 247). „Јела (у пјесмама Вукосава)“ (Вуковић 1996: 33), наводи Обрен Вуковић у приказу варијанте предања о Обилићевој удовици као родоначелници Копривица записаног у Билећким Рудинама, 1954. године.⁹ Поред имена Вукосава као имена кнежеве кћерке која је љуба Милоша Обилића у прилогу наведеном иде и име Даница, као име вјеренице Милоша Обиловића у бугарштици „Кад је погинуо кнез Лазар и Милош Обиловић на Косову“ (Богишић, 1) – у којој кнез Лазар каже Милошу Обилићу:

„И тако ти Данице твоје л’јепе вјеренице,
И тако се тобом доста дичила и подносила,
Немој мени невјеру на Косову учинити“ (стихови 127–129).

Мрнавчића. Иларион Руварац је утврдио да је кнегиња Милица у историјској стварности кћерка кнеза Вратка (1934а: 31–32).

⁸ У десетерачкој епској пјесми *Бој Срба с Тајарима њод царем Лазарем* – коју је у Имљанима записао и у *Босанској вили* објавио Миле Обрадовић (ОБРАДОВИЋ 1887: 26–28; 45–46) – о идентитету Обилићеве љубе се не говори мимо њеног имена Вукосава, али се на основу контекста може закључити да је она кћерка кнеза Лазара. Тим прије што јој Милош Обилић саопштава да се добровољно јавио на позив кнеза Лазара да татарском цару однесе кнежев ферман за повратак хришћанских светиња. И у Качићевој *Писми ог Кобилића и Вука Бранковића* (КЛАСИЋ, 15), испјеваној на народну, Обилићева љуба је именом Вукосава, међутим она се у овом случају не може довести у везу са Јеленом Балшић као историјском личношћу. Госпоја Јелена је у Качићевој пјесми прва међу сестрама хвали свога мужа зетског кнеза Црнојевић Јурја (Ђурђа), али је изопштена из свађе у којој, према дефиницији, учествују једино Обилић и Бранковић и њихове љубе. *Писма ог Кобилића и Вука Бранковића* је мимо логике усмене епике имијешала историјске податке и литерарне знакове усмене традиције.

⁹ У писаним изворима Вукосава као име кћерке кнеза Лазара а жене Милоша Обилића први пут се помиње у Орбиновом *Краљевсћиву Словена* (1968: 96). Она је тако именована и у Гундулићевом спјеву *Осман*, гдје се каже да кнез Лазар „л’јепу и младу Вукосаву / да Милошу Кобилићу“ (стихови 445–446). Вукосава као име љубе Милоша Обилића доспјело је из усмене књижевности и у српску историјску драму (Булат 2016: 81–84), а у неким драмама Обилићевој љуби име је Видосава (Исто: 274).

Име Јела као име кћерке кнеза Лазара а љубе Милоша Обилића налази се већ у предању из Бањана (Трифковић 1887: 9), записаном у књизи у којој је житије кнеза Лазара из „7048. год.“ (Исто: 9).¹⁰ Обилићева љуба је именом Јела и у прозним предањима записаним у двадесетом вијеку. Засад посљедњи запис усменог прозног предања о Јелени Балшић оставља Предраг Вукић: то предање је записано у Теклићима код Цетиња, 7. јуна 1993. године (Копривица: 609). Љуба Милоша Обилића зове се Јела (Јелица, Јелисавка) и у десетерачким епским пјесмама, изузев *Завађе Милоша и Вука* из Врчевићеве збирке – у којој је она именом Мара, док жена Вука Бранковића у њој није именована.¹¹ То су варијенте њеног имена и у *Причи о боју косовском*, изузев *Рукојиса Мајице српске* – у коме је она Јелисавета (РЕЂЕП 2006: 76) и Матијашевићеве варијанте, из године 1839, најмлађе и једине писане латиницом – у којој је Јелена име Бранковићеве а Мара Обилићеве жене.

Удовица Милоша Обилића је Јела (Јелица) у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића*. У пјесми на народну *Преудаја Јеле Обилића (Мојив из народа)* Милана М. Вуковића Црновршанина (1929: 30), из жанровски полицентричне ауторске књиге *Васојева крила*, Обилићева удовица је Јела (Јелица, Јелисавка). Она је тако именована и у топличкој варијанти пјесме *Јела Милошева* из Лутовчеве збирке. Јелица је Обилићева љуба и у пјесми *Високи Сивеван и цар Бајазит* (ПЕТРАНОВИЋ, 27) а Обилићева вјереница је Јелисавка већ у првом стиху пјесме *Женидба Милоша Обилића* (ПЕТРАНОВИЋ, 20) неаутентичног Петрановићевог пјевача Илије Дивјановића. Љуба Милоша Обилића именом је Јелица у пјесми из *Босанке виле* насловљеној *Поџибија косовска* (В. Ј. 1889), која је својом поетиком најближа Дивјановићевим пјесмама у збирци Богољуба Петрановића.

Овако се Обилићева удовица представља господару Зете Балши Зећанину у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића*:

„Ја сам млада из земље Србије,
Из Крушевца града бијелога,
Мила шћерца честитог Лаза.
Вјерна љуба Обилић Милоша
Који но је славно погинуо
Бранећ царство на пољу Косову“ (Златичанин 1912: 317).

¹⁰ Стево Трифковић у овом случају наводи годину која показује да нијесу у сагласју следећи искази: 1) „Како је Лубурић напоменуо у белешци уз песму [Преудаја Јеле Милошеве], предање о Копривицама објавио је 1888, уз Вујанов рукопис *Приче о боју косовском* (*Сказаније кнеза Лазара Греблановича*, 1740) осичко-блажујски свештеник Стево Трифковић (ПЕТРОВИЋ 2002: 248) и 2) „У студији *Прича о боју косовском* Јелка Ређеп је утврдила да се иза „одвећ старе“ књижице Трифковићевог *Сказанија крије Вујанов рукојис* (1740, данас у Архиву САНУ бр. 398)“ (Исто: 249). Упоредити Трифковић 1987: 61.

¹¹ Пјесму *Завађа Милоша и Вука* – насталу под утицајем дуброваче бугарштице *Како су се свадиле Милош Кобиловић и Вук Бранковић* (ГИЉФЕРДИНГ 1972: 218–220) – објавила је Радмила Пешић у књизи *Вук Врчевић*, одакле је, према властитом навођењу, у своју књигу пренијела Јелка Ређеп (2006: 116–122).

Посебност Јелене Балшић истакнута је већ на почетку ове пјесме, гдје се каже да након Косовског боја зулум Асан-аге у Крушевцу „трпи раја, не пушта аваза, / ал’ не трпи Милошева Јела“ (Исто: 317).

Кнежевој кћерки а Обилићевој љуби не наводи се име у Вуковим епским пјесмама *Милош у Лайинима* (Вук, II, 37) и *Зидане Раванице* (Вук, II–р, 28). У њима се не саопштава ни да ли је она јединица или није. У тежишту прве од ових пјесама не налази се кнежева кћерка него његов зет, док у другој од њих кнегиња Милица Милошу Обилићу самоиницијативно даје своју кћерку за жену, као награду за његову великодушност према Југовићима: „Пак Милоша слугу пољубила, / – дарова му милу ћерку своју“ (стихови 141–142).¹² Милош Обилић је зет кнеза Лазара и у 58. пјесми из другог тома зборника Матице хрватске, у којој кнез Лазар уочи Косовског боја наздравља Обилићу: „Здраво, зете, вјеро, и невјеро“ (према Лома 2002: 156).

Име љубе Милоша Обилића није наведено ни у Гиљфердинговој дубровачкој бугарштици. Њено име је Мара у *Буџарцијци о Косовском боју* непознатог Пераштанина, коју је објавио Мирослав Пантић (1989: 79–84), а у којој се наглашава да је кнез Лазар и господар и таст Милоша Обилића. Кад током Косовског боја султан Мурат, смртно рањен, каже Турцима да одсијеку главу Милошу Ковиљићу и цару Лазару и да их сахране у истом гробу са њим – „Подно ножја мојега Лазарову главу став’те, / Милошеву главу ставте ви на моју десну руку“ (Исто: 84) – Милош Ковиљић их моли да кнеза Лазара ставе на султанову десну руку а његово тијело подно кнежевих ногу: „Ер га хоћу частити и у гробу, таста мога“ (Исто: 84). Исти мотив налази се у знатно старијем *Жицију кнеза Лазара (Греблановича)* (Трифковић 1887: 60).

Љуба Милоша Ковиљића није именована нити се саопштава чији је зет Ковиљић у осмерачкој усменој пјесми *Цвилили су њри Милоша* – у којој Милош Ковиљић, „у тамници силна цара“ (GERVAIS i drugi 1954: 53), на питање шта је коме најмилије (у смислу најжалије) пред Милошем Орешковићем и младим Милошем Орешковићем одговара да му је најжалије „вијерне љубе“: „Скоро сам ју допељао, / још је нисам обљубио“ (Исто: 53). У том погледу, пјесма је ближа пјесми *Три сужња* (Вук, IV, 4) него епским пјесмама са мотивом Обилићиве љубе.¹³ А тврдња свезнајућег приповједача у

¹² У пјесми *Милош Обилић у њавници дужда млејачкоја* из Вукових необјављених рукописа, коју су приређивачи насловили *Милош Обилић и дужд Млечанин* (ВУК, II–р, 27), кнез Лазар пише дужду: „Пуштај мене Милош–Обилића, / Обилића, мојега нећака“ (стихови 140–141).

¹³ Презимену Ковиљић, које у прозном усменом предању митолошког карактера има афирмативно значење, у епским пјесмама и у неким варијантама *Приче о боју косовском* даје се пезоративно значење – и то кроз покушај љубе Вука Бранковића да истакне значај свога мужа на рачун Милоша Обилића (Ковиљића), као и истицање сујете потоњих мужева Јеле Милошеве. Томе се Обилићева љуба у континуитету супротставља. На такав покушај свога трећег мужа Ђура Топаловића у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића* она овако одговара:

пјесми *Сибиганин Јанко у Косову из Босанске виле* (Н. К. Т. 1903: 74) да је Вук Гргуревић убио најмлађег султана Мухамеда, турски харем под сабљу ставио те робље ослободио и тако осветио кнегињу Милицу и Обилићеву љубу сугерише закључак да се Обилићевом удовицом сматра најмлађа кнежева кћерка (Исто: 75), што је у духу предања прекројених у *Троношком родослову*.¹⁴

2. Јелена Балшић, једини члан владарске куће Балшић у усменој књижевности. Захваљујући еписком Косову, Јелена Балшић је једини члан владарске куће Балшић о коме постоје усмена књижевна дјела. То демантује тврдњу Новака Килибарде да Балшића нема у усменој традицији: „Култура

„А што, Ђуро, за Милоша кажеш,
Да је њега кобила родила,
То је, Ђуро, гријех и срамота.
Није њега родила кобила,
Већ је њега Српкиња родила
Каквог више породити неће.
Није шала, Ђуро господару,
Погубити турскога султана
Под шатором у турску ордију“ (1912: 318).

У истој пјесми Обилићева удовица брани и свога претходног мужа Балшу Зећанина за кога Ђуро Топаловић каже да је „пр’јералица“ (Исто: 318).

¹⁴ Константин Студенички у *Троношком родослову* каже да је приликом примирја Бајазиту дата најмлађа кћерка, раније вјерена за сина зетског кнеза Баоше, односно да је кћерка кнеза Лазара а жена сина зетског кнеза Баоше родоначелница сремских Бранковића: „После Милевине удаје за Бајазита, у Баошин дом је отишла старија сестра, удовица Милоша војевode. Милошева љуба и Баошин син постају родитељи Ангелине Бранковић, жене Слепог Стефана и мајке архиепископа Максима и последњег сремског деспота Јована“ (према Петровић 2002: 245). Оливера Лазаревић се у више дјела именује као Милева, под утицајем Орбиновог дјела (1968: 103), док су *Поменику крушедолском* записана су стварна имена родитеља монахиње Ангелинине – господина Аранита Комнина и госпође Маре (према Руварац 1934^б: 36). Полазећи од Ђорђа Сп. Радојичића, Соња Петровић у вези са приповиједањем у *Троношком родослову* казује: „Везивање Лазареве кћери и Обилићеве жене за Балшиће и Бранковиће вероватно је било мотивисано политичко–идејним циљевима или материјалним интересом, али није доследно изведено као у посебним родословима Бранковића и Јакшића“ (2002: 245–246). А Никола Радојичић даје до знања да писац *Троношкој родослова* наглашава значај владарских бракова у српској држави и зарад те идеје изврће изворе „више него ради икоје друге своје мисли. Тако су код њега готово сви српски владоаоци добили жене које нису имали или им је бар порекло изврнуто“ (1931: 76). У *Историју о Црној Гори* владике Василија Петровића ушетала је под маском историјске чињенице приповиједна конструкција о Ангелини Бранковић као кћерки брата Ивана Црнојевића (1996: 46). Различити су мотиви прекрајања усмених предања и историјских чињеница, а поготово у дјелима граничне књижевности. Пошавши од запажања Ђорђа Бубала о историјској свјести у српским летописима у Угарској, Марија Васиљевић саопштава да је већина преписа *Хронике Ђорђа Бранковића* поријеклом са простора сјеверно од Саве и Дунава, што се доводи у везу са потребом „тадашњих српских елита за одржањем друштвеног идентитета, који би био неопходан за остваривање колективних права у хабзбуршким земљама“ (2016: 95–96).

се развијала у доба Балшића, посебно на острвљу Скадарског језера. Били су ту храмови и свештенство, боравила је ту и образована списатељица Јелена Балшић, али ништа од тога није постајало тема за усмену књижевност“ (KILIBARDA 2012: 74). За разлику од Црнојевића, о којима постоји разубуђено усмено предање, изузев топонима и актантског и актерског појављивања зетског господара као другог или трећег мужа Обилићеве удовице нема ништа чиме усмена наративна традиција на појединачном плану чува сјећање на Балшиће мимо Јелене Балшић.

У вези са помињањем Балшића на збирном плану, постоје топними који упућују на њих као и неразуђено усмено предање да је породица Балшић из Подврха код Бијелог Поља поријеклом од Балшића. Потребно је навести и усмено предање о поријеклу Балшића из Хума у Зети, које је ушло у *Причања Вука Дојчевића* Стефана Митрова Љубише а које казује „да су се Срби угнијездили за жупана Вукана на југу, пошто су сатрли аламанине из бијелог свијета /Зар Аваре/, пак се три брата станила на овој земљи и оградилa у Хумцу становник, цркву и воденицу, а притисла сво зетско поље и над њим добила проњарство. Од њих три ево јутрос дишу триста убојника, који нијесу ниучем гори од осталијех Срба“ (1949: 201–202). У истом дјелу се саопштава да је цар Душан Балшићима „допустио са више милости да могу слободно наметати пуку данке и порезе, побирати их и њему предавати“ (1949: 200). У историографији није разјашњено поријекло Балшића, а родоначелништво династије Балшић најчешће се доводи у везу са државничким активностима Немањића у Зети.

Нема сачуваних епских пјесама о борбама првих Балшића са Которанима и Ђорђем Топијом, нити о борби Балше II са Турцима код Берата године 1385. године. И да их је било, то би потврдило мишљење Вука Карацића да је усмена епика након Косовског боја изгубила интересовање за раније догађаје: „Ја мислим, да су Србљи и прије Косова имали и јуначких пјесама од старине, но будући да је она премјена тако силно ударила у народ, да су готово све заборавили, што је било донде, па само оданде почели наново приповиједати и пјевати“. „Косовски бој се тако с правом вековима намеће као коренита ’премјена’, међаш српске историје и народног памћења“ (Сувалцић 2019: 57).

И Новак Килибарда подсјећа на то да „ратни окршаји и друга догађања, која не значе прелом једне друштвене уходаности, не тичу се колективне свијести коју умјетнички тумаче усмени књижевници“ (KILIBARDA 2012: 78). Он се позива на навод Момира М. Марковића да би се период и дукљанске и зетске епохе могао назвати магбетским добом, и закључује: „Такво стање није обезбјеђивало тематику која би у усменој књижевној обради узбуђивала масе кад пјесму или причу преносилац казује“ (KILIBARDA 2009: 64). И то што осим Јелене Балшић у усменој епској поезији нема Балшића, изузев скоро безначајне улоге њеног мужа као господара Зете у новом епском пјевању, показује да је понекад лакше ући у историју него у пјесму.

Неувјерљива је претпоставка да је зетски кнез Ђурађ Страцимировић Балшић прототип Страхињићу бану из усмене пјесме *Бановић Сѝрахѝња* (Вук, II, 44). Позвавши се на навод Петра Томца о запажању Ђорђа Страцимировића да *Садудинова хроника* говори о невјерничком жупану Ђорђу, Мирослав Пантић каже: „У том ’жупану’ видео се Ђурђе II Страцимировић Балшић, господар Зете, што је било и остало недоказано наслућивање“ (Пантић 1975). У бугарштици *Кад је Сѝрахѝњи Бановићу жена учинила издају, и кад су је заѝо браћа ње ѝоубила* (Богишић, 40) име Страхињине љубе је Јелица, односно Јела – у зависности од версификацијских захтјева: „Што ти мени говориш од Јелице љуби моје“ (стих 23), односно: „Под шатором углед’о л’јепу Јелу љуби своју“ (стих 63). Не искључујемо могућност да је Ђурађев патроним Страцимировић, аналогијом по звучању, могао бити подстицајан за грађење епског лика Страхињића бана, али, без обзира на име Јела (Јелица) у Богишићевој бугарштици, не постоји сличност између Јелене Балшић и љубе Бановић Страхиње да би се тим путем ишта могло пренијети на садржај епске пјесме.

Некритичкој историографији припада *Крајѝка исѝиорије Црне Горе* Петар I Петровића, која о зетском кнезу а зету кнеза Лазара каже: „Ови Баош собра своју војску и пође на помоћ својему тасту и господару против турскога цара Амурата, па дошавши му на пут несрећни глас о погибији србске војске и самога књаза Лазара у Косово, принуђен би повратити се с горкијем плачем назад, проклињући Вука Бранковића за издају, учињену својему цару и отачаству“ (Петровић 1999: 801). На истом фону је и сљедећи запис Вука Караѝића: „Приповиједат се да је Балша био пошао с војском из подручја свога у помоћ своме тасту против Турскога цара Мурата, но у путу сретне га глас, да је бој, како је изненада Милош убио Мурата, почео прије, него што се мислило, и кнез Лазар са својом смрти завршио Српско Краљевство и Царство“ (1972: 136). Александар Ф. Гиљфердинг се позива на летопис из осамнаестог вијека кад каже: „А Балша тежећи за краљевом титулом, или је био неодлучан да наступи с војском, или је очекивао да му понуде круну. Ипак је сишао са планине у предјеле Хвосна, и близу Призрена, и када је добио негативан одговор, опустоши мјеста и села тих области и врати се у свој крај“ (1972: 234).

Са опрезом је потребно прићи и Ђурићевој тврдњи да је усмени пјесник преко Мусића и Васојевића „посредно указао на великаше (и на зета кнежевог Балшића међу њима) [...] На Балшића, господара Зете, народна песма је указала опевајући закашњење историји непознатог јунака из његове области“ (1990: 99). Познато је да су Васојевићи уочи Косовског боја припадали Рашкој. Значи да Стево Васојевић који у усменој епској поезији касни у Косовски бој није из области кнежевог зета Балшића него кнежевог зета Бранковића. Кашњење Стева Васојевића је у истом семантичком кључу као и кашњење Стевана Мусића у пјесми *Мусић Сѝеван* (Вук, II, 47) или кашњење Облачића Рада у пјесми *Васојевић Сѝево и Облачић Раде* (Шѝекић

1998: 83–85).¹⁵ Соња Петровић наводи да „предања и песме које је забележио Лубурић изгледа да су део опсежније традиције која је тежила да најважније косовске јунаке (Лазара, Милоша, Вука, Бановић Страхињу, Ђурађа Балшића) споји у заокружену целину“ (2001: 211). О Ђурађу II Страцимировићу Балшићу се ни у овом случају не може говорити без опреза.

Много шта води закључку да је усмена епика Јелену Балшић изабрала за љубу Милоша Обилића баш због односа кнежевог зета Ђурађа II Балшића према Косовском боју. Милош Обилић јесте фиктивно име историјски постојећег убице султана Мурата у Косовском боју, али је он, да асоцирамо турску изреку, стварнији од саме стварности. У сваком случају, зетски кнез Ђурађ II није пријемчив усменој књижевности. Усмена епика је већ приликом одабира зетова кнеза Лазара елиминисала кнежевог зета Балшића, изузев као другог а понегдје и трећег мужа Обилићеве удовице, што подразумеива да је он заобиђен и у наративу о свађи кћерки и зетова кнеза Лазара као узроку косовске трагедије. Наспрам Вука Бранковића као епски зет кнеза Лазара стоји Милош Обилић, који је његов зет и у пјесми Слепе Степаније *Царица Милица и Влагејта војвода* (Вук, II, 49). Својим односом према Косовском боју, кнежев зет Балшић је своме имену затворио пут и у наратив о свађи кћерки и зетова кнеза Лазара, а камоли у Вукову епику о Косову која је лишена свађе кнежевих кћерки и зетова.

3. ЉУБА МИЛОША ОБИЛИЋА У НАРАТИВУ О СВАЃИ КЋЕРКИ И ЗЕТОВА КНЕЗА ЛАЗАРА. Тумачећи варијанте житија кнеза Лазара под кровним насловом *Прича о боју косовском*, Јелка Ређеп закључује да у позадини наратива о свађи кћерки и зетова кнеза Лазара као узроку губитка Косовског боја стоји усмена књижевност – иако је Врчевићева *Завађа Милоша и Вука* „једина до сада позната песма из XIX века у којој је обрађен мотив свађе“ (2006: 115). У вези са варијантом *Приче о боју косовском* из осамнаестог вијека, Ређеп каже: „Наслов рукописне *Приче о боју косовском* је *Житије кнеза Лазара*, но ово дело нема карактеристике житија. Напротив, сама садржина дела наметнула је и другачију форму, те је тако забележено усмено предање изменило и уобичајену форму житија“ (Исто: 110).

¹⁵ Стево Васојевић касни у Косовски бој у пјесми „Полазак Васојевић Стева на Косово“ (Шћекић 1998: 37–82), али у пјесми *Васјевић Стиве сџиже на Косово* (Исто: 86–90) он на бојишту затиче жива кнеза Лазара. Петровић претпоставља „да Стево Васојевић није био познат Вуку Караџићу“ (2001: 210): „У *Рјечнику* он наводи само два стиха (које није било могуће приписати некој одређеној песми, те се закључује да су дати по сећању); у њима се Лазару Мутапу приписује васојевићко порекло, упркос томе што се у традицији овај храбри устанички јунак доследно везује за Чачак. Но, веза између Мутапа и Сјенице постоји (бој 1809), па се може претпоставити да су стихови из *Рјечника* узети из локалне традиције“ (2001: 210–211). А *Сказаније житија кнеза Лазара (Греблановича)* каже да за славском вечером уочи Косовског боја кнез Лазар поред себе сједа „неверника мусића што на столу крв учини“ (према Трифковић 1887: 24), што се не уклапа у усмено предање о Косову.

У парадигму са књижевним дјелима са мотивом свађе кнежевих кћерки и зетова десетерачке епске пјесме улазе ликом љубе Милоша Обилића. Поред тога што је у већини дјела са мотивом свађе кнежевих кћерки и зетова жена Милоша Обилића Јела (Јелена), видјели смо да је Обилићева љуба именом Јела и у десетерачким епским пјесмама и усменим прозним предањима. Изузев Врчевићеве компилаторске пјесме и Качићеве пјесме на народну, десетерачко приповиједање о Обилићевој љуби односи се на вријеме послјије времена у *Причи о боју косовском*, односно послјије Косовског боја.

Миодраг Поповић гријешу кад каже да се Милош Обилић као зет кнеза Лазара помиње „тек у Верковић-Остојићевом летопису из XVIII“ (1977: 25). Милош Обилић је зет кнеза Лазара још у запису предања о Јели Милошевој као родоначелници братства Копривица из Бањана. А у *Житију кнеза Лазара (Греблановича)*, из 1540. године, кнез Лазар наздрављајући Топлици Милану, Косанчић Ивану и Милошу Обилићу, које је Вук Бранковић пред кнезом оклеветао да ће га издати на Косову, поред осталог, каже: „него се чудим за мог милоша кога изабрах за сина и милошу дадох моју дашчер коју држим како цвиет [...]“ (према Трифковић 1887: 25). Поред тога, развидно је да се скоро сви мотиви *Бујаршице о Косовском боју из Перашкој зборника* из седамнаестог вијека налазе у *Сказанију житија кнеза Лазара (Греблановича)*, па и мотив свађе кћерки и зетова кнеза Лазара (видјети Трифковић 1887: 9–10). То иде у сусрет закључку Јелке Ређеп, изведеном на основу језика и садржаја *Вујановој рукопису*, који је једно вријеме био у манастиру Светог Луке у Жупи Никшићкој, да је корјен *Приче о боју косовском* у јужним крајевима (1976: 266).

У *Тракијашу о Турцима* Јерга из Нирнберга, тополивца на двору херцега Стјепана Косаче – који је Зоран Константиновић објавио (1989: 49–62), и закључио да је написан 1481. године (1989: 47) – описана је свађа зетова кнеза Лазара коју не покреће свађа њихових жена. Није за потцијењивање Поповићева претпоставка да је идеја о сукобу зетова кнеза Лазара могла доспјети из стварности, на основу непријатељства Вука Бранковића и Ћурађа II Балшића, чија су трвења око пограничних територија којима су управљали настављена и након Косовског боја (1977: 100).

Сукобу зетова кнеза Лазара у *Причи о боју косовском* претходи сукоб њихових жена око преимућства својих мужева у личном и друштвеном престижу. То се одражава на понашање Милоша Обилића и Вука Бранковића као антипода у Косовском боју. „Цара у гроб ставише, с Милошем Лазара. / Ова погубел би зајева сестара“ (1975: 388) – казано је у драмском спјеву непознатог Пераштанина са краја седамнаестог вијека, који је Мирослав Пантић објавио под насловом *Бој кнеза Лазара* (Исто: 388–405), а чији је првобитни наслов *Овди њочиње бој кнеза Лазара и зла сврха Милоша Кобиљиха и издајника Вука Бранковића и 9 браће Јујовића на Косову њољу на 24. цуња 1348*. На кнежеве кћерке а жене Вука Бранковића и Милоша Обилића односи се и реченица: „Бистру воду замутили“, која се провлачи

кроз петнаест од тридесет шест варијанти *Приче о боју косовском* (према РЕЂЕП 2006: 105).¹⁶

У перашком драмском епу, који као и перашка бугарштица има разуђене елементе косовског предања, жена Милоша Обилића је именом Мара а жена Вука Бранковића је Видосава. У вези са тим, Ређеп каже: „Састављач [*Приче о боју косовском*] је унео предање о Јелени као Милошевој жени, иначе познато у Бањанима, а за Мару је рекао да је пронаречена Видосава. То показује да је име Видосава нашао у перашкој драми и повезао га са именом најстарије Лазареве кћери“ (2006: 123–124). Међутим, перашка драма и перашка бугарштица млађе су од *Жиџија кнеза Лазара (Греблановича)*. У њему је Јела (Иела) име љубе Милоша Обилића, као што је Видосава име жене Вука Бранковића: „Тадаи видосава поскочи као иедна охола диевица удари сестру иелу руком уз образ [...]“ (према Трифковић 1887: 10).

Ређеп саопштава и да „Мавро Орбин у свом *Краљевсџву Словена* (1602) први бележи мотив свађе Лазаревих кћери, а потом се под Орбиновим утицајем овај мотив преноси и у друга дела [...]“ (1976: 123). Свађа кћерки кнеза Лазара налази се и у рукописном *Жиџију кнеза Лазара (Греблановича)*, шест деценија старијем од Орбиновог *Краљевсџва Словена*. Из наведеног произлази да би овдје умјесто од Орбина требало да стоји од *Жиџиша кнеза Лазара (Греблановича)*. То се односи и на сљедеће: „Мотив свађе Лазаревих кћери сачуван је у целини. Осим промене имена и неких појединости, прича се верно и доследно преносила од Орбина до Тронушца и Вука Врчевића“ (2006: 127). Поредивши са *Краљевсџвом Словена* Мавра Орбина *Причу о боју косовском* и дубровачку бугарштицу, у којима кнез Лазар смирује свађу својих зетова, Ређеп истиче „да је Орбин целу причу о свађи, па и овај детаљ, који је доцније у *Причи* нешто измењен, морао знати по песми или усменом казивању“ (1976: 250).¹⁷ Рукопис непознатог аутора које је објавио Стево Трифковић доказ је постојања наведеног наратива прије објављивања Орбиновог *Краљевсџва Словена*.

У наративу о свађи кћерки и зетова кнеза Лазара у *Причи о боју косовском*, наспрам безмало идеализованих Милоша Обилића и његове љубе демонизовани су Вук Бранковић и његова љуба, што је у основи грађења мотива свађе кћерки и зетова кнеза Лазара и у другим књижевним дјелима. Љуба Вука Бранковића у перашкој бугарштици, која није аутентична епска пјесма, саопштава да је Милоша Обилића кобила родила. На то Обилићева љуба одговара: „А кобила ће скочит Вуку зубе сломити“ (1989: 388), након чега је њена сестра руком „и прстеним’ удрила уз бјело лице“ (Исто: 388). Слиједи Обилићева срџба као повод за Вукову клевету пред кнезом, односно Вуково издајство у Косовском боју. Бранковићева жена се на исти начин односи према својој сестри и у дубровачкој бугарштици:

¹⁶ Према Јелки Ређеп, најстарија варијанта *Приче о боју косовском* је из 1714/1715, а најмлађа из 1839. године (2007: 89).

¹⁷ Снежана Булат наводи да у драмама Јована Суботића, Исидора Николића и Милована Вучковића свађу својих кћери, Маре и Вукосаве смирује кнегиња Милица (2016: 78).

„Руком ју је удрила у румено б’јело лишце:
 Колико је бјеше немилосно ударила,
 На руци јом бијаше диоманат златни прстен,
 Прстеном је сестрици б’јело лишце изгрдила,
 Крвца је је полила дјевојку низ б’јело лишце“ (1975: 218–219).

Након запажања да се у бугарштицама и у Качићевој пјесми не каже дословно да је свађа кћери кнеза Лазара довела до пропасти српске државе, Ређеп не искључује могућност да то саопштава нека од незаписаних усмених пјесама (1976: 107). У Милијиној пјесми *Сесџра Леке кайеџана* (Вук, II, 40) је стих – „ђе ј’ Милоша кобила родила“ (стих 474), што је у корелацији са односом љубе Вука Бранковића према Милошу Обилићу у усменим дјелима са мотивом свађе кћерки и зетова кнеза Лазара. У Суботићевој драми *Милош Обилић* заједљиво је иронична Мара, жена Вука Бранковића: „Ха, Кобилић заиста је име / Које славу постанком казује“ (Суботић 1987: 69).

Вукове епске пјесме не инсистирају на Милошу Обилићу као зету кнеза Лазара, али у пјесми Слепе Степаније *Царица Милица и Владети војвода* (Вук, II, 49) примјећујемо преозначени траг мотива свађе кнежевих кћерки и зетова. Он је на први поглед непримјетан а налази се у именима кћерки кнеза Лазара и кнегиње Милице *Вукосава и лијеџа Мара* (стих 4). Уз то, у ишчекивању вијести са Косова Вукосава и Мара су са својом мајком ишетале испред града Крушевца, гдје се кнегиња Милица Владети војводи обраћа ријечима које се односе и на Милоша Обилића као њеног зета:

„Стан почекај, Владета војвода,
 Не виђе ли још два зета моја:
 Бранковића, Милош Обилића“ (стихови 40–41).

Поред Вукових епских пјесама, од мотива свађе кћерки и зетова кнеза Лазара дистанцирана је и усмена традиција о Јелени Балшић као удовици Милоша Обилића. У њој се не помињу њене сестре, али ни Вук Бранковић као косовски издајник. На први поглед је у десетерачком епским пјесмама о Јелени Балшић изгубљена свијест о Вуку Бранковићу из косовске епике. Међутим, Вук Бранковић је у њима латентно присутан и дјелује снагом своје сјенке, а поготово у ријечима удовице Милоша Обилића у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића*. Вук Бранковић се мимо мотива свађе кћерке и зетова кнеза Лазара у усменом наративу о Јелени Балшић помиње у пјесми *Женидба Милоша Обилића* из Лутовчеве збирке (1987: 12–15), у којој је Обилићева вјереница кнежева кћерка Вукосава, што није по вољи Вуку Бранковићу и његовој жени Мари. То је поглед на Вука Бранковића и његову жену из перспективе Косовског боја.

Саопштивши да је у Вуковим епским пјесмама мотив свађе кћерки и зетова кнеза Лазара сведен на мотив вјере и невјере, Војислав Ђурић наглашава да свађа кнежевих кћерки и зетова као узрок губитка Косовског боја „звучи наивно и неуверљиво, и потпуно је супротно замисли најтеже нацио-

налне трагедије“ (1990: 44).¹⁸ На другој страни, Јелка Ређеп са разлогом појашњава да „мотив свађе Лазаревих кћери не би требало посматрати издвојено већ напротив, требало би га пратити у логичном следу преткосовских догађања, која су довела до заплета и трагичног исхода“ (2006: 111). Психоантрополошки профил епског Вука Бранковића парадигматичан је Вуковим епским пјесмама и књижевним дјелима са мотивом свађе кнежевних кћерки и зетова. Улоге Вука Бранковић и Милоша Обилића у косовском предању чине да је Косовски бој горњи временски граничник за усмено епско казивање о Мари Бранковићевој, али не и о њеној сестри Јелени Балшић чији је епски лик индивидуализован управо фикционализацијом њеног живота након Косовског боја.

4. ЈЕЛЕНА БАЛШИЋ КАО КОСОВСКА УДОВИЦА. Десетерачке епске пјесме и прозна предања о Јелени Балшић су у магнетном пољу Косова, као централне теме српске усмене епике. Управо то омогућава да се њена епска биографија и семантички и аксиолошки прелије преко граница простора који физички покрива. „Пита Балшић Јелу са Косова“ (1987: 21) и „проговара Јела са Косова“ (Исто: 21) стихови су црногорске варијанте пјесме *Јела Милошева* из Лутовчеве збирке. Косово се посебно призива у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића*, и то кроз Обилићев косовски подвиг, тужење Обилићеве удовице за српством на планини Ком и монолог Балше Зећанина о цару Лазару и царици Милицы.

Необично је да је коњ као атрибут епских јунака атрибут Обилићеве удовице у топличкој варијанти пјесме *Јела Милошева*. Видјели смо да кнежева кћерка Јелена није типична жена ни у историјској стварности. У наведеној пјесми она доспијева у Васојевиће на ждралу Милоша Обилића. У бугарштици из Богишићевог зборника чији је краћи наслов *Смрт Милоша Драиловића* (Богишић, 2) преко своје пунице кнегиње Милице са Косова својој вјереници поручује смртно рањени Милош Обилић да његовог коња опреми и пусти у планину те тиме обзнани његову смрт. Јела Милошева, међутим, путује на Обилићевом коњу, према Обилићевом савјету како да поступи ако остане удовица – „Ждрал ће знати куд ћеш избјегнути“ (1987: 20). Обилићеву удовицу он не односи случајно у Васојевиће. У Вуковићевој пјесми *Преугаја Јеле Обилића, (Мојив из народа)* Ждрал Милоша Обилића је окрилаћени коњ на коме језди Јела Милошева, чија је љепота, као и у више других епских пјесама о њој, асоцирана вилом (1929: 26). Обилићев Ждрал

¹⁸ Како тек у том погледу наивно и неувјерљиво дјелује пјесма *Посавчић Сџефан* из необјављених рукописа Вука Стеф. Карацића (Вук, II–р, 31). На крају ове пјесме свезнајући приповједач за губитак Косовског боја оптужује мајке, сестре и љубе српских ратника: „Вриском сте нам на плач наслутиле / и потомству ропство наплакале“ (стихови 50–52). У пјесми *Високи Сџеван и Вук Бранковић* (Петрановић, II, 29) Стеван Лазаревић кажњава смрћу Вука Бранковића и његову жену а своју сестру Анђелију, јер је клеветом Милоша Обилића пред кнезом Лазарем српско оборила царство „с Немањића на Отмановића“ (стих 304).

(Ждралин) литерарни је знак посткосовског времена и у пјесми *Ждрал Милошев и комски хајдуци* из Лутовчеве збирке (1987: 16–19).¹⁹

Косово је парадигматски знак свих антологија десетераких епских пјесама из Васојевића. На духовно јединство Васојевића и Косова посебно указује пјесма *О Николи Олићмановићу, (Порука Оса Олићманова)* (ШЋЕКИЋ 1998: 63–65).²⁰ Након што наводи наслове сљедећих пјесама из Шћекићеве збирке: *Женидба Милоша Обилића, Јела Милошева, Ојей Милошева Јела, Јанко и Секул на Косову, Цар и Секул и Бановић Секуле и Сибињанин Јанко*, Милош Остојић каже:

„Све пјесме, чак и оне послје боја на Косову су старе по мотивима, по епском казивању. Али у њима се осјећа и прерада, јер је првобитна пјесма, коју је гуслар наслућивао, била заборављена. Обнављајући заборављено, пјесма је добијала нов исказ и нову форму саопштавања. Како је бивала заборављена, она је сама по себи постала бар неколико времена предање, а онда је из тог предања, из тог сјећања, прерасла у новију пјесму. Али иако је имала такву судбину, она није изгубила национални дух, осјећај трагике, повратни инстинкт или приближавање Косову“ (1998: 33).

Очевидно је да предање о Јели Милошевој као родоначелници Копривица из Бањана препјевава пјесма којом Филип Сарић у својој књизи о Бањанима истиче њихово „племићко поријекло“: „Јела кћерка кнез Лазара/Старог срп-

¹⁹ У пјесми *Ждрал Милошев и комски хајдуци* Милош Обилић и Косово из пјесама старих времена повезани су са хајдуцима као епским ликовима средњих времена, у значењу које временима даје Вук Караџић у својим збиркама *Српских народних пјесама*. Ждрал Милоша Обилића је у наведеној пјесми метонимијски знак. Док посматра Обилићевог коња како поиграва на Волујевом колу у Васојевићима, свезнајући приповједач психонарацијски саопштава да би рекао и да би се закleo „да Ждрал мисли да језди Косовом / и да носи Обилић Милоша“ (1987: 17).

²⁰ У приређивачкој напомени уз ову пјему стоји: „Пјесма записана од Стевана Протића, пјесника из Присоје. Иста пјесма, у свему идентична, записана од Шћепана Вулевића. Каже: „Ову пјесму сам слушао од гуслара одмах послје Балканског рата, а учи рата са Бугарима“. Ратко Делетић казује: „Епске пјесме Комске жупе која је била у саставу Дечанске Метохије живо су преносиле те [косовске] догађаје. Многе су пјесме старијег датума. А за чудо је како Караџић није долазио у Васојевиће у своју постојбину да сакупи пјесме иако су оне биле распрострањене по цијелој земљи српској, како сам Караџић казује“ (2000: 25). И додаје: „Његови преци су из Лијевој Ријеке село Караца испод Комова, што је и давало већу обавезу Караџићу да се позабави овим простором. Но то је питање за ширу расправу“ (2000: 25). Колико је познато, Вук Караџић није долазио ни у Дробњак одакле је његов отац Стефан нити у Жупу Никшићку одакле је његова мајка Јегда. Саопштивши да „збирка песама коју је прикупи Ровински представља уствари допуну сакупљачком раду наших народних песама“ (Меденица 1975: 270), Радосав Меденица говори о Васојевићима као „једном јединственем и компактном племену, које је због своје удаљености и изолованости живело и борило се за своје одржање и национални живот потпуно засебно и без тешње везе са другим црногорским племенима“ (1975: 270), односно да су Васојевићи једино племе које је проширило своју територију у доба турске владавине (Исто 1975: 270).

ског господара/Обилића заручница/Од ње поста Копривица...“ (према Копривица 2000: 607). На другој страни, Соња Петровић са правом упозорава да се приликом процјене да ли је пјесма *Преудаја Јеле Милошеве* из Лубурићеве збирке познија усмена творевина мора „имати на уму да паралелно постоје различити сижеи“ (2002: 248).²¹

Колико год да је усмени наратив о Јелени Балшић у духу Косова, у њему се не помиње Вук Бранковић као косовски издајник. Сима Ћирковић саопштава да „о издаји Вука Бранковића нема вести у сачуваним изворима старијим од Орбина, мада његова стилизација јасно показује да је располагао изворима који су о томе говорили“ (Ћирковић 1968: 331). Истицањем Обилићевог косовског подвига у усменом казивању о Јелени Балшић као косовској удовици издаја Вука Бранковића се подразумејива на основу контекста усмене традиције о Косову. То је новина у односу на приповиједање о свађи кћерки и зетова кнеза Лазара. У десетерачким епским пјесмама, изузев Врчевићеве, љуба Милоша Обилића помјерена је из преткосовског у посткосовско вријеме. Усмена традиција о Јелени Балшић првенствено је заснована на њеној улози косовске удовице, чиме је отворен простор за вишеструко сагледавање посткосовске стварности из косовске перспективе. То десетерачке епске пјесме о Јелени Балшић чини значајнијим од других десетерачких епских пјесама о Косову записаних у двадесетом вијеку, које показују поетолошко растакање класичне усмене епике. И усмени епски наратив о Јелени Балшић је свједочанство о „центрипеталној сили Косова у српском пјесништву“ (Делић 1990: 331), како би то казао Јован Делић тумачећи косовско предање у Вуковом *Српском рјечнику*.

4.1. НАХОЧЕ У КОПРИВАМА: ПРЕДАЊЕ О РОДОНАЧЕЛНИЦИ БРАТСТВА КОПРИВИЦА ИЗ БАЊАНА. Записи усмених предања и десетерачких епских пјесама о Јелени Балшић су са простора Херцеговине, Старе Црне Горе, Зете, Васојевића, Топлице. Најстарије записано предање о њој као љуби–удовици Милоша Обилића је у рукописној књизи *Сказаније кнеза Лазара (Греблановича)* из године 7048, односно 1540. које је објавио Стево Трифковић: „У селу Велој недалеко од Сарајева живи данас, један огранак српске породице Копривица. Та породица, по предању сачуваном, како данас приповиједају Вучина и Мићо Копривице, потиче и води своје поријекло од Јеле кћери кнеза Лазара

²¹ Могло би се поставити питање да ли је током Вуковог записивања, сабирања и објављивања усмених пјесама било и десетерачких епских пјесама о Јелени Балшић. „Истраживања су показала да су у рукопису *Прича о боју косовском* у прозна казивања писца интерполирани десетерачки стихови и стихови из бугарштица. То су, без сумње, стихови из никада забележених народних песама, срећом сачуваних у *Причи*“ (Реџеп 2006: 111–112). Такође би се могло поставити питање да ли је и колико Вук Караџић познавао наратив о свађи кћерки и зетова кнеза Лазара. Уз пјесму *Ојей Зигање Раванице* (Вук, II, 36) он не обраћа пажњу на необјављену пјесму *Зигање Раванице* (Вук, II–р, 28), у чијој завршници царица Милица свом слуги Милошу Обилићу даје своју кћерку за жену – изостала је карактеристична Вукова напомена „понегдје се пјева да“, односно „понегдје се и овако пјева“.

која је била удата за Милоша Обилића, а послѣје је заробио бан Сандаљ [...]“ (1887: 9). Према овом предању, удовица Милоша Обилића бјежећи од злостављања бана Сандаља из Кључа код Гацка у Бањанима рађа дјечака, кога пред потјером оставља у копривама, а чије је потомство тамошње братство Копривице (Исто: 9). Посриједи је интернационални мотив наочета, прилагођен новим околностима. Веза између коприва и Косовског боја прекорачује хоризонт читалачког очекивања. Соња Петровић не узима довољно у обзир предање о Јели Милошевој као родоначелници Копривица кад каже: „Колико је познато, најстарији запис о породу Јеле, жене Милоша Обилића налази се у *Троношком родослову* (2002: 246).²²

Уз варијанту предања о родоначелништву Копривица коју је записао Андрија Лубурић стоји: „Према уопштеној народној традицији од овог дјетета Јелене и бана 'Грдомана', односно Сандаља Хранића, потиче чувена бањанска породица Копривица“ (према Петровић 2002: 258). (Сандаљ Хранић као историјска личност није имао дјеце.) У појединим варијантама предања из Бањана није изричито казано чије дијете Обилићева удовица рађа у Бањанима, што не искључује могућност да је оно посмрче Милоша Обилића. Лубурић наводи да је дјечак у нађеном у копривама дато име Никола и да му је крсна слава Свети Никола (Исто: 258), док Бранко А. Копривица преноси да је то дијете у копривама нађено на дан Светог цара Константина и царице Јелене „па су му на кршћењу дали име Костадин“ (2000: 606). Усмени приповједачи су причу унутар предања довршавали на свој начин.

Не упутивши на извор, Лидија Вујачић у фелтону о елементима матријархата у црногорском патријархалном друштву о родоначелници Копривица говори као о сестри Милоша Обилића. Она наводи да се пролазећи кроз Бањане породила Јела, сестра Милоша Обилића и дијете оставила „у жбуну крај коприва“ (1995: 14), односно да је једној „сељанки повјерила, тако не казујући ко је и шта је, с молбом да дијете причува док се не врати. Јела се није вратила а то дијете остаде да га ова сељанка подиже“ (Исто: 14). Узимањем сестре Милоша Обилића за родоначелницу Копривица задржана

²² Бранко А. Копривица наводи да је једна варијанта предања из Топлице у Јужној Србији скоро истовјетна варијанти предања из Бањана о Јели Милошевој као родоначелници Копривица (Копривица 2000: 599). Објављена је у прокупским *Тојличким новинама*, 30. априла 1957, под насловом *Предање о њојомсѣву кнеза Лазара у Тојлици* (Исто: 610). Наглашавајући да до средине XVIII вијека у Бањанима нема помена о братству Миловића, исти аутор неговује због тога што је предање о поријеклу Копривица у навођењу Филипа Сарића проширено тврдњом да је дијете које је у копривама родила Јела Милошева преузела и подигла чобаница презимена Миловић (Исто: 608). Притом истиче да се чобаница Миловић не помиње прије Сарићеве књиге о Бањанима, објављене 1968. године (Исто: 608). Међутим, у варијанти предања записаној од Андрије Копривице прије поменуте Сарићеве књиге стоји:

„Њено дијете нашао је и узео један Миловић, који су тада били као старосједиоци. [...] Миловићи, који су подигли њезино дијете због тога што су га нашли у коприви прозвали су га Копривица. То је презиме и остало кроз све вријеме до данас“ (према Карановић 1937: 41).

је веза са Косовом, али се искључивањем удовице Милоша Обилића наведена верзија предања удаљава од аутентичног косовског предања. Симптоматично је да Вујачић не помиње у народу укоријењено изворно прозно предање о удовици Милоша Обилића као родоначелници братства Копривица, што би, према теорији вјероватноће, тешко могло промаћи озбиљном истраживању на задату тему. „Уколико је озбиљно, с дубоко расплетеним корењем, и није смишљено да некоме послужи у користољубиве сврхе, предање само собом нагиње окоштавању и постизању извесне самосталности својих порука“ (САМАРЦИЋ 1988: 533–534).²³

Капилари епске биографије Јелене Балшић су и легенде о настанку назива појединих мјеста у Бањанима, засноване на предању о родоначелници Копривица. Њима је мапиран пут којим Јела Милошева преко Бањана бјежи из Кључа у Зету. Тако је мјесто Златна Страна повезано са психонарацијским реторским питањем Јеле Милошове, из даљине упућеним свом дјетету остављеном у копривама: „Бе си сад, злато моје“ (1937: 40). На мјесту касније названом Дукат Јела Милошева даје дукат жени која је преузела бригу о њеном тек рођеном дјетету (Исто: 40). А Краљев пут је мјесто на коме је Сандаљ у свом незадовољству ударио сабљом о камен и преломио је – одуставши од узалудне потраге за Јелом Милошевом, која је укрива траг тако што је умакла на наопако поткованом коњу (Вуковић 1996: 34). Од предања о Јелени Балшић као родоначелници Копривица полази и приповијетка *Копривице* Тодора Живаљевића (1997: 40–46).

Поред Јелене Балшић, једна од косовских удовица као родоначелница братства у усменом предању је Грлица, удовица Стефана Мусића. Према варијанти предања које је записао Милош Слијепчевић из Самобора ког Гацка, од косовске удовице Грлице и Јока, брата дробњачког војводе Ђурјана су братства Омакаловићи (КАРАНОВИЋ 1937: 58). Ово предање, као и *Вујанов рукопис*, каже да је Ђурјан учествовао у Косовском боју, према чему су он и његов брат Јоко названи Косовчићима. Слијепчевић, поред осталог,

²³ Десетерачка епска пјесма *Проиасиј Херцеговине*, коју је Гојко М. Килибарда године 1954. записао у од Николе Р. Браковића из Бањана (видјети Килибарда, Копривица 1966), једино је дјело у коме поријекло братства Копривица из Бањана није повезано са Милошем Обилићем. У овој пјесми родоначелница Копривица је Видосава, историји непозната кћерка Ивана Црнојевића и епска вјереница Владислава Косаче. Према *Родослову Црнојевића* (Божић 1970: 282), Иван Црнојевић има двије кћерке а имена им нијесу позната. Поред бројних предања о вјереници Владислава Косаче, једино је у пјесми *Проиасиј Херцеговине* снаха херцега Стјепана кћерка Ивана Црнојевића. У њој су прекрајени историјски факти и усмено предање о Јели Милошевој као родоначелници Копривица и узимањем кћерке Ивана Црнојевића за родоначелницу помјерен садржај предања о родоначелништву Копривица са генерације Јелене Балшић и Сандаља Хранића на наредну генерацију херцеговачких и зетских владара, односно на вријеме пропасти Херцеговине. Рефлекс историјске стварности у пјесми *Проиасиј Херцеговине* је у томе што су Косаче и Црнојевићи родбински повезани тако што је херцегова кћерка Мара друга жена Ивана Црнојевића, као и у томе што је Иван Црнојевић скоро деценију своје младости провео на херцеговом двору (као залог обећања свога оца Стефанице херцегу Стјепану да ће се у Горњој Зети борити против деспота Ђурађа Бранковића).

наводи: „Од те браће Ђурјана и Јока ’Омакала’ има данас у матици у Дробњацама, сем исељених, 177 кућа, и то од Ђурјана 9 родова са 90 домова, а од ’Омакала’ 18 родова са 87 домова“ (Исто: 58). Довођење родоначелништва братства и племена у везу са јунацима Косовског боја опште је мјесто српског генеалогског предања. У патријархалној средини братство ријетко има родоначелницу, а косовске удовице су у тој рјеткости изузетак своје врсте.

4.2. Јела Милошева као родоначелница Црнојевића. Преко Јелене Балшић као удовице Милоша Обилића десетерачке епске пјесме изводе поријекло зетског господара Ивана Црнојевића преносећи улоге из једне у другу историјску раван двију зетских династија. Јелена Балшић није случајно епска мајка Ива Црнојевића. Тим прије што он није од оних историјских личности којима усмена епика измишља славне родитеље – његов отац Стефаница управља Горњом Зетом, а његова мајка Марија је кћерка Ивана Кастриота. Јелена Балшић је епска родоначелница Црнојевића захваљујући косовском предању и властитој улози у историји Зете.

Епско извођење поријекла Ивана Црнојевића од Балшића преко Јелене Балшић повезано је и са тиме што је Балша III Балшић, син Ђурађа II Балшића и Јелене Балшић посљедњи владар зетске династије Балшић, након које Зетом владају Црнојевићи. А Јелена Балшић је и духом и слухом ближа Црнојевићима него Балшићима. Браћа Страцимир, Ђурађ I и Балша II Балшић, који су Зетом заједнички владали након смрти Балше, родоначелника династије и који су године 1369. прихватили римокатоличанство, да би се приближили „католицима у Албанији и Боки Которској, што никад послје није жељела Јелена, која се јавља као покровитељ православља [...]“ (Јелчић 2010: 281). Истина, Страцимир Балшић се упокојио у Светоархангелском манастиру у Призрену као монах Сава, а у вези са сакралном архитектуром највише података из шездесетогодишње владавине Балшића „односи се на православне манастирске комплексе – углавном сконцентрисане у басену Скадарског језера“ (Џилков 2012: 61). Ђурађ II, који се креће између римокатоличанства и православља, у повељи Дубровчанима од 27. јануара 1386. године о Светом Симеону и Светом Сави говори као о својим прародитељима (видјети Миклош 1858: 203), док се Балша III, како то каже Јосип Јелчић, „вратио православљу, ослањајући се на своје старе истовјерце“ (2010: 312).

Православље је Иван Црнојевић штитио и мимо граница своје државе, пред млетачким католичким поданицима у приморју. На основу вјерских прилика у Паштровићима, Новак Килибарда закључује да је Стефан Митров Љубиша усмену грађу за своје дјело *Причања Вука Дојчевића* пронашао на приморју: „Дакле, само у областима које су биле изложене перманентној опасности од прозелитизма католичке цркве могао се наћи простор за улазак Иванова историјског времена у усмену традицију“ (1976: 209).²⁴ У Милу-

²⁴ У својој књизи *Словени у Турској* Роберт Сипријан је записао да се приповиједа да Иво Црнојевић спава у једној пећини испод Обода и да ће се пробудити да Црној Гори прикључи Котор и Приморје (према Кланчић 1962: 293). Друга легенда каже да је Ријека Црнојевића

тиновићевој *Пјеваанији црногорској и херцеговачкој* „о Црнојевићима има само једна пјесма“ (САМАРЦИЋ 1988: 561). Епски пјесници из области које су биле под Турцима или су се непрестано против њих бориле тражили су у агонији „Ивановог дома конкретизацију историјске несреће као предестинантне категорије и посљедицу косовског пораза“ (КИЛИБАРДА 1976: 213). У том кључу је и друго коло у Његошевом *Горском вијенцу* (стихови 563–602).

Према *Крајњој историји Црне Горе* Петра I Петровића, писаној под утицајем усмене традиције и уз позивање на Мавра Орбина (Маврубина), унук кнеза Лазара није Иво Црнојевић него његов отац Стефан Црнојевић:

„Балс или Баош, трећи Балшића дома књаз имаше за жену српскога књаза Лазара кћер, именованом Деспину. [...] Жена његова, родивши сина преко мјере црномањаста, које га погледавши са незадовољством рече: 'Ах! црно ли сам дијете родила' – и ова ријеч пође по народу, и народ стаде говорити да се у књаза црни син родио, који на крштење би наречен Страцимир, и кад порасте бјеше човјек горострасан и храброга својства; али име 'Црни' на њега остаде, по чему и син његов Стефан прозван би Црнојевић, владатељ обојих Зетах. Тако и потомки његови под овим прозванијем бјеху“ (1999: 801).

Ђурађ II Страцимировић Балшић, муж Јелене Балшић заиста је у трећем кољену династије Балшић. А Деспина је друго име кнежеве кћерке Оливере, силом прилика удате за султана Бајазита I, које се и у роману *Десија* Николе I Петровића узима као име Јелене Балшић. Увјерење да су Црнојевићи поријеклом од Балшића баштини и драма *Балканска царица* Николе I Петровића, у којој Даница, вјереница Станка Црнојевића а кћерка кнеза Перуна из зетског мјеста Бериславаца за себе каже да је „од мале куће спрам Црнојевића, / који од Балше племе још броје“ (ПЕТРОВИЋ 1996: 127).

Десетерачке епске пјесме остављају по страни оне Црнојевиће који су Горњом Зетом владали прије Ивана Црнојевића, па и његовог оца. Према *Родослову Црнојевића* (БОЖИЋ 1970: 282), родоначелник Црнојевића је Црноје а његов најстарији син Радич први је који носи презиме Црнојевић. Славко Мијушковић наводи прво помињање Црнојевића у документу Которског архива из 1351. године, у коме се помињу Михаило и Радослав Црнојевић као они „које је цар Душан делегирао ради утврђивања граница Которске општине“ (1952: 302). Исти аутор закључује да је Радич Црнојевић „вјероватно син једног од поменуте двојице“ (Исто: 309).

Два су сина Јеле Милошеве у пјесми *Преугаја Јеле Милошеве* из Лубурићеве збирке. Први њен син је из невољног брака са баном Грдманом из Кључа а рођен је у Дубочкој равни, док је други рођен у Зети у браку са Башом Зећанином. Тиме су повезане двије области у којима је у историјској стварности живјела Јелена Балшић. Композициони оквир пјесме *Преугаја*

настала од суза Ивана Црнојевића које је пролио „гледајући муке Срба у Арбанији“ (Исто 1962: 296).

Јела Милошеве искључује предање о родоначелништву Копривица из Бањана, остављајући у позадини неименованог дјечака рођеног у Дубочкој равни – како би се отварила могућност за говорење о Обилићевој удовици као родоначелници Црнојевића. Иако „предања о породу Милошеве љубе, као и многа слична казивања, несметано мењају имена потомака“ (2002: 248), име Ива Црнојевића као епског потомка Јелене Балшић није произвољно. Баошиног сина Јела рађа као Црноја од Црновог сина, у значењу сина црног Баоше. „Ја не родих земљи господара, / но Црноја од Црнова сина“ (стихови 175–176), одговара Јела Милошева на упућене јој ријечи: „Благо теби, Милошева Јело / Ће ти роди земљи господара“ (стихови 172–173). На самом крају ове пјесме изричито се саопштава: „И подиже оно чедо лудо / и од њега су Црнојевићи“ (стихови 177–178). Посљедњи стих пјесме *Преугаја Јеле Милошеве* није епски десетерац. Он и версификацијски и садржајем дјелује као препјевање усменог прозног предања.

У пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића* дјечак рођен „на Медуну од искона граду“ (1912: 317) а остављен на Ријечи (Ободу) је Црни Иво јер је рођен као посмрче Балшића. Свезнајући наратор у истој пјесми инсистира на томе да су Црнојевићи од сина зетског кнеза Балше Зећанина и Обилићеве удовице. Након Косовске битке Јела Милошева стиже на Медун у Кучима, „на дворе Балше Зећанина“ (Исто: 317), гдје се удаје за Балшу Зећанина, рађа Црног Ива, крштава га и оставља у Црној Гори (одлучивши да се утопи у мору, од чега је избавља господар Котора Ђуро Топаловић): „Лијепо му име нађенула, / Црни Иво без оца и мајке“ (Исто: 318). Иако се на микроплану пјесме *Јела, љуба Милоша Обилића* не подударају литерарне и историјске чињенице, у њој су присутни рефлекси историје.²⁵

Јела Милошева као жена зетског господара Балше рађа Ива Црнојевића и у топличкој варијанти пјесме *Јела Милошева*:

„Ту је Јела и чедо родила,
крстила га, Зети поклонила
и то змаја и сокола сива,
главом славног Црнојевић Ива“ (1987: 24).²⁶

²⁵ Јела Милошева у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића* Ива Црнојевића рађа на Медуну, који је капија Доње и Горње Зете и у коме никад нијесу били двори Балшића, али у овој пјесми постоји историјски рефлекс. Млечани су 1463. године подржали намјеру Ивана Црнојевића да заузме ово утврђење. Није познато да ли се Црнојевић тада борио са Турцима, али „турска посада је у сваком случају задржавала тврђаву“ (Божић 1970: 285). Јела Милошева у наведеној пјесми свога сина Ива Црнојевића крштава и оставља на Ријечи, касније названој Ријека Црнојевића (Обод). У то мјесто је Иван Црнојевић извео зетски збјег након другог пада Скадра под Турке, 1478. године (први пад Скадра под Турке био је 1474. године). Тада се у манастир Светог Николе на Ријечи повукао и зетски митрополит Висарион – из манастира Ком, задужбине Црнојевића на истоименом скадарском (полу)острву (Исто: 326).

²⁶ Исти стихови налазе се и у Вуковићевој пјесми *Преугаја Јеле Обилића*, (*Мойив из народа*), написаној у Беранама „24 – II – 1928. г.“ (1929: 30), у којој Ива Црнојевића рађа Јела

Црнојевићи се не помињу другој варијанти пјесме *Јела Милошева*, али се у оквиру говорења о браку Јеле Милошеве и Зећанина Балше у њој саопштава: „Јела диван пород породила, / све синове љепше од љепшега“ (Исто: 21). Соња Петровић ово друго губи из вида када каже да се у овом случају не помиње „њихов пород“ (2002: 250).²⁷

Несумњиво је да епско извођење поријекла Ивана Црнојевића од зетског господара Балшића преко косовске удовице Јеле Милошеве у позадини има Косово као „централно место свеколиког српског народног предања“ (Богдановић 1989: 79). А то што су у Качићевој *Писми ог Кобилића и Вука Бранковића* замијењени зетски владари Ђурађ II Балшић и Ђурђе (Јурјо) Црнојевић представља алтернирање имена и улога које није у функцији извођења поријекла Црнојевића од Балшића.

5. Закључак. У шири знаковни поредак усмена традиција о Јелени Балшић улази преко кнеза Лазара и Милоша Обилића, чија је заједница у основи аутентичног косовског предања. У десетерачким епским пјесмама, бугашти-

Обилића у браку са Ђуром Топаловићем. Крај поменуте пјесме антиципира дио пјесме *Јела, љуба Милоша Обилића*, као и дио топлитке варијанте пјесме *Јела Милошева* и показује ауторску свијест кроз казивање да се не зна шта је било са Јелом Милошевом након њеног порађаја: неки кажу да је отишла у Русију, „у јуначку земљу Свободију, / да потражи деспота Стевана“ (Исто: 30), а други да се вратила на планину Ком и у вилу преобратила „те соколи Србе на поштење / за слободу и уједињење“ (Исто: 30). Мотив Русије је и у пјесми *Јела, љуба Милоша Обилића*, а поготово у пјесмама о Стефану Лазаревићу у збирци Богољуба Петрановића.

²⁷ У завршном дијелу наведене пјесничке варијанте истакнут је контраст између непоштовања Јеле Милошеве од стране зетског господара Балше Зећанина и поштовања од стране потомства васојевићког вође Радослава Властимировића, уз тенденцију да се племе подреди братству. Миодраг С. Лаловић у вези са десетерачким епским пјесмама са простора Васојевића у збирци Ровинског каже: „Фабрикација се песама увелико изводи, рестауришу се презимена која треба да обухвате племе, иде се унатраг да се нађе ослонца за новачења која се могу искористити“ (2000: 13), и додаје да је 1953. године на истом простору пронашао боље варијанте епских пјесама. На страну то што исповиједа Момчило С. Лутовац као приређивач збирке десетерачких епских пјесама у коју су ушле и пјесме из Васојевића: „Трудио сам се да пјесме остану по садржају оригиналне, онакве какве су забиљежене на терену, те у њима има мало измјена, допуна и преправки, посебно су остале у свом изворном облику пјесме које су нађене у мемоарској грађи о Васојевићима, од кнеза Томаша Катанића из Поткомља (сакупљачева заоставштина – Архив Иванград)“ (1987: 171). Несклад између Зете и племена са сјевера данашње Црне Горе постоји и у другим епским пјесмама. Марко Вујичин у пјесми *Марко Вујичин и Турци харачлије* из збирке Драгољуба Шћекића исповиједа Гаврану харамбаши да је на збору у Морачи говорио да ће ослободити Васојевиће и затим своје чете послати на Косово, Романију, Приморје и Ерцеговину – али да нема уздања „нит’ у Брда, нит у Зету равну, / већ у себе и оружје љуто“ (1998: 111). Ипак, Марко Вујичин накнадно издваја Брда тако што каже да их је Морача закумила, а потом их и заклела да се боре против Турака „ко што чини племе Васојево, / Васојево ја ли Немањино“ (1998: 111). И у историјској стварности, у Морачи је организован сабор на коме је донесена одлука о заједничкој борби Брђана против Турака.

цама, преије усменим прозним предањима, *Причи о боју косовском* и историографским дјелима насталим под утицајем усмене наративне традиције Јелена Балшић је љуба, односно удовица Милоша Обилића. Дјела са мотивом свађе кћерки и зетова кнеза Лазара говоре о њој као Обилићевој љуби у времену прије Косовског боја, док прозна предања и десетерачке епске пјесме о њој говоре као о косовској удовици. Без познавања историјске позиције и духовности Јелене Балшић и обласних господара Балшића, Црнојевића и Косача те светитељског култа кнеза Лазара не може се разумјети избор љубе Милоша Обилића и алтернирање имена и улога у усменом казивању о кнежевој кћерки Јелени. Усмени епски наратив о Јелени Балшић одјек је Косовског боја и њене улоге у историји Зете.

Генеалогске и структурне везе са епским Косовом умножавају семиотичност усмене традиције о Јелени Балшић. Иако бугарштице са мотивом свађе кћерки и зетова кнеза Лазара, усмена прозна предања и епске пјесме о удовици Милоша Обилића стоје на рубу косовског предања, улога коју Јела Милошева има у усменом предању о Косову изнад је умјетничког епског лика Јелене Балшић. Урастање десетерачких епских пјесама о Јели Милошевој у аутентично косовско предање добрим дијелом искупљује њихову оскудицу у стваралачким средставима и поступцима. Однос према Вуковим епским пјесмама о Косову, а поготово начин заобилажења директног помињања Вука Бранковића као косовског издајника, десетерачке епске пјесме о Јелени Балшић чини значајнијим од других десетерачких пјесама о Косову записаних у двадесетом вијеку. Зато што је аутентично косовско предање засновано на јединству кнеза Лазара и Милоша Обилића кнежев син Стефан Лазаревић није могао израсти у главни лик српске усмене епике. Отуда су, без обзира на невелику разлику у њиховом квалитету, за српску усмену епiku важније усмене епске пјесме о Јели, кћерки кнеза Лазара а љуби Милоша Обилића. Премда Вукова усмена епика не инсистира на Милошу Обилићу као зету кнеза Лазара, улогом косовске удовице Јеле Милошове вишеструко се сагледава посткосовска стварност из косовске перспективе. Јела Милошева је, прије свега, стање духа генерисано косовским завјетом – развршјем са кога српска усмена епика најбоље сагледава свој духовни раст.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Димитрије. Косовска битка у историји и свести српског народа. *Књижевности* 1–2 (1989): 79–81.
- Богишић, Валтазар (прир.). *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа* 1. Горњи Милановац: ЛИО, 2003.
- Божић, Иван. Владавина Црнојевића. Димо Вујовић и други (ур.). *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970, 277–370.

- БУЛАТ, Снежана. *Драмско виђење жена владара у српској историјској грами до средине 20. века*. Необјављена докторска дисертација. Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2016.
- В., Ј. (зап.). Погибија косовска. Сарајево: Босанска вила, IV, 14–15 (1889): 218 – 219; 237–239.
- ВАСИЉЕВИЋ, Марија. Генеалогичке између историје и идеологије: пример порекла кнегиње Милице. *Историјски часопис* LXV (2016): 79–99.
- ВУЛАЧИЋ, Лидија. Скривен у копривама: Жена – родоначелник братства у Црној Гори, (Једно етнолошко истраживање о елементима матријархата у црногорском патријархалном друштву). *Дневни лист Побједа*, 19. јануар 1995, 14.
- ВУКОВИЋ, Милан. Вasoјева крила. Параћин: Прва параћинска електрична штампарија и књиговезница код „Хаџи Лазе“ К. Х. Видојковића и синова, 1929, 25–30.
- ВУКОВИЋ, Обрен (прир.). *Приче и лејенде из Старе Херцеговине*. Београд: Штампарија Танјуга, 1996.
- ГИЉФЕРДИНГ, Александар. *Путовање по Херцеговини, Босни и старој Србији*. Бранко Чулић (прев.). Сарајево: Веселин Маслеша, 1972.
- ГРКОВИЋ, Милица. Кнез Лазар. Милица Грковић (прир.). Списи о Косову. Димитрије Богдановић и други (ур.). *Стара српска књижевност у 24 књиге*, књига тринаеста. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1993, 17–21.
- ГРКОВИЋ, Милица. Посланице Јелене Балшић. *Научни саставник слависта у Вуковогане* 23/2 (1995): 195–200.
- ГУНДУЛИЋ, Иван. *Осман*. Београд: Нолит, 1956.
- ДЕЛЕТИЋ, Ратко. Предговор. Ратко Делетић (прир.). *Ејске народне њесме о војводи Вasoјевић Стеву*. Андријевица: Комови, 2000, 5–31.
- ДЕЛИЋ, Јован. *Традиција и Вук Стеф. Караџић*. Београд: БИГЗ, 1990.
- ЂУРИЋ, Војислав. Умјетност. Димо Вујовић и др. (ур.). *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970, 411–531.
- ЂУРИЋ, Војислав. Српска књижевност о Косову. Војислав Ђурић (прир.). *Косовски бој у српској књижевности*. Косовска споменица 1389–1989. Београд: Српска књижевна задруга, 1990, 7–159.
- ЖИВАЉЕВИЋ, Тодор. *Друа књига о бојама*. Београд: Просвета, 1997.
- ЗЛАТИЧАНИН, Илија (зап.). Јела, љуба Милоша Обилића. *Босанска вила* XXVII, 23–24 (1912): 317–319.
- КАРАНОВИЋ, Милан. Динарска племена Немањинског поријекла. Бањалука: Ауторско издање [Штампарија З. Јовић и Комп.], 1937.
- КАРАЦИЋ, Вук. Голуб Добрашиновић (прир.). О Црној Гори. Разни списи. Голуб Добрашиновић и други (ур.). *Сабрана дела Вука Караџића*. Књига осма. Београд: Просвета, 1972.
- КАРАЦИЋ, Вук. *Српске народне њесме* II. Радмила Пешић (прир.). Голуб Добрашиновић и др. (ур.). Сабрана дела Вука Караџића. Књига пета. Београд: Просвета, 1988.

- Килибарда, Јован, Гојко Копривица. Пропаст Херцеговине. Гојко М. Килибарда, Јован К. Копривица (зап.). Збирка народних умотворина и предања из Старе Херцеговине. Београд: Етнографска збирка САНУ, рукопис откупљен рјешењем број 254/265 од 16. марта 1966.
- Килибарда, Новак. *Лејенга и ѿезија*. Београд: Рад, 1976.
- Кланчић, Љубица. Легенда о Ивану Црнојевићу. *Гласник Етнографског музеја II* (1962): 293–296.
- Константиновић, Зоран. Пушкар Јерг из Нирнберга о Босни и Србији. Ненад Љубинковић (ур.). Косово у памћењу и стваралаштву. *Расковник XV/ 55–56* (1989): 41–48; 49–62.
- Копривица, Бранко. Јела Сандаљевица у народним предањима и пјесмама са подручја Босне, Херцеговине, Старе Црне Горе, Зете и Топлице (од легенде ка синтези). Радослав Братић (ур.). *Српска ѿроза данас: Косаче – оснивачи Херцеговине*. Билећа–Гацко: Просвјета, 2000, 589–613.
- Лаловић, Миодраг. Епска и лирска народна поезија из Васојевића. *Књижевне расправе*. Андријевица: Комови, 2000, 7–37.
- Лома, Александар. *Пракосово*. Словенски и индоевропски корени српске епике. Београд: Балканолошки институт, 2002.
- Лутовац, Момчило. Напомене. Момчило С. Лутовац (прир.). *Судилишће*. Епске народне песме). Београд: Друштво гуслара „Вук Караџић“, 1987, 171–172.
- Љубиша, Стефан Митров. Причања Вука Дојчевића. Видо Латковић (прир.). *Пријовијесци и ѿричања*, Београд: Југословенска књига, 1949, 135–230.
- Меденица, Радосав. *Наша народна епика и њени ѿворци. Црногорско-херцеговачка ѿлеменаска обласи, ѿстојбина ѿаѿријархалне кулѿуре и епске ѿесме Динараца*. Цетиње: Обод, 1975.
- Миљушковић, Славко. Неколико података о Радичу Црнојевићу на основу архивске грађе из Државног архива у Котору. *Историјски записи VIII/ 4* (1952): 309–318.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. Упоредни осврт на развој српске и албанске народне епике. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 79* (2013): 19–30.
- Младеновић, Живомир, Владан Недић (прир.). *Српске народне ѿјесме II*. Из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Београд: Српска академија наука и уметности, 1974.
- Н. К. Т. (прир.). Сибињанин Јанко у Косову. *Босанска вила XVIII/3–4* (1903): 54–55; 74–75.
- Обрадовић, Миле (зап.). Бој Срба с Татарима под царем Лазарем. *Босанска вила III/ 1–3* (1887): 10–12; 26–28; 45–46.
- Орбин, Мавро. *Краљевсѿво Словена*. Здравко Шундрица (прев). Београд: Српска књижевна задруга, 1968.
- Остојић, Милош. Епска народна поезија области Васојевића. Драгољуб Шћекић (прир.). *Епске народне ѿјесме из Васојевића*. Андријевица – Београд: Ступови – Хипнос, 1998, 5–39.

- ПАНТИЋ, Мирослав. Кнез Лазар и Косовска битка у старој књижевности Дубровника и Боке Которске. Иван Божић, Војислав Ј. Ђурић (ур.). *О кнезу Лазару*. Београд – Крушевац: Филозофски факултет – Народни музеј, 1975, 337–408.
- ПАНТИЋ, Мирослав. Перашка Бугарштица о Косовском боју. Ненад Љубинковић (ур.). Косово у памћењу и стваралаштву. *Расковник XV/55–56* (1989): 73–78; 79–84.
- ПЕКИЋ, Радмило. Задужбина Јелене Лазаревић у Херцеговини. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини XLIV/ 1* (2014): 371–384.
- ПЕТРАНОВИЋ, Богољуб (прир.). *Српске народне њесме из Босне и Херцеговине*. II. Сарајево: Светлост, 1989.
- ПЕТРОВИЋ, Василије. Историја о Црној Гори. Божидар Шекуларац (прир.). Владика Василије. Историја и књижевност. Ново Вуковић и др. (ур.). *Књижевности Црне Горе од XII до XIX вијека*. Књига 12. Цетиње: Обод, 1996, 33–56.
- ПЕТРОВИЋ, Никола. Балканска царица. Подгорица – Никшић: Унирекс – Центар за културу, 1996.
- ПЕТРОВИЋ, Никола. Деспа. Цетиње – Подгорица: Светигора – Октоих, 2009.
- ПЕТРОВИЋ, Петар I. Кратка историја Црне Горе. Бранислав Остојић (прир.). *Петар I Петровић. Дјела*. Подгорица: ЦИД, 1999, 801–823.
- ПЕТРОВИЋ, Петар II. Горски вијенац. Александар Младеновић (прир.). Ново Вуковић и други (ур.). *Књижевности Црне Горе од XII до XIX вијека*. Књига 17/1. Цетиње: Обод, 1996.
- ПЕТРОВИЋ, Соња. Збирка народних песама из Васојевића Миодрага С. Лаловића. Бошко Сувајић (ур.). *Савремена српска фолклористика IV*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017, 65–81.
- ПЕТРОВИЋ, Соња. Народна песма о породу Јеле Милошеве из Лубурићеве заоставштине. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 68–69/1–4 (2002): 246–259.
- ПЕТРОВИЋ, Соња. Предања о Стеви Васојевићу из Лубурићеве рукописне збике. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* LXVII/1–4 (2001): 209–216.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. *Видовдан и часни крст*. Оглед из књижевне археологије. Друго, допуњено издање. Београд: Слово љубве, 1977.
- РАДОВИЋ, Амфилохије. Реч на почетку. Љубиша Ђидић. *Кнегиња Јелена Балшић*. Крушевац: Историјски архив, 2010, 5–6.
- РАДОЛЧИЋ, Никола. *О Трношком родослову*. Београд: Српска краљевска академија. Посебна издања. Књига LXXXVI. Друштвени и историски списи. Књига 37, 1931.
- РЕЂЕП, Јелка. *Бисџу воду замушле. Свађа кћери кнеза Лазара*. Београд: Пешић и синови, 2006.
- РЕЂЕП, Јелка. Књижевност породице кнеза Лазара. *Јефимија* XI/11 (2001): 77–89.
- РЕЂЕП, Јелка. *Косовска лејенда*. Нови Сад: Прометеј, 2007.
- РЕЂЕП, Јелка. *Прича о боју косовском*. Зрењанин – Нови Сад: Центар за културу – Филозофски факултет, 1976.

- РУВАРАЦ, Иларион. Краљице и царице српске. Никола Радојчић (ур.). *Зборник Илариона Руварца. Одабрани историјски радови I*. Београд: Српска краљевска академија, Посебна издања, књига СIII, Друштвени и историјски списи, 44, 1934а, 1–35.
- РУВАРАЦ, Иларион. О роду деспотице српске Анђелине и срећи Деспине Марије. Никола Радојчић (ур.). *Зборник Илариона Руварца. Одабрани историјски радови I*. Београд: Српска краљевска академија, Посебна издања, књига СIII, Друштвени и историјски списи, 44, 1934б, 36–40.
- САМАРЦИЋ, Радован. Објашњења. Радован Самарцић (прир.). Вук Стеф. Караџић. *Српске народне џесме III*. Голуб Добрашиновић и др. (ур.). *Сабрана дела Вука Караџића*. Књига шеста. Београд: Просвета, 1988, 517–577.
- СИНДИК, Душан. Тестамент Јелене Балшић. Јеромонах Јован (Ћулибрк) (ур.). *Никон Јерусалимац. Вријеме – личност – гјело*. Цетиње: Светигора, 2004, 151–165.
- СТАНИСАВЉЕВИЋ, Вукашин (прир.). *Косовски бој*. Горњи Милановац – Приштина: Дечије новине –Јединство, 1989.
- СТОЈАНОВИЋ, Љубомир (прир.). *Стиари српски зајиси и најијиси*. I. Београд: Српска краљевска академија, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Одељење 1, Споменици на српском језику I, 1902.
- СУБОТИЋ, Јован. Милош Обилић: трагедија у пет чина. Марта Фрајнд (прир.). *Историјска драма XIX века*. Књ. II. Београд: Нолит, 1897, 61–153.
- СУВАЉИЋ, Бошко. *Певач и џрагиција*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- СУВАЉИЋ, Бошко. *Косовска лејенга*. <http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/eb_ser/msc_pred/2019-8/msc_pred-2019-8-ch4.pdf> 27. 3. 2021.
- ТРИФКОВИЋ, Стево (прир.). Сказание житија кнеза Лазара (Греблановича). Сарајево: *Дабро-босански истичник I/1–4* (1887): 9–11; 24–26; 46–47; 59–61.
- ЋИРКОВИЋ, Сима. Коментари и извори Мавра Орбина. Здравко Шундрица (прев.). Мавро Орбин. *Краљевсво Словена*. Београд: Српска књижевна задруга, 1968, 291–377.
- ЋУЛИБРК, Јован. *Улоја духовној очинсва у васијињау љо Никону Јерусалимцу*. Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког. <<http://rastko.rs/cms/files/books/46c44fed2d555.pdf>> 10. 10. 2012.
- ШЋЕКИЋ, Драгољуб. Важније биљешке и објашњења. Драгољуб Шћекић (прир.). *Ејске народне џесме из Васојевића*. Андријевица–Београд: Ступови, Хипнос, 1998, 473–526.
- *
- GERVAIS, Drago i drugi (прир.). *Antologija istarskih i primorskih narodnih pjesama*. Rijeka: Otokar Keršovani, 1954.
- ЋИЛИКОВ, Aleksandar. *Umjetnost u doba Balšića*. Drašković Čedomir (ur.). Balšići. Cetinje – Podgorica: Matica crnogorska, 2012, 62–74.
- ЈЕЉЧИЋ, Josip. *Zeta i dinastija Balšića*. Radoslav Rotković (prev.). Cetinje – Podgorica: Matica crnogorska, 2010.

- JOKIĆ, Branko. Ličnosti: Bogdan Zogović [Fragmenti iz neobjavljenog rada o epskoj poeziji Velike i Polimlja]. <<https://www.selo-velika.me/licnosti-bogdan-zogovic/2015/05/07/>> 10. 4. 2019.
- KAČIĆ, Andrija. *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1946.
- KILIBARDA, Novak. *Usmena književnost Crne Gore*. Podgorica: CID, 2009.
- KILIBARDA, Novak. Usmena književnost. Adnan Čirgić, Aleksandar Radoman (ur.). *Istorijska crnogorske književnosti* 1. Podgorica: ICIK, 2012.
- LEŠIĆ, Zdenko. Književni žanr kao kontekst književnog djela. *Tekst u kontekstu*. Novica Milić (ur.). Beograd: Institut za književnost i umetnost, Rad, 1989, 21–30.
- MIKLOŠIĆ, Fran. *Monumenta Serbica spectantia historiam Serbiae, Bosniae, Ragusi*. Franz Miklosich (ed.). Vienna: Apud Guilemum Braumuller, 1858.

Rosanda V. Bajović

THE SPIRIT OF KOSOVO IN ORAL EPIC NARRATIVE
ABOUT JELENA BALŠIĆ

Summary

The oral epic tradition about Kosovo is the key to the understanding of the semantics of the narrative about Jelena Balšić, historical and epical daughter of prince Lazar and love of Miloš Obilić. It is also a frame for understanding facts that the Jelena Balšić is the only member of the ruler house Balšić who has oral traditions left, as well as that she is the founder of Crnojević house, but not only them. The oldest saved oral tradition about Jelena Balšić being a founder is a historically unconfirmable tradition about her being the founder of Koprivica lineage from Banjani. There is an intentional motive about foundling in the oral tradition about the origin of the Koprivica family, which is adapted to newer conditions – that is in terms of the spirit of Kosovo's tradition. The oral traditions are not the only thing that is Kosovo oriented about Jelena Balšić, she is also confused and alternated with queen Jelena Anžijska with whom the Zeta's princess, alongside with the name and ruling of Zeta with her son, socioculturally connected by ktitor work and literature. The difference is understandable if we know that the Jelena Anžijska ruled over Zeta, the part of the Raška and Trebinje region before the Battle of Kosovo. The oral narrative about Jelena Balšić has more value as a testimony of Kosovo tradition in space and time than aesthetic value.

Epic biography of Jelena Balšić is primarily is a mark of love, that is love–widow of Miloš Obilić who after the Battle of Kosovo marries the ruler of Ključ, ruler of Zeta and ruler of Kotor – depending on the theme of an individual decasyllabic epic poem and prosaic oral traditions. The oral tradition chose Jelena, the daughter of Prince Lazar, as the love of Miloš Obililić despite her being the real wife of two historical rulers, Zeta's prince Đurađ Stracimirović Balšić and Bosnian duke Sandalj Hranić Kosača. In the

background of that stands the cult of Prince Lazar, but also the personality of the historical character of Jelena Balšić. The oral epic narrative about Jelena Balšić is a reflection of the battle on Kosovo and her role in historical reality. Epical marriage of Jelena Balšić and prince's epic knight Miloš Obilić, which has attributes from its historical character is more in the balance with Obilić's character from Kosovo's epics than with her historical husbands, and we interpret that as a mark of epical justice.

Vuk's oral epics do not insist that Miloš Obilić is the brother-in-law of Prince Lazar, which distances him from the narrative about the fight between the daughters and brothers-in-law of prince Lazar whose fight resulted in the defeat of the Battle of Kosovo. Diferencia specifica of the oral narrative about Jelena Balšić in regards to the *Story about the Battle on Kosovo* is in the literary mark of Miloš Obilić as a brother in law of Prince Lazar in a way that follows the spiritual dimension of Vuk's oral poetry about Kosovo as a center of Serbian oral epics. On the other side, oral tradition about Jelena Balšić is on the metatextual level and in regards to Vuk's epic poems about Kosovo, achieved by perceiving the post-Kosovo reality from Kosovo's perspective – in a way which does not mention Vuk Branković as an epic betrayer and highlights Jelena Balšić as a Kosovo's widow.

Гимназија „Слободан Шкеровић“

Подгорица

rosanda.bajovic@gmail.com

Др Радослав Љ. Ераковић
Др Сања Ј. Париповић Крчмар

ЛИК КРАЉА МИЛАНА ОБРЕНОВИЋА У ПЕСНИШТВУ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

У овом раду анализиран је статус фигуре владара у политичко-сатиричним песмама Војислава Илића (1860–1894). Приликом избора теме истраживања, веома значајна улога припала је библиографском податку да је песма *Маскенбал на Руднику* први пут објављена пре тачно 135 година (1887). Мада антологијски репрезентативни *Маскенбал на Руднику* представља најпознатију друштвено-ангажовану алегоричну песму Војислава Илића, државнички и еротски гафови краља Милана Обреновића (1854–1901) пружили су револтираном младом песнику снажан стваралачки подстицај већ почетком осамдесетих година 19. века. Прецизније, многобројне непопуларне одлуке српског монарха послужиле су као тематска инспирација за настанак читавог низа антидинастичких филипика, чију критичку оштрицу нису отупеле чак ни песникове „безазлене“ алузије на догађаје из приватног живота обреновићевског краља Ибија. Детаљна анализа тематско-мотивске и метричке структуре сатиричних лирских остварења Војислава Илића, требало би да отклони недоумице у вези с књижевноисторијском релевантношћу његових песама о српском владару, чији су многобројни пороци убрзали пропаст династије Обреновић.

Кључне речи: Војислав Илић, краљ Милан Обреновић, српска књижевност 19. века, метрички обрасци, политичко-сатирична поезија, аутоцензура, песнички субјект.

Посматрано из савремене књижевноисторијске перспективе, веома је тешко пружити фактографски поуздан одговор на питање због чега је Војислав Илић (1860–1894) управо крајем 1888. године написао песму о Овидијевом прогонству (Илић 2007: 193). Међутим, основано је претпоставити да су лична искуства српског песника одиграла запажену улогу у литерарном

уобличавању најдраматичнијег догађаја из живота Публија Овидија Назона (43 п. н. е.–17 н. е.). Прецизније, невоље с којима се суочио након објављивања *Маскенбала на Руднику* (1887), морале су уверити младог Војислава Илића у исправност овидијевске спознаје о несигурном статусу слободумног ствараоца у држави потчињеној самовољи једног човека. За разлику од јупитеровски свемоћног Октавијана Августа (63 п. н. е.–14 н. е.), краљ Милан Обреновић (1854–1901) постао је тек пред крај своје бурне владавине оштар критичар песничких остварења својих поданика (сујетном српском владару би се, без сваке сумње, допало ово плутарховско поређење његових опскурних животних достигнућа с државничким тријумфима римског цара). Да подсетимо, Бранислав Нушић (1864–1938) правоснажно је осуђен у децембру 1887. на двогодишњу затворску казну због песме *Поїреб два раба* (Лешић 1989: 46), а против његовог подједнако даровитог пријатеља Војислава Илића вођен је током исте године судски поступак због *Маскенбала на Руднику*. Судије Касационог суда Краљевине Србије имале су више разумевања за *carmen et error* Војислава Илића, тако да је аутор *Маскенбала на Руднику* био поштеђен од судбине која је задесила Бранислава Нушића (в. Ераковић 2019: 232). Мада *Маскенбал на Руднику* данас представља најпознатију друштвено-ангажовану алегоричну песму Војислава Илића, скандалозни догађаји из живота краља Милана пружили су револтираном младом песнику прве тематске подстицаје већ почетком осамдесетих година 19. века (прецизније, антологијски репрезентативном *Маскенбалу на Руднику* претходио је читав низ политичко-сатиричних поетских остварења). Након пажљивог читалачког увида у опус Војислава Илића, постаје јасно да су државнички и еротски гафови српског владара послужили као инспирација за настанак великог броја стихованих филипика, чији је прави смисао био лако схватљив чак и у случајевима када је њихов аутор прибегавао магловитим алузијама, како би разобличио деспотску природу обреновићевског краља Ибија.

Прва песма у којој можемо запазити присуство лика омраженог владара објављена је у листу *Самоуправа* 17. марта 1881. године, под насловом *Песма о краљу Поњайовском [Finis Poloniae!]* (Павић 1972: 67). Реченицу „*Finis Poloniae!*“ први пут је (наводно) изговорио пољско-амерички војсковођа Тадеуш Кошћушко (1746–1817), након што је пољске устанике 1794. године катастрофално поразила руска војска, предвођена генералом Александром Суворовим (1729–1800). Међутим, ова фаталистичка сентенца постала је у 19. веку општеприхваћени синоним за велики пораз првенствено због слике *Finis Poloniae 1831* Дитриха Монтена (1799–1843), коју је немачки уметник насликао убрзо након неуспелог пољског устанка у новембру 1830. године. Захваљујући томе што је Слободан Јовановић (1869–1958) у *Влади Милана Обреновића* детаљно објаснио разлоге због којих је напредњачка власт енергично подржавала план о изградњи прескупе железничке пруге (Јовановић II 1934: 400–401), можемо констатовати да савременицима Војислава Илића није промакао двосмислени карактер песниковог ламента над трагичним усудом Пољске. Случај комедијант пружио нам је, барем у

овом случају, драгоцену прилику да истакнемо како је краљ Иби – главни јунак истоименог драмског текста Алфреда Жарија (1873–1907) – такође представљен читалачкој и позоришној публици као „пољски“ краљ. Међутим, за разлику од „подлог брата“ из песме Војислава Илића (Илић 2013: 37), његовом историјском прототипу је *ars amatoria* руске царице била много дража од злата. Прецизније, Станислав Други Поњатовски (1732–1798) није постао непопуларан владар због своје похлепности, већ зато што су његови поданици веровали да је краљ беспомоћна марионета у рукама своје љубавнице, руске царице Катарине Друге (1729–1796). Нема никакве сумње да је песма Војислава Илића о „имагинарном“ краљу-издајнику била тематски вешто прилагођена хоризонту очекивања (опозиционо оријентисаних) читалаца радикалске *Самоујраве*, чије су незадовољство додатно потхраћивале гласине да су председник владе Милан Пироћанац (1837–1897) и Светли Књаз примили мито од Ежена Бонтуа (Милатовић 2017: 294–297). Песникове алузије на уплетеност кнеза Милана у ову финансијску аферу нису биле ништа мање очигледне од оних којима је прибегао опозициони посланик Ранко Тајсић (1843–1903), приликом жустре скупштинске расправе о изградњи пруге од Београда до Ниша (1881). Он је у својем нушићевски духовитом обраћању народним посланицима критиковао гувернера „Северо-америчке државице Висконсин“ због тога што је примио мито од компаније која је победила на конкурс за изградњу железничке пруге (Јовановић II 1934: 401–403). Основано је претпоставити да би скупштинска расправа о политичкој кризи у Висконсину запрепастила споромислећег газда Јеврема из *Народної йосланика* (в. Нушић 1932). Ипак, нема никакве сумње да су слушаоци поменуте беседничке бравуре схватили да је Рајко Тајсић мислио на среброљубивога и расипног владара, чија је колекционарска страст према луксузном мобилијару педантно документована у научним радовима историчара уметности, насталим на основу резултата проучавања предмета из ризнице манастира Крушедол (Тимотијевић 2008: 150–165; Живанов 2013: 333). Убрзо се испоставило да двадесетогодишњи песник није био ништа мање проницљив од искусног радикалског политичара, јер је „пољски“ владар због своје похлепе заиста био овенчан „круном срама“ (Илић 2013: 37).¹

¹ Француска компанија *Генерална унија* банкротирала је 1882. године, а њен сакаровски цинични власник је наставио да уверава очајне изасланике српске владе како ће све бити у реду, чак и након што га је ухапсила париска полиција (Милатовић 2017: 306). Занимљиво је да је дуговечни [Пол] Ежен Бонту (1820–1904) до краја живота тврдио да је за пропаст његове компаније одговоран масонско-јеврејски лоби, под контролом породице Ротшилд. Међутим, током опсежне судске истраге било је утврђено да је Бонту свесно обмањивао своје повериоце и многобројне деоничаре, достављајући им фалсификоване извештаје о финансијском пословању *Генералне уније*. Срећом по европску деветнаестовековну књижевност, маштовите махинације шпекуланта који је проузроковао крах Париске берзе нису привукле пажњу само полиције, него и Емила Золе (1840–1902). Наиме, лик банкара Аристиде (Ругона) Сакара, главног јунака Золиног романа *L'Argent* (Zola: 1891), обликован је на основу информација које је велики француски писац прикупио о великом француском преваранту. (оп. а.)

Војислав Илић се у својим друштвено-ангажованим песмама никада није ослањао на поступак (прото)парнасовске имперсоналности, чије трагове веома лако можемо запазити у његовим чувеним пејзажним минијатурама (*Зимско јујиро, Први снег, Под љујким небом, Јујиро, Вече, Јесен, У јозну јесен* и др.). Одсуство веристичке одмерености нарочито је уочљиво у његовом алегоријско-сатиричном лирском триптиху из 1886. године, инспирисаном морално-етичким трансгресијама српске политичке елите (*Већ се кује..., У лов! и Грађанска врлина*). На пример, љермонтовљевски гневни аутор песме *Већ се купе...* (Илић 2013: 108) подједнако оштро критикује корумпираност режимских и опозиционих политичара, док је мрачна судбина народних посланика који су одбили краљеве данајске дарове описана у песми *У лов! (цијанска романса)* (Илић 2013: 109). Црнохуморна „шпанска романса“ испевана је у симетричном осмерцу, римом повезаним само у парним стиховима, сугеришући могући поступак графичког разламања другог стиха у два ретка. Изузетак је последња строфа по правилној укрштеној рими у којој кулминира упозоравајући тон, те је промена римовања у функцији истицања кључне промисли. Карикатурално портретисање Господара и његових полицијских хајкача – који гоне опозиционе посланике попут зечева – није промакла орвеловски педантним читаоцима из Министарства унутрашњих дела, тако да је пети број хумористичког листа Муња Мите М. Аврамовића био забрањен управо због објављивања „ловачке“ песме Војислава Илића (Павић 1972: 117). *Грађанска врлина* спада у ред најпесимистичнијих лирских радова Војислава Илића (в. Ераковић 2019: 230). Отацбина песничког субјекта представљена је као рудиментарна обреновићевска верзија фукоовског паноптикона. Због тога је чак и „танком маглом“ (Илић 2013: 118) скривени пејзаж на визуелно ефектан начин усклађен с дистопијским описом Земље Сенки, у којој чак ни магла не може да затоми трагове окова на рукама њених становника. Поступком опкорачења дочарана је и ојачана ова визуелизација у последњој децими песме (в. Париповић Крчмар 2020: 177–197). На самом почетку, темпоралним одређењем и унутрашњом интонационом паузом на полустиху „Суто се хвата...“ (Илић 2013: 117), најављује се промена атмосфере и позиције оног који песничком субјекту прилази. Распоређујући реченичну целину у раскорак са метричком, Илић адекватно употребљава тротачку у средишту стиховног ретка, чиме се уједно сврховито одабира и пролонгира семантика глагола који јој претходи, док остатак стиха којим се мисао опкорачује у целовит суседни стих, сугестивно осликава нејасне обриси и надолazeћу нелагодну спознају. Није случајно управо то суочавање са траговима окова на рукама маркирано још једним видом стиховног и реченичног разилажења. У осетној раздеоби синтагми које се надовезују и употпуњују сливајући се антикаденцом у једну мисао, емфатично се наглашава семантички потенцијал синтагме у режуе: „Ах, ја сам видо, макар да је крио, / Траг на рукама од хладних окова“ (Илић 2013: 118).

Као што смо већ истакли у уводном сегменту овог рада, песма Војислава Илића о првом београдском новогодишњем маскенбалу представља

његово најчувеније сатирично лирско дело.² Прилежним читаоцима *Новой београдској дневника* – попут Војислава Илића – свакако је био најинтересантнији „таблоидни“ податак да су балу присуствовали Милан Христић и његова мопасановски дундаста супруга Артемиза.³ Управо стога песма *Маскенбал на Руднику* садржи низ рецепцијски привлачних алузија, инспирисаних понашањем фанариотске Месалине којој је неименовани румунски дипломата дао надимак „жена два Милана“ (Јовановић Стојимировић 2008: 309). Међутим, за злопамтљивог наложника Артемизе Христић свакако је била најувредљивија она алузија у којој се предвиђала његова абдикација (в. Ераковић 2019: 232). Након повратка у Београд песник је одмах био ухапшен и изведен пред суд, због кршења злогласног члана 91 Кривичног законика Краљевине Србије.⁴ Према сведочењу његове (друге) супруге Зорке (1867–1947), Војислав Илић је користио заобилазне путеве преко планине Рудник, како би избегао полицијске заседе на путу између Горњег Милановца и Београда.⁵ Током вишедневног тегобног путовања по

² На балу су се поред краља Милана и краљице Наталије појавили најугледнији гости, укључујући и представнике дипломатског кора (в. Ераковић 2019: 231). Наравно, сиромашни и бунтовни Војислав Илић није био непосредни очевидац модног догађаја, организованог у дому краљевог блиског рођака, Александра Константиновића (1848–1914). Аутор *Маскенбала на Руднику* је средином јануара 1887. био у гостима код сестре Милеве и зета Петра Радивојевића, настањеним у Горњем Милановцу, а инспирацију је добио захваљујући исцрпном извештају с маскенбала, објављеном у *Новом београдском дневнику*. (оп. а.)

³ Милан Христић (1853?–1910) је био српски дипломата и син угледног обреновићевског политичара Филипа Христића (1819–1905). Он је своју будућу супругу Артемизу (Јонидес) упознао током дипломатске мисије у Цариграду (в. Јовановић-Стојимировић 2008: 307–308). Заљубљиви краљ Милан се најчешће састајао с левантинском хетером у београдском дому свог предусретљивог имењака и Артемизиног законитог мужа. Што се тиче новинског извештаја који је у јануару 1887. надахнуо Војислава Илића, костими брачног пара Христић привукли су највећу пажњу гостију на поменутом маскенбалу. Милан Христић је увесељавао званице у костиму медведа, а његова промискуитетна супруга је носила еротски изазован костим „алгирске циганке“ (Илић 1981: 282). (оп. а.)

⁴ „Ко речма, печатаним или непечатаним саставом напада или излаже подсмеху или презрењу уставна права владајућег Краља, закони ред престолног наслеђства, или постојећу форму владе, да се казни затвором од три до десет година. Ко на исти начин напада или излаже подсмеху или презрењу правне установе: породицу (фамилију), брак или својину (сопственост), да се казни затвором од три месеца до пет година“ (Живановић 1913: 52).

⁵ „Ова љубав према шали прелазила је код Војислава и у сатиру чим се ствар тицала политике. Војислав је био уз радикале. Направио је једном малер своме пријатељу Љуби Ненадовићу, тако да су му власти кућу претресале. А једном за мало да и главу није изгубио. Једном је дирнуо владу, управо краља, да су његови људи хтели да убију Војислава, који се спремао да дође, чини ми се из Горњег Милановца, у Београд, преко Рудника. Јави му за ове припреме један његов добар друг, не могу Вам рећи име, а Војислав се досети. Пошаље телеграм Љуби Ненадовићу *Долазим суиџра [у] Ваљеву*. Љуба поверује, рекне свим познаницима и спреми се да дочека Војислава. Заседа је била пренесена са Рудника на Ваљевски пут, а мој ти Војислав пође тајно колима око поноћи, сам самца у Београд, преко Рудника и срећно доспе кући. Ујутру пробуди се он, а поред кревета стоји жандарм. Војислав, веле,

зимском времену nastala je *Рудникова исјовесїї* (Илић 2013: 132–133), чија специфична метричка структура заслужује додатну истраживачку пажњу. Песма је испевана у седам парно римованих секстина графички одвојених нумерацијом, стихом од шеснаест слогова састављеним од два осмерца, што је сагласно податку да је ова схема завршни ступањ развоја Илићевог дугог стиха.⁶ Међутим, осмерачки полустихови у овој песми су симетрични, па нас ова врста шеснаестерца наводи да Илићев индивидуални израз у оживљавању класичних метричких образаца не схватимо искључиво као обнову класике, односно преношења таквих особености метрике на национални језик, већ као интенцију иновирања и освежавања постојећих стиховних структура романтичарске поезије. Нов начин артикулације, како националног метричког језика потпомогнутог класичним калупом, тако и романтичарских идеја, тендирао је поновном успостављању естетских вредности наместо изразите експресивности, патриотизма и национално-будничког израза, што је резултирало управо сатиричним приказима ондашњих друштвених прилика.

Непријатности којима је песник био изложен током хапшења и суђења нису проузроковале стваралачку блокаду, нити су утишале његову бодлеровску фасцинираност трулим плодовима владавине Милана Обреновића. Као духовита критика (не)рада београдског просветног друштва Свети Сава, настала је средином фебруара 1887. године *Посланица с неба једном друшћиву* (Илић 2013: 134–135). Лик владара није експлицитно присутан у овој песми, ипак, нема никакве сумње да је управо аустрофилска спољна политика Милана Обреновића (в. Љушић 2008: 206–207) навела Војислава Илића да оштро осуди „патриотске“ подухвате добротворног београдског удружења. Због тога што је друштво Свети Сава злоупотребило име српског светитеља,

није се ништа збунио. Одмах га је понудио цигаретом, а онда предложио да попију кафу и пођу. Ова се историја свршила срећно по Војислава, благодарећи заузимању београдских адвоката, извесним мерама од стране фамилије и чак омладинским демонстрацијама у корист његову“ (Плетњев 1938: 183).

⁶ „Истакавши да је тешко утврдити непосредни образац Илићевом дугом стиху (шеснаестерцу), с обзиром на постепеност у изграђивању, С. Матић даје кратак увид у развој тог стиха у Илића, од прве употребе до завршног степена усавршавања дугог стиха први пут употребљеног 1884. године (Матић 2011: 104–108). О његовом дугом стиху видети примере песама и метричких схема у одељку књиге Радована Кошутића о помешаној тонској метрици (Кошутић 1976: 166–173). У односу на класични метрички размер Илић свој стих не гради према установљеном распореду нагласака (ослобађа се строгих правила), већ је усклађен једино по броју иктуса; то је шестоиктусни стих, који ритам остварује на принципу изотонизма, са шест акценатских целина (тросложних, двосложних и једносложних), распоређених у равнотежено у полустиховима (по три у сваком, а често су и симетричне) – 3+3+2 / 3+3+2; дакле, Илићев стих подељен је на два полустаха сталном дијерезом из треће стопе, који се често и самостално користе или умећу међу хексаметре; римују се и строфички организују; укупан број слогова осцилира од 13 до 16, ретко 17, што упућује на чињеницу да је Илић временом изградио две варијанте свог хексаметра (Живковић 1962: 113–135)“ (Париповић Крчмар 2017: 53).

песник је упутио иронични прекор не само лицемерним престоничким заштитницима светосавља, него и њиховом чврсторуком покровитељу, краљу Милану (Илић 2013: 135). Девет надстиховних структура у Посланици с неба једном друштву Војислав Илић гради стихом који је иначе присутан у његовој поезији, јампским једанаестерцем (5+6), као и (последњим) петерцем који је синтаксичко-семантички продужетак трећег једанаестерца. Од овог модела одступа се два пута: делимично, у седмој строфи где адонеј не гради чврсту повезаност са стихом који му претходи, те речи у петерцу („Љубезни брате!“) оперважене циничним апострофирањем можемо синтаксички засебно посматрати, и други пут потпуно, у завршној строфи у којој адонеј у опомињућој и саветодавној интонацији функционално задобија синтаксичку самосталност припремљену и интензивирани претходном тротачком („Оставт’е лажи, не правите сплетке... / То вам је савет.“). Занимљиво је да су ове две строфе и схематски дистингвиране у еподи, последњем стиху сваке строфе, у односу на остале; у свима је распоред амфибрах + трохеј, а само у њима поштује задату схему насталу преношењем хорацијевске стилизације сапфијске строфе у нововековне књижевности – дактил + трохеј. У овој имитацији класичне форме не би требало занемарити ни значајну употребу поступка разлаза стиховне и синтактичке сегментације. Одвајање различитих синтагми („Не дајте себи да вам *ноја крене* / У *сиџине свађе* од послова пречи“⁷) као и делова синтагми („Крилату младост што сте весма *раги* / *Сџејнуџи*, чада, у своје статуте,“) мотивисано је маркирањем недоличности у поступању поменутог друштва. Но, како је песма испевана под наводним ореолом светачке благонаклоности, тако су и речи у режеу готово еуфемистичке, док оне у контра-режеу интензивирају наша очекивања критичке жаоке. Овакав доживљај својства версификационог поступка оснажиће се у још једном начину опкорачења у финалној строфи, када песник „место речи јетке“ благо даје завет, постижући усклађеност ефекта експресивности стиха и обавештајне вредности истакнутих реченичних делова.

Војислав Илић је средином исте године (1887) објавио још једну песму у којој је такође уочљив наведени пример традиционалне строфике, то је *Песма о бохарском кану* (Илић 2007: 161–162). Правилним алтернирањем парно римованих сапфијских строфа и једанаестерачких катрена песник гради прстенасту композицију, акцентујући репетицијом прве строфе како подстицај за креативни чин тако и потребу за ангажовањем у сатиричном портретисању „бохарског“ владара. Вишеструким понављањем истоветних стихова, а тиме и рима (a, b, c, d), подупире се игривост и семантичка фриволност која доприноси сатиричној интонацији. Посебно је упадљиво и надасве продуктивно фреквентно истицање, у иницијалној позицији стиха, песничких квалификација за стварање „праве слике“ о кановим поступцима. Имајући у виду да се у другој половини 19. века овај стални облик ретко

⁷ Подвлачења су наша. (оп. а.)

употребљава, на основу ове две песме јасно је да Илић не само да обнавља употребу сапфијске строфе крајем века, него јој даје и нову функцију, другачију од садржаја прикладног за овај облик (исказивања нежних, мирних и љубавних осећања). Тако се осим иновирања српског стиха, што је разјашњено у релевантним научним радовима о његовој поезији (в. Живковић 1962: 7–26), Илићев допринос српској версификацији може потврдити и у домену иновативних односа надстиховног и значењског. Интересантно је да обе песме – у којима је заступљен класицистички одмерен версификацијски образац – можемо означити и као нимало одмерене терситовске инвективе, уперене против „бохарског кана“ и његових сатрапа. Из тог угла гледано, чини се потпуно адекватним посезање за утврђеним строфичким обрасцима, у циљу онемогућавања расплињености критичког дискурса. Као што смо већ истакли у нашим претходним оценама књижевноисторијске релевантности друштвено-ангажованих лирских остварења Војислава Илића, главна тематска нит *Елеџије једне свиње* (Илић 1887: 1) није ништа мање гротескно-фантастичка од оне коју можемо запазити у чувеној приповеци Радоја Домановића *Размишљање једној обичној српској вола* (в. Ераковић 2019: 233). С једне стране, *Елеџију једне свиње* можемо с лакоћом интерпретирати као комични лафонтеновски солилоквиј животиње која уочи Божића оправдано стрепи за свој живот (Илић 2013: 136–137). С друге стране, неизван политички статус краља Милана у том историјском тренутку, наводи на црнохуморни закључак да чак и протоорвеловска креатура из *Елеџије једне свиње* може бити идентификована као алегоријска пројекција кукавичке владарске фигуре. Стих којим је испевана ова сатирична елегичја у дистисима иначе има проширену употребу у елегичји класичног тона (12 [6+6]), а у таквом дванаестерцу је испеван и чувени *Маскенбал на Ругнику*, само у астрофичкој организацији.

У завршном сегменту нашег рада осврнућемо се на тематско-мотивске и метричке карактеристике песме Војислава Илића, која је настала убрзо након оперетске абдикације краља Милана. После силаска с престола почетком 1889. године, промискуитетни Обреновић је, сасвим очекивано, одлучио да се пресели у монденски Париз (в. Љушић 1994: 140). Међутим, он је након одласка из Београда прво отпутовао у Румунију, како би у загрљају анонимних хетера прикупио снагу за живот у изгнанству.⁸ Нема никакве сумње да је управо његов декамеронски сабатикал у Влашкој навео Војислава Илића да се на (не)достојан начин опрости од „краља који добро јаши“ (Илић 2013: 173). Гледајући у целини, симетрични осмерачки стихови песме *Краљ кочијаџи* особиту ритмичност постижу не само репетицијама риме већ и рима-речи (јаши, кочијаши), чије се значење не умножава, јер се не измештају у нови контекст, а само се нијансира песничко саопштење и подвлачи лакрдијски

⁸ „Када је престао бити краљ, и када је могао удесити живот по свом укусу, краљ Милан је живео као један од оних белосветских бадавација какви се виђају по међународним касинама, с изразом циничке досаде, у друштву скуних блудница“ (Јовановић 1963: 159).

ефекат. Алудирајући на краљев распусни живот, Илић готово тријадно развија основну мисао, тако да песма задобија драмску структуру подесну теми. Да закључимо, иако су у песми јасно уочљива свега два тематска сегмента, унутрашња композиција *Краља кочијаша* је, у суштини, троделна: прво се поставља теза о краљевој опсцености као „врлини“, потом антитетички осликава његово свргавање, те прави синтеза наречена поздравним двосмисленим рухом. На основу свега претходно наведеног, надамо се да ће резултати наше анализе стваралаштва Војислава Илића отклонити недоумице у вези с књижевноисторијском релевантношћу његових песама о српском краљу Ибију, чија тематска актуелност данас није ништа мања него крајем осамдесетих година 19. века.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Домановић, Радоје. Размишљање једног обичног српског вола. *Покрећ* 1/6–7 (1902): [1–8].
- Ераковић, Радослав. *Дневник чийалачких искушења*. Нови Сад: Матица српска, 2019.
- Живанов, Драгојла. Оставштина династије Обреновић у манастиру Крушедолу. Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије. Марушић, А; Боловић, А. (ур.). Књ 1. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2013, 323–338.
- Живановић, Тома. *Кривични законик и Законик о њосџујку судском у кривичним делима Краљевине Србије*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1913.
- Живковић, Драгиша. Допринос Војислава Илића развоју српскога стиха. *Риџам и њеснички доживљај*. Сарајево: Свјетлост, 1962, 7–26.
- Живковић, Драгиша. Симболизам Војислава Илића. *Риџам и њеснички доживљај*. Сарајево: Свјетлост, 1962, 113–135.
- Цефри* [Илић, Војислав]. Елегија једне свиње. *Брка* V/13 (1887): 1.
- Илић, Војислав. *Сабрана дела Војислава Илића (II) (Лирско њесниџџво: 1887–1893)*. Милорад Павић [редакција и коментар]. Београд: Вук Караџић, 1981.
- Илић, Војислав. *Изабране њесме*. Радослав Ераковић (прир.). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2007.
- Илић, Војислав. *Војислав Илић*. Зорица Хацић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2013.
- Јовановић, Слободан. *Влада Милана Обреновића (II)*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1934.
- Јовановић-Стојимировић, Милан. *Силуџџе сџџароџ Беоџраџа*. Београд: Просвета, 2008.
- Јовановић, Слободан. *Порџџреџџи из исџџорије и књижевносџџи*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1963.
- Кошутџџ, Радован. *О џџонској меџџрици у новој срџџској џџоезиџи*. Суботица – Београд: Минерва, 1976.

- Лешић, Јосип. *Бранислав Нушић: живој и дјело*. Нови Сад: Стеријино позорје – Матица српска, 1989.
- Љушић, Радош. *Србија 19. века: изабрани радови*. Београд: Војска, 1994.
- Љушић, Радош. *Српска државност 19. века*. Београд: Српска књижевна задруга, 2008.
- Матић, Светозар. Принципи уметничке версификације српске. *Годишњица Николе Чуића XXXIX* (1930): 119–162; *XL* (1931): 1–72; *XLI* (1932): 128–166.
- Матић, Светозар. *Принципи српске версификације*. Београд: Службени гласник, 2011, 13–120.
- Милатовић, Чедомил. *Успомене балканској дипломатије*. С. Г. Марковић (прев. и прир.). Београд: Радио-телевизија Србије, 2017.
- Нушић, Бранислав. *Сабрана дела Бранислава Нушића (XII)*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1932.
- Павић, Милорад. *Војислав Илић и евројско њесништво*. Нови Сад: Матица српска, 1971.
- Павић, Милорад. *Војислав Илић његово време и дело (хроника једне њесничке ѡрогдце)*. Београд: Просвета, 1972.
- Париповић Крчмар, Сања. Хексаметрални стих Алексе Шантића. *Песничке ѡеме и ѡеишчки модели Алексе Шантића*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2017, 49–68.
- Париповић Крчмар, Сања. Опкорачење у стиху Војислава Илића. *Војислав Илић и рађање модерне српске ѡезије*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2020, 177–197.
- Плетњев, Ростислав. Успомене на Војислава по казивању г-ђе Зорке Илић. *Српски књижевни гласник* LIII/1 (1938): 178–185.
- Тимотијевић, Мирослав. *Пет векова манасѡира Крушедол*. Књига 2. Нови Сад – Београд: Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине – Драганић, 2008.

*

ZOLA, Émile. *L'Argent*. Paris: Charpentier, 1891.

Radoslav Lj. Eraković, Sanja J. Paripović Krčmar

KING MILAN'S FIGURE IN VOJISLAV ILIĆ'S POETRY

Summary

This study shall analyse the Sovereign's character in political-satirical poems written by Vojislav Ilić (1860–1894). An important stimulus for starting this study was the fact that his famous poem *Maskenbal na Rudniku* was for the first time published exactly 135 years ago. Although this anthological, very representative poem *Maskenbal na Rudniku* (1887) represents the most important socially-engaged allegorical poem written by

Vojislav Ilić, scandalous events from every day of life of the then Serbian King Milan Obrenović (1854–1901) had inspired the revolted poet much earlier, in the beginning of the eighties of the XIX century. More precisely, numerous unpopular decisions of the Serbian ruler served as topical inspiration for writing an entire series of anti-dynastic philippics, the criticism of which could not have been hidden even by the poet's “innocent” allusions to the events from private life of the Serbian King Ubu. Our comparative analysis of literary-historical relevance and metric structure of Vojislav Ilić's satirical poetry should eliminate any doubts regarding the aesthetic value of his poems about the Sovereign whose heart was allegedly more inclined to hedonistic indulgence in vice than to ruling the kingdom.

Др Рагослав Љ. Ераковић
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за српску књижевност
 Др Зорана Ђинђића 2
 21000 Нови Сад
rasha@ff.uns.ac.rs

Др Сања Ј. Париповић Крчмар
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за српску књижевност
 Др Зорана Ђинђића 2
 21000 Нови Сад
sanja.paripovic@ff.uns.ac.rs

Др Данијела Б. Васић

ЗАШТО ЈЕ (ЈАПАНСКО) МОРЕ СЛАНО

У најстаријим јапанским хроникама из 8. века проналазимо сведочанства о производњи соли. Со је, такође, део многих веровања, а бројни топоними из најстаријих времена у вези су са сољу. Али, упркос важности ове намирнице за живот Јапанаца, за њихову културу и традицију, мотиви соли и њене етиологије нису тако чести у јапанским народним приповеткама (*мукашибанаџи*). Штавише, нашироко познато тумачење зашто је море слано, није изворно јапанско, већ је очигледно преузето, посредно, из норвешких извора. Истовремено, овај сиже представља доказ сложености класификације врста, будући да у низу приповедака које откривају подударности с (европским) народним бајкама, постоје и оне које су сродније етиолошким предањима.

Кључне речи: јапанске народне приповетке, *мукашибанаџи*, етиолошко предање, норвешке народне приповетке, магични млин.

Јапан је острвска земља која од давнина живи од различитих ресурса из мора. Једна од најстаријих и најважнијих делатности било је добијање соли из морске воде, а испрва и из морских алги, будући да на јапанском острвљу нема рудника камене соли. Дуж јапанске обале се већ две и по хиљаде година развијају јединствене технике за производњу овог животно важног минерала.

У старом Јапану, со се добијала испаравањем морске воде, која је у почетку кувана у котловима. Касније се прешло на технику *аїехама* – вода се доноси у ведрима, а затим се разлива по пространим пешчаним терасама како би испаравала под утицајем сунца и ветра. Међутим, отежавајућу околност чини то што Јапан не обилује погодним копненим заравнима. Уз то, честе обилне кише доносе високу влажност ваздуха, што успорава испаравање воде. Али, у пределима с одговарајућим природним условима, и данас се могу видети традиционалне технике добијања соли.¹

¹ Тако се, на пример, на полуострву Ното у префектури Ишикава с производњом соли почело око 5. века, и то техником загревања морске воде у керамичким посудама, а око 8. века и с техником *аїехама*, која је у потпуности развијена до 16. века.

О важности производње соли у древном Јапану сведоче и најстарији сачувани писани документи. Из етнографских записа, *фудоки* (в. АКИМОТО 1958), сазнајемо да се со није добијала само из морске воде, већ су дубоко у унутрашњости копна постојали слани извори. У овим записима, које су, по царској заповести, током 8. века састављале власти појединачних провинција, наилазимо и на бројне топониме чије је етимолошко порекло у вези са сољу. Као илустрацију навешћемо неколико примера из етнографских записа из земље Харима (*Харима фудоки*). У првом је описано како се на јужној страни брда налази извор. Иако је од мора удаљен око 16 километара, у њему је вода слана и зато се то брдо зове Шио ока, Слано брдо (АКИМОТО 1958: 288). Други пример помиње заселак у ком „из земље тече слана вода. Због тога се и зове Шио нума, Слана мочвара“ (АКИМОТО 1958: 316). Заселак Шио, Со, добио је име зато што „вода која извире у овом засеоку садржи со“. Додата је и информација да „стока радо пије ову воду“ (АКИМОТО 1958: 318). Село Шионо, Слано поље, је „добило име по сланој води која у њему извире“ (АКИМОТО 1958: 344) итд.

Сведочанства о производњи соли у древном Јапану проналазимо у првим историјским хроникама: *Кођики* (*Зайиси о древним дојађајима*, 712)¹ и *Нихонџи* (или *Нихон џоки*, *Зайиси о Јајану*, 720).

У миту о постању, на самом почетку најстарије сачуване јапанске књиге – хронике *Кођики*, приказано је како богови демијурзи, Изанаки и Изанами, по наредби небеских богова почињу да стварају земљу:

„Онда, њих двоје, стојећи на лебдећем небеском мосту, уринуше небеско копље и промешаше њиме, зачу се звук налик кључању морске воде, а кад извукоше копље, слане капи с његовог врха наталожише се и скупеше, те тако настаде копно. Беше то острво Оногоро, Самозгрушано (КОБИКИ 2008: 22).“

Овај мит очигледно одражава начин производње соли кувањем морске воде у котловима. Претпоставља се да је овакве методе добијања соли прво практиковао приморски народ Ама на острву Авађи на Унутрашњем мору. Иначе, митологија из *Кођикија* одражава унију три митолошка система, те су, осим митова племенског савеза око Јамато двора и оних из земље Изумо, заступљени и митови приморских народа, којима припада и народ Ама.

У трећем тому *Кођикија* описано је како је брзи брод, којим је допрема-на свежа изворска вода за царски сто, када је дотрајао, послужио као дрво за ложење, како би се добила со. У овој легенди има и призвука магије. Наиме, дрво од ког је направљен цео брод потекло је од једног огромног стабла, а од дрвета које није изгорело сачинили су музички инструмент *којо*, чији је звук допирао „седам села далеко“ (КОБИКИ 2008: 252).

¹ За комплетан превод дела са старојапанског на српски језик в. *Кођики – зайиси о древним дојађајима* (у даљем тексту КОБИКИ 2008); за јапанску верзију в. OGIWARA 1992.

Детаљнија варијанта ове легенде налази се и у првој званичној царској хроници, *Нихонџи* (Nihon shoki 1785: 649). Основни елементи се подударају, али из ове варијанте сазнајемо и то како је тачно гласила наредба цара Ођина, као и то колико је укупно соли добијено ложењем тог дрвета. Додата је и епизода о снисходљивом понашању краља државе Сила с корејског полуострва, према јапанском цару.

Со има важну улогу и у јапанској духовности. Јапан гаји бројна веровања у вези са сољу, дубоко укореењена у карактеристичној мешавини идеја, како аутохтоних – шинтоистичких, тако и оних накнадно усвојених – будистичких. Постоје светилишта у којима се славе богови соли. Со се приноси на жртву боговима (*ками*). Тоићи Мабући пише да се на острву Хадерума на Окинави приноси жртва од соли, пиринча и *сакеа* јер се верује да је управо на том месту неки човек открио прво класје пиринча. Плутало је у близини обале, а вероватно га је нека птица донела из непознате земље преко мора (Мавусни 1964: 18).

И у шинто веровањима и у будистичкој традицији со има апотропејска својства. Одбија злонамерне духове и користи се као средство прочишћења у разним ритуалним контекстима. Ритуал прочишћења (*харае*) један је од најважнијих елемената шинтоизма. Сврха му је прочишћење од сваке врсте нечистоће (*кејаре*) и грехова (*цуми*), који доносе несрећу и болести. Може се вршити чистом водом, димом, ватром, алкохолним пићем *саке* и, наравно, сољу јер се со од давнина сматра чистом и светом. С тим у вези је и бела боја, која симболизује чистоту. Зато се у светилишта, али и на породичне олтаре (*камидана*), приносе со, пиринач, пиринчана вода, док штапови с белим цик-цак тракама (*нуса*) у шинтоистичким обредима служе за призивање богова (*ками*) и за прочишћење од грехова.

На венчањима, на пример, со не представља само прочишћујуће средство, већ обезбеђује нову животну снагу. Током порођаја, со се посипа унаоколо да би се породила заштитила од злих духова. Пре усељења у нову кућу, со се користи како би се умирили духови. На углове парцеле стављају се гомилице соли (*мори шио*), а првог дана у месецу, по ободу се посипа со (*маки шио*) да би се прочистило имање и спречио улазак нечистих сила.² И поред улаза у куће и у ресторане стављају се гомилице соли како би се људи прочистили пре уласка.³ Сумо рвачи пре уласка у ринг око себе посипају шаку соли. И сам сумо меч представља одређену врсту сложеног

² У апотропејску функцију соли верују и словенски народи (в. СЛОВЕНСКА МИТОЛОГИЈА 2001: 502–503). Јапанске примере употребе соли у прочишћавајуће и заштитне сврхе наводе и Гербран и Шевалије у *Речнику симбола* (2004: 856).

³ Занимљива су тумачења оваквих обичаја. По једнима, гомилице соли су стављане поред улаза у чајинице како би со привукла коње богатих господара. Друга се окрећу кинеској традицији: кинески цар је имао велики број жена и посећивао их је наизменично, у колима која су вукли волови. Једна од жена се досетила да испред свог улаза проспе со како би привукла волове и тако на себе обратила цареву пажњу (в. FUKAWA 2009: 9).

шинтоистичког обреда, а ринг се сматра светим местом. Со прочишћава и уједно рвачима обезбеђује божанску милост, док женама, које се сматрају нечистим, није дозвољено да уђу у ринг.

Нечисто је и све оно што је у вези с мртвима. Јапанац ће бацити со преко рамена како би отерао зле духове које је, можда, (на леђима) донео с гробља. Осим тога, док је ковчег с преминулим у кући, со се мора ставити с обе стране улаза, а након што се изнесе, кућа се прочишћава посипањем сољу. Теиго Јошида пише о низу табуа везаних за смрт члана породице у рибарским селима. Додаје и то да су, упркос томе што су били свесни да је мртво тело нечисто, рибари узимали на брод плутајући леш на који би наишли, верујући да доноси срећу. Касније би „део брода где је био положен леш, морао бити пажљиво прочишћен сољу“ (YOSHIDA 1974: 14).

У којој мери је со била значајна у древном Јапану показује и чињеница да је један од главних путева (*каидо*), који је коришћен за транспорт робе од приобаља до унутрашњости острва Хоншу, назван *Пуји соли* (*Шио но миђи*). Јер, најдрагоценија роба била је управо со. И данас се одржавају годишњи фестивали у славу овог пута, ког и даље чувају бројни кипови будистичких светаца и стеле посвећене древним боговима чуварима (в. FUKAWA 2009).

Град Шиогама, Слани катао, у Тохоку регији, своје име дугује традицији производње соли. Тамошње светилиште, Шиогама Ђинђа, иначе најстарије и најважније светилиште у Тохоку регији, посвећено је богу Шиоцуђи но Ођију. Он је Бог морских струја и влада плимом и осеком, а штити поморце, рибаре, али и труднице, будући да Јапанци препознају везу између соли и трудноће. Наиме, *шио* значи „со“, али и „плима“, и верује се да се бебе рађају током надолазеће плиме, када је месец високо на небу. Пошто је, по веровању, бог Шиоцуђи но Ођи мештане научио да праве со, и данас се у његову част редовно обављају древни шинтоистички ритуали, укључујући и добијање соли из морске воде на традиционалан начин (в. FUKAWA 2009: 45–46).

У области Изумо, у префектури Шимане, со се продаје као сувенир који доноси срећу. Изумо је, иначе, од давнина познат као света земља јер се ту налази можда чак најстарије, а свакако најзначајније, шинтоистичко светилиште у Јапану – Велико светилиште Изумо. За локалну плажу, Инаса (*Инаса но хама*), верује се да је сваке јесени место окупљања богова. Самим тим је и со која се на њој налази – „божанска со“ (*ками шио*), која може донети срећу и напредак.

Ово је само делић великог броја примера који показују важност соли за живот, културу и традицију Јапанаца. Упркос томе, мотив соли, а нарочито етиологија ове намирнице, нису тако чести у народној књижевности Јапана. Чак и једна од најпознатијих јапанских народних приповедака, *мука-џибанаџи*, која даје тумачење зашто је јапанско море слано, није изворно јапанска, већ је преузета, највероватније посредно, из норвешких извора.

Реч је о приповеци *Млин који љрави (избацује) со*. Етиолошко предање којим се објашњава зашто је море слано, у приповеци се јавља као финални

сегмент развијеног прозног облика. За анализу смо узели варијанту из збирке једног од најважнијих савремених фолклориста у Јапану, Кођија Инаде, а приповетка је објављена и на српском језику (в. INADA 2010: 102–106; за превод на српски језик в. VASIĆ 2016: 155–157; 2018: 62–64). Сиже је следећи: Сиромашни млађи брат замоли свог богатог старијег брата да му, макар у новогодишњој вечери, позајми мало пиринча, али га брат сурово одбије. Снуждени сиромаш онда оде у планину, где наиђе на старца белих бркова. Од њега добије пуњени јечмени колач и савет. Следећи старчев савет, јунак оде до јаме иза храма у шуми, тамо наиђе на патуљке и помогне им. Онда успе да их наговори да му за јечмени колач дају своје најважније благо – камени млинчић који произведе све оно што се од њега затражи. Похлепни старији брат успе да украде млинчић и да чамцем побегне на пучину. Кад је пожелео мало соли, затражио је то од млинчића, али није умео да га заустави. Со се гомилала у чамцу и на крају га и потопила. Крај гласи овако: „Пошто није било никога да заустави млинчић, ручица се и дан-данас окреће на дну мора и зато је морска вода слана“.

Прозна приповедна врста јапанске народне књижевности – *мукаџибанаџи*, обједињава сижее који по својим жанровским одликама имају паралеле у различитим српским (европским) врстама. Неки одговарају српским бајкама, попут приче о најпознатијем мајушном јунаку, Момотароу. Други се подударају с предањима, као што је случај с наведеном приповетком. Већ нам пример овог сижеа наговештава како и за *мукаџибанаџи* важи закључак Снежане Самарџије да су „проблеми сваке класификације неминовно сложени и веома често спорни“ (САМАРѢИЈА 1989: 43). Томе доприносе и особености усмених прозних облика, који су и сами „веома комплексни, слојевити и флуидни, интернационални и локални“ (САМАРѢИЈА 1989: 43).

Јапанске народне приповетке које одговарају српским предањима, најчешће откривају елементе оних прича за које Вук каже да приповедају о „постању гдјекојијех ствари“ (КАРАѢИЋ 1957: 211). Реч је о етиолошким предањима којима се тумачи настанак „појаве, бића или особине“ (ПЕШИЋ – МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 1984: 81). Према Снежани Самарџији, српска етиолошка предања су углавном сажета, уопштена и безлична казивања, чију истинитост непобитно доказује постојање појаве о чијем настанку говоре (САМАРѢИЈА 1989: 299).⁴ Али, Самарџија допушта да ова предања могу постојати и „као релативно независна мања целина у оквиру сложеније уметничке форме, каква је, на пример, бајка“ (1989: 299). У такву дефиницију се уклапа и јапанска приповетка *Млин који љрави со*.

У јапанској *мукаџибанаџи* се, као и у српским етиолошким предањима, „природне појаве објашњавају као последица односа међу људима“ (САМАРѢИЈА 1989: 170). Сижејни ток открива супротстављене ликове, чији карактери

⁴ Сиже јапанске приповетке *Кукавица и браћа* (VASIĆ 2018: 65), на пример, потпуно одговара српским етиолошким предањима о настанку различитих животиња, где постојање саме животиње доказује веродостојност предања (уп. МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 2000: 132).

стоје у опозицији добар/лош. То су: сиромашни, добродушни млађи брат, који бива награђен због своје умерености и доброте, и себични, шкрти старији, као лажни јунак, који га безуспешно опонаша и на крају страда због своје похлепе. Овакви ликови су уобичајени и за јапанску народну приповетку, а можемо рећи да им се корени налазе и у старој религијској и митолошкој мисли. Одрас су једне од особених црта шинто религије – дуализма. Подразумева се постојање живота, здравља, чистоте и плодности, наспрам смрти, болести, нечистоће и жаловости. „Тиме се у космогонијском смислу одржава равнотежа као предуслов за постојање и опстанак“ (ВАСИЋ 2008: 74).

И јунацима јапанских народних приповедака у помоћ прискачу чудесни помоћници. У овој приповеци је то свезнајући старац магијских моћи. Раније смо поменули Бога морских струја, Шиоцући но Ођија, који влада влада плимом и осеком, и који је своје умеће прављења соли из морске воде пренео мештанима префектуре Мијаги. У усменој традицији, овај бог се појављује као мудри, искусни старац седе косе. У хроници *Кођики*, бог Шиоцући такође има улогу свезнајућег старца, спремног да притекне у помоћ. Помогао је богу Хоорију да, у потрази за братовљевом изгубљеном удицом, оде у морско царство, којим влада Бог мора, Ватацуми (Кођики 2008: 106).⁵

У складу с чудесним атрибутима старца помоћника јесте и чудотворни млин који јунак добија уз његову помоћ. То је један од предмета „који дају вечно изобиље“. О таквим предметима Проп пише да стижу „оданде“, тј. да се њихова „чаробна моћ темељи на томе што су донесени из царства мртвих“ (Проп 2013: 244). Веза с оностраним је очигледна будући да га чувају патуљци у јами иза шумског храма. Иначе, шумски храмови су уобичајена станица демонских бића у јапанској традицији, док су јаме, баш као пећине, бунари итд, нашироко познати као улази у доњи свет (уп. VASIĆ 2008: 138).

Магични млин је интернационални мотив, класификован у Арне-Томпсоновом индексу под бројем 565 (ARNE – THOMPSON: 1961). Такав млинчић, ког јунак добија од чудесног помоћника, под дејством магијских речи континуирано производи све оно што његов власник пожели. У исту врсту мотива Арне и Томпсон су сврстали и магични прут који ведро пуни водом, из кинеске бајке о Мајци вода, али и чудесни лончић који се пуни слатком кашом од проса, из бајке браће Грим (GRIMM 2014: 343). Сродни предмети су познати и у митолошким наративима. Грчка и римска митологија имају рог изобиља, *корнукоиџу*. Посуда која свакодневно ствара храну (*акшаја њаџира*) помиње се у древном санскритском епу, *Махабхарати*, а Дагдин котао је једно од четири блага племена богиње Дану (Tuatha Dé Danann).

Одабир млина у овом контексту свакако није случајан. Млин, тачније жрвањ, представља једно од најстаријих оруђа. Њима се, вековима, од житарица стварало брашно, па су самим тим били неопходни за човеков оп-

⁵ Иначе, старац из планине не мора обавезно имати улогу помоћника. У складу с планином као демонским топосом је и демонски старац који живи у колиби на осами и спреман је да науди људима, као нпр. у приповеци *Људи њрејворени у коње* (VASIĆ 2018: 166).

станак. Али, симболика жрвња је много комплекснија, па његова метафоричка значења откривамо у објашњењима смене годишњих доба или у одговору на питање зашто је море слано. Такође, житарице су у свим културама важан део обреда везаних за аграрне култове, а уз то се, млевењем, на магичан начин нејестива зрна претварају у храну. Трансформација житарице из неупотребљиве сировине у употребљив производ пружа пригодну метафору за прелазак из живота у смрт, из смрти у поновно рођење. „Смрћу у млину, жито се од нејестивог материјала претвара у потенцијално животворни производ“ (WATTS 2014: 60). На тај начин, млевење постаје амбивалентан процес, истовремено и деструктиван и креативан, чиме се одржава природни поредак, „стална и ритмичка промена између стварања и разарања, рођења и смрти“ (GIMBUTAS 1987: 12).

Зато ни није чудно што је млин, као и сам чин млевења, кључни део одређених митова о стварању. Отуда у митологијама наилазимо на представу космичког млина који доноси добробит, али може узроковати и пропаст, а који вероватно потиче из северноевропских митологија (TOLLEY 1995: 87).

Мотив магичног жрвња који ствара мир и благостање, окосница је старонордијског мита *Балада о жрвњу* (“Grottasöngr”), који налазимо у драгоценим изворима нордијске митологије, збикама из 13. века, *Поејска ега* и *Прозна ега*.⁶ Две дивовске ропкиње биле су приморане да непрекидно окрећу огромни жрвањ, који је краљу Фродију обезбеђивао злато и срећу. Похлепни краљ није имао милости према њима, па су га њихова магична песма и дело, на крају стајали главе. У *Прозној еги*, у сижејни ток је уведен и мотив жрвња који меље со. Иако су помогле морском краљу да порази краља Фродија, њима је то није донело бољу судбину, већ само новог, подједнако суровог, господара. Морски краљ је сместио на брод и жрвањ и ропкиње, тражећи да за њега мељу со. Од превелике количине соли, брод је потонуо и од тада је море слано (STURLUSON 1916: 162–163).

У финском епу, *Калевали* (в. LÖNNROT 1989), окосницу заплета чини *самјо* – магични предмет који власнику обезбеђује благо и срећу. Различито се тумачи шта је заправо *самјо*. Према некима, то је стуб или дрво, и као такав представља осу света. Други сматрају да *самјо* може бити компас, штит, сандук с благом, хришћанска реликвија итд. Састављач *Калевале*, Елиас Ленрот, *самјо* тумачи као жрвањ или својеврсни млин, који ни из чега ствара брашно, со и злато. Као и нордијски жрвањ, и *самјо* завршава на дну мора. Овакви сижеи увек носе упозорење, које има и метафорично значење и може се применити и на природу. Уколико се такав предмет који даје добробит, злоупотребити, човек ће на крају остати ускраћен за благодет, а предмет може нанети штету и чак донети пропаст.

⁶ *Поејска ега* је савремени наслов збирке старонордијских песама преузетих из исландских средњовековних записа, *Кодекс рејнус*. *Прозну егу* је саставио исландски научник и историчар Снори Стурлсон почетком 13. века.

Мотив магичног жрвња јавља се и у каснијим народним приповеткама скандинавског и германског порекла. Финални део тих сижеа неретко садржи етиолошки сегмент о жрвњу и соли на дну мора. Овде ћемо издвојити норвешку народну приповетку *Млин који меље на дну мора*. Први пут су је објавили фолклористи Асбјорнсен и Мо у *Норвешким народним приповећкама* (ASBJØRNSEN – MOE 1852). На енглеском језику је ова приповетка први пут објављена под насловом *Зашто је море слано* (в. DASENT 1859), а Ендру Ланг ју је забележио у својој *Плавој књизи бајки* (в. LANG 1889). Јапанолози-ма је ова приповетка од велике важности будући да упоредна анализа ове и јапанске приповетке о млину који прави со, открива бројне заједничке карактеристике.

Сижејни модел норвешке приповетке заиста се подудара с јапанским, премда је нешто богатији. Дуални принцип ликова је исти: добродушни, сиромашни брат насупрот похлепном, богатом. Радња се такође одвија у време новогодишњих празника. Међутим, у норвешкој варијанти, богати брат не одбије сасвим сиромашног. Даје му кожуру од сланине, додуше уз наизглед немогућ услов: да брат, заузврат, оде у пакао. Међутим, сасвим у складу с жанровским дискурсом, оно што је испрва била арогантна досетка, смишљена да се брат у невољи додатно понизи, претвара се у благослов. Сиромашни брат у сумрак стигне до неког јарко осветљеног места и тамо затекне (бајковног) помоћника у лику старог дрвосече. Старац му покаже улаз у пакао и поучи га да унутра тражи ручни млинчић. Уместо јапанских патуљака, као становници норвешког пакла јављају се многобројни ђаволи, велики и мали, који имају свог вођу. Наредне епизоде углавном одговарају јапанском сижеу: јунаков повратак кући, братовљево изненађење и завист итд. Прекретница настаје у тренутку када јунак прихвати новац и заузврат преда млин похлепном богатом брату, који жели да га што пре испроба. Пошаље жену да надгледа раднике у пољу, а он од млина затражи ручак. Али, како није умео да заустави млин, бујица чорбе и харинги је преплавила кућу и претила да потопа цео крај. Морао је млин да врати брату и још да му плати да би се спасио.

Финална епизода норвешке приповетке укључује лик капетана, који за велики новац откупљује млинчић, с намером да њиме прави со. Приповетка се завршава истим етиолошким сегментом о млину који незауостављиво избацује со, потопа брод и надаље море чини сланим. Епизода открива реалије из старих времена, када се со бродовима превозила из удаљених крајева. Наиме, у средњем веку је со у Скандинавију допремана из Немачке бродовима Ханзеатске лиге. Пошто то није био нимало лак задатак и често се дешавало да се бродови оштете, па чак и да потону, фолклориста Шизука Јамамура закључује да је управо то била потка причама о млину који производи со и потапа брод (YAMAMURO 1982: 9).

Уврежено је мишљење да је норвешка приповетка, након што је објављена на енглеском језику, стигла до Јапана, и то највероватније крајем Меиђи (1868–1912) или почетком Таишо периода (1912–1926). Мисако Кобајаши

(2000: 67–69) пружа доказе за ту тврдњу, анализирајући приповетку забележену у регији Тохоку на североистоку острва Хоншу. Казивачи су сведочили да је причу, садржаја врло сличног оном у норвешкој приповеци, 1923. године локалном становништву испричала посада брода који је стигао из Русије.

У јапанској варијанти се, као поседници млина, јављају „мали људи“, што сасвим одговара јапанском усменом фонду. У јапанском миту проназимо мајушног бога помагача, Сукунабикону. И у традицији су чести ликови мајушних људи чудесних особина, који поседују чудотворне предмете и помажу смртницима. Осим тога, мотиви чудесних предмета који стварају шта човек пожели, а међу њима је и чудотворни млин, такође су већ постојали у јапанској традицији. Зато јапански фолклористи закључују да је норвешка приповетка *Зашто је море слано*, и то највероватније њен енглески превод, стигла до Јапана, где је контаминисана с већ постојећим мотивима, да би се, онда, те нове варијанте прошириле, преваходно регијом Тохоку.

Од самих почетака проучавања усмене књижевности у Јапану, научницима је било јасно да нису све *мукашибанаши* изворно јапанске. За неке се са сигурношћу може рећи да су настале у Јапану, али постоје и оне чији корени очигледно нису јапански. Један од првих јапанских фолклориста, Кеико Секи, извршио је поделу јапанских приповедака на: аутохтоне јапанске сижее, затим приповетке које су сличне причама из Кореје, Кине и Индије, и на крају, оне које имају заједничких елемената с причама из југоисточне Азије, Индонезије и пацифичких области. Секи, такође, закључује да у Јапану постоје и приповетке сродне причама из европских земаља (СЕКИ 1950–1958: 4).

И зачетник јапанске фолклористике, Јанагита Кунио, разматра *мукашибанаши* које имају заједничких елемената с причама ван Јапана (YANAGITA 1948: 6–10). У такве убраја и сижее који објашњавају зашто је море слано. Признаје да међу бајкама које су прикупила браћа Грим „постоје оне које имају истоветну форму као приповетке у Јапану, док друге имају одређене сличне делове“. Међутим, Јанагита (1948: 7) није склон да се олако приклони мишљењу да су такви сижее потпуно преузети из туђих култура. По њему, важно је за сваку од тих приповедака доказати да је стигла након отварања трговинских веза с иностранством. Не сме се занемарити ни то што неке од тих приповедака имају много дужу историју, а важно је узети у обзир и чињеницу да су неке од тих приповедака везане за крајеве у којима није било трговине с другим земљама.

Што је дубље анализирао поменуте приповетке, Јанагита (1948: 6–10) је све теже било да се приклони некој од постојећих теорија. Тако, на пример, постоји тумачење да су приче из Индије донели кинески учењаци који су заслужни за увођење будизма у Јапан. Али, за Јанагиту је тешко прихватљиво то да су људи који су се озбиљно бавили проучавањем будистичких списа, преносили приче локалним рибарима и земљорадницима. Мало је

вероватна теорија да су будистички учењаци у своје проповеди укључивали такве приче, које су се онда „примиле“ у народу. Међутим, упркос свим недоумицама, јапански научник допушта могућност да је у прошлости постојала културна размена, која је, упркос језичким баријерама, довела до настанака сродних сижеа у различитим усменим традицијама (YANAGITA 1948: 9).

Јанагита се бавио и приповеткама којима се објашњава зашто је море слано. У *Сџиску јапанских народних њриповедака*, даје сажетак приповетке *Млин који њрави со*. Занимљив је опис браће у иницијалном делу:

„Старији је био добар, саосећајан човек, док је млађи био похлепни коцкар. Једне године када је наступила глад, старији човек је постепено потрошио сву своју уштеђевину како би помогао људима у селу, све док није постао сиромашан“ (YANAGITA 1948: 87).

У овој варијанти, старац долази до јунака приповетке и дарује му ручни млинчић који ће му створити све што жели. Млин је, заправо, награда због човекове несебичне бриге за друге. Лик странца који долази у село из „другог света“, носећи са собом магичне дарове или спремност да помогне, један је од честих ликова јапанске народне традиције. Такође, и ова приповетка показује да у јапанској култури добре особине не морају обавезно красити млађег брата. То је сасвим у складу с конфуцијанском идеологијом у којој је хијерархија јако битна, па се од најстаријег сина очекивало да се брине о породици и старим родитељима, а у овом случају, и шире од тога. Јунак приповетке о магичном млину и даље показује своју емпатију, па је сав пиринач и новац који је добио захваљујући млинчићу, опет поделио сељанима. То ипак није довољно да га спаси од страшне судбине. Брат га намами на чамац, где га и убије. Финални део одговара осталим приповеткама овог типа: „Разлог зашто је море слано је тај што ручни млинчић и даље меље“ (YANAGITA 1948: 88).

Приповетке о млинчићу који на дну мора прави со и чини море сланим, с мањим или већим разликама, заиста се могу пронаћи у бројним збиркама јапанске народне прозе. Јанагита у *Сџиску јапанских народних њриповедака* (1948: 89) наводи и остале прикупљене варијанте, дајући наслов приповетке, локацију где је забележена и укратко разлике у односу на прву варијанту. На крају, Јанагита додаје још два наслова из литературе у вези с овом темом. У једној (*Проучавање јапанских народних њриповедака*), помињу се кинеске приче о добром и злом брату, планинском богу као помоћнику, млинчићу који украде лопов итд.

Ни други јапански фолклористи не заобилазе *мукаџибанаџи* о магичном млинчићу. У забележеним варијантама нису увек супротстављена браћа, већ то могу, додуше ређе, бит сиромаш и зао човек. Чудотворни млинчић може бити замењен неким другим одговарајућим предметом, попут тиквице којом се захвата вода или, незаобилазног, златног маља. Оно што је заједничко готово свим приповеткама овог типа, јесте финална епизода која садржи

етиолошки сегмент с објашњењем зашто је море слано. А како то бива и са (српским) етиолошким предањима, само постојање сланог мора доказ је истинитости ове приче.

На крају можемо закључити да се од давнина има важну улогу у Јапану. Приморске заједнице су изналазиле технике за добијање соли из морске воде. У најстаријим хроникама, проналазимо сведочанства о производњи овог животно важног минерала. Се има важну улогу и у јапанској духовности. И у будистичкој традицији и у шинто веровањима има апотропејска својства. Зато се користи за прочишћење, као један од видова најважнијег обреда у шинтоизму, харае. Упркос важности ове намирнице, која се огледа и у бројним топонимима, мотив соли не преовладава у народној књижевности Јапана. Штавише, најпознатија народна приповетка (*мукашибанаши*) *Зашио је море слано*, није изворно јапанска, већ је очигледно преузета, посредно, из норвешких извора. Овај сиже је, такође, доказ чињенице да у јапанским народним приповеткама постоје подударности, не само са српским бајкама, већ и с предањима, и то најчешће етиолошким. Иако су неки елементи промењени и усклађени с јапанским околностима, контаминирани с већ постојећим тематско-мотивским фондом, сачуван је основни ток оригиналног сижеа, као и очигледно преузети сегменти, као што је, на пример, време одвијање радње. Оригинални образац о добром и лошем брату, који имају супротстављени психолошки и емотивни склоп, морална начела и различите материјалне ситуације, сасвим одговара јапанском, будући да у јапанским народним приповеткама често наилазимо на два лика, обично сродних имена, чији карактери стоје у опозицији добар–лош. Овакви ликови се темеље на древној религијској и митолошкој симболици, будући да су дуалистичке слике особена црта шинто религије. Ту се морамо сложити с „оцем“ јапанске фолклористике да су јапанске народне приповетке, *мукашибанаши* „вредније као извори историје религије, од приповедака из других земаља“ (YANAGITA 1990: 110–111), што их чини још драгоценијим, али и изазовнијим за анализу и проучавање.

ИЗВОРИ

- ASBJØRNSSEN, Peter Christen, Jørgen Engebretsen MOE. Kvernen som maler på havsens bunn. In: *Norske Folkeeventyr* (2nd edition). Christiania: Johan Dahls Forlag, 1852.
- AKIMOTO, Kichiro (ed.). *Fudoki. NKBT (Nihon koten bungaku taikai)*. Vol. 2. Tokyo: Iwanami shoten, 1958.
- DASENT, George Webbe. (transl., ed.). Why the Sea is Salty. In: *Popular Tales from the Norse (with an Introductory Essay on the Origin and Diffusion of Popular Tales)*. Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1859.
- GRIMM, Jacob, Wilhelm GRIMM. The Sweet Porridge. *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: The Complete First Edition*. Jack Zipes (ed., transl.). Princeton: Princeton University Press, 2014.

- INADA Koji, Kazuko INADA (eds.). *Nihon mukashibanashi hyakusen*. Tokyo: Sanseido, 2010. *КОБИКИ (Zapisi o drevnim događajima)*. Oo no Jasumaro (ur.). Prevod sa starojapanskog jezika Hiroši Jamasaki-Vukelić, Danijela Vasić i dr. Beograd: Rad, 2008.
- LANG, Andrew (ed.). Why the Sea is salty. In: *The Blue Fairy Book*. London: Longmans, Green, and Co, 1889.
- LÖNNROT, Elias. *The Kalevala*. Transl. by Bosley, Keith. Oxford/New York: Oxford University Press, 1989.
- НИОН ШОКИ. In: *Shoki shuge*. Kawamura Hidene ed. Tokyo: Ritsuan zo, 1785. <<https://jhti.berkeley.edu/Nihon%20shoki.html>> 22. 5. 2020.
- OGIWARA, Asao, Konosu, Hayao (ed.). *Kojiki: Jodai kayo*. In: *Nihon koten bungaku zenshu*, Vol. 1. Tokyo: Shogakukan, 1992.
- VASIĆ, Danijela. *Japanske narodne pripovetke – Nihon no mukašibanaši*: 1. O japanskim narodnim pripovetkama (studija); 2. Japanske narodne pripovetke (izbor, prevod s japanskog jezika, komentari i napomene Danijela Vasić). Beograd: Tanesi, 2016.
- VASIĆ, Danijela (ur. i prev.). *Mukašibanaši – japanske narodne pripovetke*. Beograd: Tanesi, 2018.
- YANAGITA, Kunio. *Momotaro no tan'jo*. (Prvo izdanje 1933). In: YKZ. Vol 10, 1990.
- YANAGITA, Kunio. Umi no mizu wa naze karai. In: *Nippon mukashibanashi*. Revised edition. Tokyo: Mikuni shobo, 1942.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Живої и обичаји народа српскої*. Београд: СКЗ, 1957.
- ПЕШИЋ, Радмила, Нада Милошевић-Ђорђевић. *Народна књижевност*. Београд: Вук Караџић, 1984.
- МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ, Нада. *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000.
- ПРОП, Владимир Ј. *Историјски корени чаробне бајке*. Нови Сад: ИК Зорана Стојановића, 2013.
- САМАРЦИЈА, Снежана. Жанровска условљеност фантастике у српској усменој књижевности. *Српска фантасџика. Најпиродно и несјварно у српској књижевности*. Београд: САНУ, 1989, 169–181.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- СЛОВЕНСКА МИТОЛОГИЈА. ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ РЕЧНИК. Редактори Светлана М. Тоилстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zepher Book World, 2001.

*

- AARNE Antti, Stith THOMPSON. *The Types of The Folktale – A Classification and Bibliography*. Helsinki: FF Communications, 184, 1961.
- DILLON, James J. The Primal Vision: The Psychological Effects of Creation Myth. *Journal of Humanistic Psychology* (2010): 497–498. <<http://jhp.sagepub.com/content/50/4/495>> 27. 3. 2020.

- FUKAWA, Kimihiro. *Furumichi Shio no michi – Matsumoto – Itoigawa midori toreiru map-pu Kenshin ga Shingen e shio o okutta michi*. Nagano: Hozuki Shoseki, 2009.
- GERBRAN Alen, Žan ŠEVALIJE. *Rečnik simbola: motovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos: Kiša, 2004.
- GIMBUTAS, M. The earth fertility goddess of old Europe. *Dialogues D’histoire Ancienne* 13/1 (1987): 11– 69.
- KOBAYASHI, Misako. Mukashibanashi no hanashikata no kenkyu 'Shio fuki usu' wa Yoroppa no hon'an de wa nai ka? *Kodomo to mukashibanashi*. Vol. 5, 2000.
- MABUCHI, Toichi. Tales concerning the Origin of Grains in the Insular Areas of Eastern and Southeastern Asia. *Asian Folklore Studies* 23 (1) (1964): 1–92.
- SEKI, Keigo. *Nihon mukashibanashi shusei*. Tokyo: Kadokawa shoten, 1950–1958.
- STURLUSON, Snorri, *The Prose Edda*. Transl. by Arthur Gilchrist Brodeur. New York: The American-Scandinavian Foundation, 1916.
- TOLLEY, Clive. The Mill in Norse and Finnish Mythology. *Saga Book of the Viking Society* 24 (1995): 63–82.
- VASIĆ, Danijela. *Sunce i mač – japanski mitovi u delu Kodiki*. Beograd: Tanesi, 2008.
- WATTS, Susan. The symbolism of querns and millstones. *AmS-Skrifter* 24 (2014): 51–64.
- YAMAMURO, Shizuka. *Saga to edda no sekai Aisurando no rekishi to bunka*. Tokyo: Shakai shissha, 1982.
- YANAGITA, Kunio. *Nihon mukashibanashi meii*, Tokyo: Nihon Hoso shuppan Kyokai, 1948.
- YOSHIDA, Teigo, Koichi MARUYAMA and Emiko NAMIHIRA. Technological and Social Changes in a Japanese Fishing Village. *Journal of Asian and African Studies* 9, 1974.

Danijela B. Vasić

WHY THE (JAPANESE) SEA IS SALTY

Summary

Since ancient times, salt has played an important role in Japanese life and culture. Coastal communities have invented techniques for obtaining salt from sea water. In the oldest chronicles, we find evidence of the production of this vital mineral. Salt is also important for Japanese spirituality. It has apotropaic characteristics in Buddhist tradition and in Shinto beliefs as well. That is why it is used for purification in one of the most important Shinto rituals – *harae*. Despite the importance of this mineral, which is reflected in numerous toponyms, the salt motif does not predominate in Japanese oral literature. Moreover, the most famous folk tale (*mukashibanashi*) “The Handmill that Ground out Salt”, which explains why the (Japanese) sea is salty is not originally Japanese, but is obviously taken from Norwegian sources. This tale is a proof of the fact that in Japanese folk tales we discover resemblances not only with fairy tales from Serbia, but also with etiological legends. Although some elements have been changed and adapted to the

Japanese conditions, the basic flow of the original plot has been preserved, as well as obviously taken segments, such as, for example, the time of the action. The original pattern of a good and a bad brother, with opposing psychological and emotional structures, moral principles and different material situations, is completely appropriate for Japanese folk tales. Other elements also reveal Japanese traditional motifs added to international basis.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за оријенталистику
Група за јапански језик, књижевност и културу
Студентски трг 3, Београд
vasic.danijela@fil.bg.ac.rs

Светлана Р. Савић

ЦЕНТАР И ПЕРИФЕРИЈА У АУТОБИОГРАФСКИМ СПИСИМА БОРЕ СТАНКОВИЋА

У раду се бавимо изучавањем односа центра и периферије у аутобиографским списима Боре Станковића обједињеним насловом *Под окупаацијом*. Кроз експресионистичку слику града коју узима као полазиште, писац са наглашеним социјалним осећајем приказује раслојеност у простору која упућује на унутарњу друштвену подвојеност и антагонизам између новоформираних друштвених слојева у окупационим условима. Елита, коју чине ратни профитери и носиоци власти, приказана је као изразито негативна и супериорна у односу на маргинални свет коме припада и ауторско „ја“. Крећући се од спољашњег ка унутрашњем, односно од слике града и конституисања центра и периферије у просторном смислу до маркирања сталешких разлика, Станковић из маргиналне позиције, кроз вешто психологизован каталог ликова, даје својеврсну критику друштва, што његовој прози даје орвеловски тон и социјално-бунтовнички карактер.

Кључне речи: центар, периферија, антагонизам, социјални карактер, маргина.

1. Аутобиографски списи обједињени насловом *Под окупаацијом* и објављени постхумно (1929)¹ критички се оцењују, готово без изузетка, као слабија и уметнички мање успела проза Боре Станковића. Степен негативне критике варира, те и у поговору самог приређивача првог издања, Драгутина Костића, иако је његов приступ базично благонаклон, читамо да „све то ‘Под окупаацијом’ није права књижевност, ни уметност, најмање још

¹ Станковић је за живота припремао текстове за штампу, међутим тек их је Драгутин Костић, након његове смрти, допунио и приредио. Да је Станковић имао намеру да дело објави сведоче књижевни огласи којима је најављивао своју нову књигу. Огласе штампане у листу „Дан“ Костић преноси у целости у свом поговору књизи *Под окупаацијом*. Види: Редакторове напомене, *Под окупаацијом*, Београд 1928.

она виша литература коју је Станковић дао у *Кошћани*, у *Нечистијој крви*, у *Сћарим данима* већ „више занатство можда“ (Костић 1929: 310). Сличан став заступају и други приређивачи Станковићевих дела. Драгољуб Влатковић, који је први допунио у односу на прво издање и у интегралном виду објавио *Забушантје* као засебну књижицу 1980. године, такође наглашава да је „Станковићев књижевни рад под окупацијом (...) у односу на остала и претходна његова дела, свакако био на нижем ниову (у уметничком погледу)“ (Влатковић 1980: 28) и истиче притом да по својој основној функцији текстови више припадају журналистици него књижевности, сматрајући да „књижевних претензија и уметничког значаја имају само његове приповетке-фелџони *Забушантји*“ (Исто). Доста раније него Влатковић, Ристо Ратковић у свом приказу књиге *Под окупацијом* пише: „Ако се одстрани документарност ове књиге, њена литерарна вредност је мала“ (Ратковић 1985: 120). И док су сва поменута становишта условно речено благонаклона и у њима је, осим истицања недостатака, евидентно и позитивно вредновање Станковићевих аутобиографских списа и покушај разумевања незахвалне друштвено-политичке позиције писца, Душан Николајевић непосредно по објављивању књиге реагује изразито негативно:

Станковићево ‘раскречено перо’ је за време рата ‘само безочно пањкало’ и његово писмо је било само ‘најобичније шкрабање’. Он је још тада ‘изгубио дар и душу и постао једно наказно биће’, ‘нетрезно шуњало које се увукло у буре од ракије’. Због тога и Станковићева књига ‘Под окупацијом’ је морала бити ‘једна лаж’, ‘једна одвратна лаж’, ‘ружна аутобиографија’ и ‘лепра’. У тој ‘неписменој брљотини’ Станковић је, по Николајевићу, ‘разгубио своју душу’, јер је био гори од свих које је описао (Влатковић 1980: 28).

Влатковић истиче Николајевићеву субјективност и дискутабилност релевантности његове критике, која је вероватније одговор Станковићевог увређеног савременика и пријатеља, чије је име у књизи директно споменуто, него књижевнокритичка рецепција (Исто, 27). Транспарентно разоткривајући наличје београдске малограђанштине, Станковићево дело је морало изазвати негативне рефлексе од стране исте, што се природно надовезало и на осуду пишчеве сарадње са тада окупаторским листом *Београдске новине*. Писац се тако нашао у улози двоструко осуђеног, и то у фази пре писања и последично, постхумно, по објављивању дела. Наводећи ниподаштавања и невоље које је Станковић претрпео последњих година свог живота, Влатковић подвлачи кулминацију нетрпељивости и негативне критике:

Но, још бесомучнија кампања против Станковића се подигла 1929. године када се појавила његова књига ‘Под окупацијом’. Тада су против Станковића устали и они који су га после првог светског крвопролића величали или били нападани заједно с њим (Исто).

Међутим, евидентни су и покушаји да се тај Станковићев ангажман оправда, најпре од стране приређивача књиге *Под окупацијом* Д. Костића², затим од Влатковића који се надовезује на становиште првог приређивача и истиче социјални статус новинара-писца: „Станковић је под окупацијом тражио излаз из тешке материјалне ситуације“ (Исто 17). Колико је случај Станковићеве окупаторске сарадње и дела које јој је последовало актуелан и у основи полемичан видимо и по заступљености у савременој критици. О Станковићу као „сувишном писцу“ пише Драган Жунић који такође оправдава његов рад у *Београдским новинама*, уједно истичући и посебно наглашавајући деловање Боре Станковића као писца: „Бора Станковић није социјални борац, није уопште борац, или је само борац за голо преживљавање сопствене породице приходима од његовога службеничког и књижевничког рада“ (Жунић 2009: 64). И његову борбу писањем: „Јер усред рата се сви боре за голи живот, а овај писац – пишући“ (Исто 66).

У циљу одбране самог дела, пак истицана је његова документарност и да је Станковић „у основи био објективан и искрен хроничар и записивач, мемоариста који себе није штедео а другима није праштао“ (Влатковић 1980: 28) и да ће „његово објављено дело ‘Под окупацијом’ и његови фељтони ‘Забушанти’ остати ипак као историјски документи о моралној посрнулости и лажној родољубовости српске грађанске класе“ (Исто 28). Међутим, осим низа полемика и односа осуда-одбрана, после Костићевог поговора, студиозног приступа Станковићевим аутобиографским списима као интегралном делу нема, чак ни код оних аутора који нису доводили у питање њихову уметничку релевантност. Углавном површно и фрагментарно истакнуте су и препознате поједине особености текстова, без амбиција да се спроведе темељније истраживање, да се упореде са делима исте или бар сродне тематике и напослетку оцене позитивно или негативно.

Настала у позној фази стваралаштва, књига *Под окупацијом* умногоме одступа од утврђене поетике у којој су формирана сва Станковићева дела која су јој претходила. Измештени из типског и за Станковићево дело одређујућег врањанског локалитета и лоцирани у друштвено и просторно раслојен град у окупационо време, приказан превасходно у његовом наличју, аутобиографски списи сведоче о опадању стила једног писца и радикалном заокрету у поетици. Поетици на заласку. У београдским фељтонима и причама нема оних елемената Станковићеве прозе који су препознати као

² У поговору првом издању књиге *Под окупацијом* Драгутин Костић таксативно наводи аргументе који оправдавају Станковићеву сарадњу са окупаторским листом. Као први наводи „очајно материјално стање породице“, „други је разлог изражен у сталном страховању од Станковићевом од интернирања“, трећи разлог је осећај неправде и у „повећаној интензивности његовог посматрачког дара приповедача реалисте и социјалног хроничара“ и као четврти, „дубоко хумана осећања“, будући да су фељтони често имали функцију огласа у којима су давани подаци о сиротињи којој је помоћ била потребна (Види: Редакторове напомене, Станковић, *Под окупацијом* 1928).

највредније у његовом стваралаштву: наглашеног лиризма, раскошног стила формираног под јаким оријенталним утицајем, „жала за младост“ и тешке меланхолије манифестоване кроз песму. Профињена и естетизована туга уступила је место горчини као последици личног искуства. Та горчина је доминантан тон аутобиографских списа и могући узрок честе хиперболе и пренаглашене субјективности³.

Непосредно пред објављивање књиге *Под окупаацијом* Кашанин ће глобификовати Станковићев статус у српској књижевности сажето закључујући да је он „најрафинованији стилист кога ми имамо“ (Кашанин 1985: 71). Та се висока вредносна оцена Станковићевог стила не може применити и на аутобиографске списе објављене исте године, али после Кашаниновог есеја. Синтаксичке слабости које су присутне и у зениту Станковићеве прозе, његовим уметнички најуспелијим делима (*Нечистија крв*, *Кошћана*, приповетке), приметне су и у аутобиографским списима. У пређашњим делима оне су пак остајале у сенци изражајности и лепоте његовог језика, те сматрамо да је сувишно приступати им с негативног аспекта и узимати их у посебно разматрање. Ипак, сам стил у знатном опадању не може се превидети, и то је у критици примећено и од стране Николајевића, што смо већ издвојили, али и од стране Ристе Ратковића који уочава „пуно алкавости у композицији, па чак и у прављењу реченица“ (Ратковић 1985: 122). Естетску вредност Станковићевог језика као да је прогутала материјална беда и искуство потпуне дехуманизације. Интересантна је појава да што је композиција згуснутија и концентратија малограђанштине интезивнија, то је и стил сиромашнији. Аналогно, и сама сатира, у појединим текстовима пренаглашена, врло ретко је продуховљена и стилизована.

Станковићевим језиком диктира беда⁴, материјализовано поимање стварности, што је оправдано ако се узме у обзир позиција из које пише и глад, као лајтмотив књиге *Под окупаацијом*. Стога, управо у социјалном окружењу треба тражити узроке мањкавости и слабе уметничке вредности дела које је предмет разматрања. У складу с тим је и друштвена позиција писца, која се јасно ишчитава из доминантно аутобиографских текстова. Друго, књига *Под окупаацијом* и жанровски одступа од дела која јој претходе. У жанровски хибридној књизи обједињени су фељтони, дневнички и аутобиографски записи, уз низ анегдота које не би биле лишене смисла ни ако би се издвојиле као самосталне и напоследку, има у окупационим текстовима Боре Станковића и својеврсних микроприча (*Пред касайнициом*, *Продаја бонбона*, *Ново насеље* и друге), па и тенденције да се удруже у

³ „Његови прикази одишу горчином, али не злбом. У безобзирности тога приказивања има љутње лично увређеног човека, можда понегде и нехотичног претеривања, али је она заснована на једном поштеном либералном критицизму“ (Ратковић 1985: 120).

⁴ „Глад прети да нас уништи. И никаква мисао се више у мозгу јаче, наметљивије, не уселава него како ћеш своје не за месец два него чак до нове жетве, новог лета, да снабдеш и осигураш“ (Станковић 1987: 32).

ширу наративну целину. Међутим, Станковићева аутобиографија је неуређена, перспектива из које пише је час новинарска, час књижевничка, али увек лично интонирана, и због тога се сви текстови објављени у првом издању књиге *Под окупацијом*, изузев одељка *Сурдулица* могу тумачити као аутобиографски. И треће, као битна одлика књиге и можда најрелевантнији разлог већини њених недостатака који су истицани, јесте умор и искуство преживљеног рата, доживљене потпуне дехуманизације, суочавање са на личјем друштва и спознаја пропасти свих вредности, што ће и сам писац нагласити у разговору са Бранимиром Ћосићем, истичући немогућност писања после рата:

Каква уметност, каква књижевност! Шта она ту може да учини, како да оплемени оно што се не да оплеменити? Искаспаљене људе, просута црева, крв? (Ћосић 1988: 261).

Нису само критичари оспоравали уметничку вредност књиге *Под окупацијом*. Аутор, и сам свестан слабе уметничке вредности дела, у кратком предговору жанровски га одређује као „покушај аутобиографије“. О Станковићевој аутобиографији као „покушају“ писаће и Ристо Ратковић: „Он је покушао у њој да да свој животопис, али то није учинио“ (Ратковић 1985: 118). Истовремено, Ратковић ће указати да је реч о ипак значајном делу јер „прво: оно је документ о стварности једног пословног родољуба и друго: оно приказује књижевника Бору Станковића изван његове врањанске лепоте“ (Исто 119). Осим документарности, низа аутопоетичких исказа, врло добре карактеризације одређених типова ликова, примарна је уметничка вредност Станковићевих аутобиографских списа у њиховом социјалном карактеру. И док по карактеризацији ликова Станковићева проза иде у ред са Нушићевим комедијама, по сатири са Домановићевим приповеткама, социјални карактер омогућава и имплицира да је читамо у истом кључу у ком читамо и Орвелов роман *Нико и нишџа у Паризу и Лондону*.

Станковићеви аутобиографски списи писани су из позиције писца који непосредно проживљава материјалну беду⁵ и делимично у том контексту треба тражити узроке његовом осиромашеном стилу. Или најпросто закључити да несређеност, недовршеност текстова уз све друге недостатке јесте форма која одражава суштину. Својим „покушајем аутобиографије“ Станковић као да је довршио портрет наличја ефенди Митиног капута, приказавши најразличитије друштвене слојеве, дајући притом слику града и његову организацију у опозицијама. Наглашени антагонизми који се формирају на различитим нивоима и сходно томе дају се тумачити са различитих аспеката, кључни су за разумевање социјалног карактера дела и најбоље методолошко средство које разјашњава критику друштва као носећу идеју књиге.

⁵ „Иако је био познат као писац, Станковић није имао надмено држање, а за време окупације највише се дружио са ‘ситним’, ‘обичним’ људима“ (Влатковић 1980: 18).

2. АНТАГОНИЗАМ ЦЕНТРА И ПЕРИФЕРИЈЕ КРОЗ ПРОСТОРНУ РАСЛОЈЕНОСТ. За разумевање поетике простора Станковићеве прозе слика града је од битног значаја. И док је у претежном делу његовог стваралаштва приказивана импресионистички, у слици града у аутобиографским списима преовлађује експресионистичка визија. Међутим, о правом експресионизму не можемо говорити у књизи *Под окупаацијом*, већ пре о експресионистичким примесима присутним у формулисању просторних опозиција, односно антагонизма центра и периферије. Друго и битно одступање од преовлађујуће поетике јесте измештање из врањанског локалитета, што смо већ напоменули одређујући дело *Под окупаацијом* у целокупном стваралаштву Боре Станковића.

У уводном делу *Успомена*, у првом лицу, писац наглашено субјективно пише о свом повратку из логора у Дервенти. Најпре се успоставља опозиција између имагинарног и реалног. Враћајући се из заробљеништва у окупирани град, писац ствара емоционално обојену представу о свом дуго жељеном дому. Међутим, кућа се указује сасвим супротном од запамћене и замишљене. Уместо очекиваних евентуално „нахерених и попалих лоза“ са улице у кућу продире непријатан ваздух који појачава експресионистички доживљај, са спољашњег простора проширујући се на унутрашњи јер ће се осетити и „из напуклих зидова, разваљених рагастова, отпалог малтера, намештаја, старих јоргана, јастука“ (Станковић 1987: 10). Непријатан ваздух који из јавног продире у интимно указује на неумитност рата који не изузима никога и ништа, нарочито не сиротињу која живи на периферији. Целокупно насеље је приказано деструктивно и застрашујуће. „Спроћу моје куће“, пише Станковић, „крз проређене и поломљене ограде на пољани иза Платнаре гомила камења кречом поливена, која показује гробове погинулих приликом борбе, а где се још на по неком камену, како ми жена и деца причају, види црвенило крви“ (Исто 11). Кућа је окружена гробовима погинулих и баракама – простим надстресицама у којима су биле смештене избеглице. Писац посматра град хаотично али и кроз наглашену димензију празнине: „ваљда због тих гробова и тих барака, које су се црниле и зјапиле празне да нас приликом каквог општег интернирања поново приме, још сувљи, још пустији чинио ми се цео овај мој крај“ (Исто 12). Приметна је употреба боја које појачавају експресионистички доживљај и наглашавају контраст. Трагови црвене крви, црне бараке и гробови, „кланичка пруга која се тромо црнила“ (Исто 12) и контрастно „блештаво разливен Дунав, чија је белина била сваки час прекидана црним силуетама стражара и њихових бајонета“ (Исто), затим црно-жута застава Гувермана коју ће писац неколико пута поменути, све те употребе боја указују на јасно присуство експресионистичких елемента у Станковићевим *Успоменама*.

Слика разорених кућа се преноси из пищевог краја и у друге делове града где су „капци прозора запушени“, док се на зидовима препознају трагови куршума. По зараслим двориштима нема животиња, нити било каквих трагова живота. Од разорених кућа „само штрче зидови а међ њима пали кућни кров, који, одупирући се о земљу својим као ребра повезаним гредама

и шиндрама, као да покушава понова да се дигне“ (Исто). Такву експресионистичку слику Београда налазимо и у приповеци *Рај* Милоша Црњанског:

Запуштене улице, са изривеном калдрмом, зјапиле су, и чиниле се необично дуге и необично блатњаве. Куће, са поразбијаним прозорима, из којих су вириле крпе и слама, и које су заударале страшно, остале су празне и бедне, како их је војска оставила (Црњански 1993: 116).

И као што Црњански као једино осветљен простор представља јавну кућу⁶, Станковић као опозитан периферији приказује центар града. Јер, „док су крајеви вароши пусти, празни, са по тек неком кућом и радњицом понова отвореном и оживелом, горе, центар вароши, поред свег рушења, је исти. Исте трговине, исти излози, иста пијаца и исти као некада људи“ (Станковић 1987: 19). Станковић формира изразито негативан став према грађанству које је подлегло окупационим властима, избегло албанску голготу и уједно профитирало. Тај став, као полазиште, доминантно одређује све његове аутобиографске текстове сабране у књизи *Под окупаацијом*. Приказујући центар града као опозитан периферији, писац наглашава социјални јаз између друштвених слојева. И док поред разрушених кућа на периферији ничу гробови, Кнез-Михаилова, Маћедонска улица, Теразије, Главна Чаршија остају непромењени. Периферија је одраз ратног стања, радње су заменили ровови и вешала, али су зато у центру „све веће трговине понова отворене“ (Исто 21). Или, исто у *Успоменама*, Станковић у неколико реченица описује Душанову улицу:

Лош издалека вам штрче редови пустих димњака, парчад задржана у падању платна од зидова и кровова, закачених и увијених гвоздених трегера. Чисто као да осећате, ма да тамо, међ тим порушеним крововима и димњацима живи понова свет, смрад од гара, од паљевина и рушевина (Исто 27).

и затим у следећој реченици, формирајући антагонизам: „Горе, у самој вароши, Кнез-Михаиловој улици и Теразијама, знате унапред шта ћете видети“ (Исто). У центру се рат не одвија збиља, у њему је живот мање-више непромењен, за разлику од периферије на којој су лоцирани јасни показатељи рата: бараке, гробови и вешала.

Парадигматична за антагонизам између центра и периферије јесте кратка цртица *Две Богојављенске процесије*. У њој је описана Богојављенска процесија која се креће, „весело, раздрагано пење ка Саборној цркви“ и њу чини грађанство, „господа и госпође у стајаћим оделима“ који журе да стигну на процесију. С друге стране, као опозитну групацију – другу процесију, Станковић приказује сељаке и сељанке које „у блатњавим кошуљама“, увијене

⁶ „Само је иза станице, на једном углу, било по целу ноћ светлости. (...) То је била јавна кућа“ (Црњански 1993: 117).

у „прегаче и поњаве“ стражари „спроводе у затвор у Граду и, одмах испод Града, ка Земуну“ (Исто 72). Две процесије се сусрећу, али су им смерови друкчији. Једна се пење ка центру, друга силази ка периферији, у складу са социјалним статусима. Станковић овде формира три антагонизма, између центра и периферије у просторном смислу, социолошку у контексту класних разлика. Трећи је антагонизам живота и смрти. Док повлашћени славе живот, интернирани иду у потенцијалну смрт.

У циклусу *Београдске шетње* који сачињавају Станковићеве фељтони-приче објављивани у *Београдским новинама*, приказани простор нема исту социјалну функцију као у *Успоменама* и *Бележкама*. Самим тим што је лист био окупациони, логично је да није могло бити разуђенијих описа последица рата. Тако Станковић Калемегдан приказује пригодно и културолошки, без претензија да укаже на антагонизам између центра и периферије. Ипак, посредно указује на друштвену раслојеност. Тако описује књижару свог издавача на Главној чаршији. Радња је „пуније и раскошније намештена него икад. Прозори се не виде од силног излога: слика, књига, музикалија“ (Исто 101). Међутим, у тој књижари нема места за Станковићеве *Божје људе*, „сувишне књиге“ на новоформираном тржишту. На крају фељтона, Станковић даје опис продаје истих књига на пијаци, чиме се постиже социјални контраст у односу на приказ књижаре: „И сада ено на пијаци *Божји људи* поређани међу кантама масти, бурадима кисела купуса, сувом сланином, пршутом и кобасицама, а одозго увенчани као неким ауреолом, венцима лука, паприке и метлама, стоје“ (Исто 105).

Текст *Ново насеље*, формално фељтон, објављен у *Београдским новинама* 29. IX 1917, али по начину обликовања и експресионистичким детаљима ипак пресудније микро-прича, у целој књизи најбољи је показатељ просторне раслојености и потпуне дехуманизације. Прича је кратка и у њој преовладава опис периферије Београда. У тај крај, као и у Душанову улицу, „човек се нерадо усуђује да оде у шетњу“ (Исто 164). Карабурма је „голо, избраздано брдо са оном четвртастом и бело окреченом караулом, *где су се у мирна времена обично сирељали осуђени на смрт*“ (Исто 164) (подвукла С. С.). У причи долази до изражаја Станковићев новинарски ангажман у окупационом листу, као и у свим текстовима објављеним за време сарадње. Ипак, концепцијски се она уклапа са одломцима из *Успомена* и *Бележака* које смо издвојили. Као и у Платнари, крају у коме је Станковић живео и у уводном делу дао описе гробова, барака и разрушених кућа насупрот блештавог Дунава који протиче поред, тако је и у Карабурми разрушено и неугледно. Антагонизам центра и периферије огледа се у избегавању грађана да залазе у овај крај, али и у томе што „се од увек на ту страну и баш око те Карабурме из целе вароши износи и баца ђубре и остали стареж и трулеж“ (Исто 164). И у следећој реченици: „Карабурма штрчи и негодно дира, док цела остала околина надокнађава лепотом и примамљивошћу“ (Исто). Околину Станковић описује идилично: баште су лепо уређене, њиве пожњевене, поред њих протиче Дунав, у даљини се назире банатска равница...

И затим са наглашеним контрастом истиче беду „новог насеља“ које ниче из ђубришта, као потпуно маргинализована заједница, непризната и одбачена од стране града. У складу са простором су и становници који живе у својим од смећа и крпа импровизованим кућицама:

Све су то људи који од старих ствари: крпа, отпадака, по које старе шерпе, канте, зарђале гвоздене шипке, плеха, парчета вреће, – од свега тога они пробирају и што је поново за употребу и што се може понова продати, одвајају, слажу на те своје колибе (Станковић 1987: 165).

У другом делу приче, Станковић описује „божје људе“, староседеоца Карабурме и његову жену, који се и по поступцима и по изгледу уклапају у средину у којој живе. Староседелац скупља стареж и препродаје је, и док он пребира по ђубришту, његова жена за коју из кратког дијалога сазнајемо да се зове Миленија, у диму покушава да скува кафу, али јој то тешко полази за руком јер са Дунава дува ветар, који указује на то да је и природа непријатељски настројена према маргинализованим грађанима. Прича је парадигматична за антагонизам између центра и периферије. Староседелац и његова жена живе потпуно деградирани, асоцијализовани и искључени из друштвене заједнице која их тим више деградира и унижава тако што баца ђубриште на њихов животни простор. С друге стране, „божји људи“ су природно стопљени са простором, они експлоатишу „стареж и трулеж“ из ђубрета и продају их старинарима. На тај начин ђубре се посредством трговаца поново враћа у центар што сигнализира на цикличност и уз наслов који јасно наглашава будућност таквог насеља и реченицу да ту „ниче читава нова варош и ново неко ‘насељење’“ (Исто), писац код читаоца имплицира закључак да таква насеобина има тенденцију да се прошири. Самим тим, служећи се наглашеним контрастима, Станковић из декадентне позиције бодлеровски указује на појам новог града.

Аналогно простору и антагонизму центра и периферије успостављају се и позиције ликова који су исто тако сучељени једни другима и приказани у својеврсним опозицијама. Станковићева породица борави на периферији, али писац-новинар-наратор само делимично. Аутор се креће од периферије ка центру и обратно, што његовом тексту омогућава ширину и даје потпунију слику.

3. АНТАГОНИЗАМ ЦЕНТРА И ПЕРИФЕРИЈЕ КРОЗ ДРУШТВЕНУ РАСЛОЈЕНОСТ. Конституисани у простору, центар и периферија указују и на друштвену раслојеност и стварање опозиције између елите као супериорне у односу на већинско грађанство. Ликови који фигурирају, неки комплексније карактеризовани, неки пак дати само као скица и прототип малограђанина, готово увек су у некој врсти опозиције. Аутор пишући субјективно из маргиналне позиције, у већини текстова наглашава антагонизам социјалног карактера, што и омогућава приступ делу с овог аспекта.

Као еквиваленти разрушеног града, фигурирају у Станковићевој књи-зи исто тако посрнули и измучени ликови, махом становници периферије. По повратку из Дервенте писац у разрушеној кући затиче своју „бледу, суву“ децу и жену „још сувљу, слабију (...) упола смањену и згрчену“ (Исто 10). Затим даље, крећући се градом, писац среће пријатеље који физички не одступају од чланова његове породице. О побратиму Илији Станковић пише:

Али се још више изненадих кад га видех какав изгледа. Не онај пуни, обли и чисто модро светли и вечито насмејана лица ‘брат’, ‘кум’, ‘побратим Илија’, већ смршавео а лица тужног, очајног, и свег обраслог у браду, бркове (Исто 13).

Или о Шапчанину, за кога писац констатује да је „већ крезуб“ (Исто), док Штиха молер „раскречених ногу вуче неке завежљаје“ (Исто 14). Посма-трајући своје пријатеље, углавном маргинализоване „бивше уметнике, глум-це и чиновнике“ (Исто 106), писац закључује да су на „свима одела, поред свакидашњег дотеривања и пеглања, ипак сва дотрајала, изломљена. Капут једне боје, прслук од другог штофа, а панталоне од трећег“ (Исто 14). И убрзо затим као опозициону бившим и сувишним грађанима приказује но-воформирану елиту која борави у центру града. То су министри, професо-ри, политичари, трговци и занатлије који су прихватили окупациону власт и „са оном истом фамилијарношћу сада се друже и опште са аустријским чиновницима (...) исто онако као некада са нашим властима“ (Исто 21). За разлику од Станковићеве породице, пријатеља, они су пријатног изгледа који сугерише на њихово добро материјално стање. Са приметном горчином Станковић ће записати: „све задригло и лепше обучено него икада“ (Исто 20). Из маргиналне позиције Станковић их често описује као карикатуре, јуна-ке који су се преко ноћи покондирили и постали нова београдска елита. О преласку из једног статуса у други пише Станковић у причи *Код Жиче*. Ка-феџија Јован врши измене у простору што директно указује и на друштвену иницијацију. Његова кафана је у новим условима „подмлађена, погоспођена“ (Исто 109). Аналогно простору и кафеџија мења своју спољашност:

А и сам газда Јован други. Није више ишао у чарапама и папучама. Обукао ципеле. Није више био у прслуку и у минтану, већ у неком кратком героку до више колена и особитога кроја и са на глави још већом црном шубаром (Исто).

Сличан газда Јовану је и газда Арса:

Завукао руке у џепове панталона и њима подржава свој широки трбух који му се, почев од подваљка, спушта и разлива на прсима да му никада не може бити закопчан ни капут ни прслук, а камо ли она ши-рока оборена крагна од кошуље. А изнад тих раскопчаних крагнова како од капута, тако и кошуље и прслука, стоји његово лице *уоквирено*

редовима њолумесечасѿих њодваљака заједно са дебелим врајом (Исто, 120) (Подвукла С.С.).

Негативни Станковићеви јунаци редовно имају подваљак и дебео врат, што је симбол њихове унутарње подвојености и по присутности у књизи може се издвојити као топос. У истом контексту, поредећи са другим Станковићевим делима, Влатковић препознаје и наглашава пишчеву вештину „да да истовремено и физички и психички портрет“, односно да „управо физичким карактеристикама наслика психичке одлике“ (Исто 36). Исто-временно, писац се често служи контрастима, са функцијом да нагласи социјални јаз. Као што смо уочили да и у приказивању простора иза центра увек долази опис периферије, тако и у приказивању становника редовно после описа богатства долази слика беде, односно после богатих као њихови опозити јављају се сиромашни.

Уочавајући социјалну неправду писац ће се горко и резигнирано запитати:

Шта, на пр., гони једнога нашега бившега министра, који својим вечитим донжуанским, негованим и кицошким лицем, први је за зембилком на пијаци, први обигра све тезге, све продавнице. Ако чује да општина продаје живину, сува меса, сира, ма да је у стању да купи на другом месту, он први се угура у продавницу и почне да пробира што је најбоље и најлепше, и допушта да му се онако *ујојен врај* још више модри и црвени од протеста осталог света који чека на ред? (Исто 173) (Подвукла С.С.).

Дебео је врат и господину Таси, „јунаку наших дана“, који је „као и сви ‘паметни и вредни људи’“ (Исто, 195) избегао албанску голготу и интернацију у логоре и у нофовормираним окупационим условима отворио радњу:

Наслањајући свој *дебели врај*, који му је увек ошишан и обријан по најновијој моди, на крагну свога новог капута, једнако облизује своје влажне, румене, *више женске усне*, покривене танким црним брчићима. Иде као некада право, срећно и задовољно“ (Исто, 182) (Подвукла С. С.).

За разлику од непосредних учесника у рату, међу којима је и писац, и који носе „трагове претрпелих ратних несрећа“ (Исто 181), на челу господина Тасе нема ниједне боре. Интересантно је уочити да осим дебелог врата који симболизује унутрашњу подвојеност, Станковићеви негативни мушки ликови често имају и неке типично женске црте: Тасине су усне „више женске“, Сима Савић је карикатура, обликован као јунак, али са „женским прсима“. Описујући његово „јунаштво“ Станковић га истовремено и пародира: „И победоносно, да заплаши и увери онога како је узалуд са њим борити се, раздрљи своја гојна, женска прса и поче засукивати рукаве и раскорачујући ногама“ (Исто 202).

Станковићева критика није усмерена само на политичаре и трговце, лажне патриоте, већ и на лажне интелектуалце. Млади научник „својим обликом лицем, здравим и развијеним вилицама са *добрим ујојеним њодвалъ-ком*“ (Исто 207) (Подвукла С. С.) не одступа својим изгледом од других Станковићевих „забушаната“. Као својеврсна карикатура обликован је и лик политичара:

На глави је увек имао меки црни шешир са великим ободом на својем доста уском челу. Доња вилица му је била увек стиснута, те је изгледао као да вечито шкрипи зубима, стално претећи и грмећи против својих политичких противника (...) Ишао је истурених прсију, слободно, дрско и изазивачки. Корак и ход био му је ситан, брз, али у *њокрејшима њејових кукова било је нешћо меко, женско* (Исћо, 211) (Подвукла С. С.).

Женско својство изражено је и у портретисању лика официра који се пореди са лутком: „Мали, црни брчићи много подбријани па тек му се само око носа црне, и његова такође црна, негована као наколомована коса испод округлог, сламног шеширића толико му лепо стоје да просто личи на лутку“ (Исто 217).

Гардероба Станковићевих негативних јунака је готово увек у складу са социјалним статусом, редовно таква да истиче преимућство и богатство онога ко је носи:

Иде увек у оделу које вреди више од хиљаду круна, са златним прстењем на руци и златним ланцима на трбуху. Сада не иде онако ситно, брзо, већ мало сигурнијим кораком, гледајући победоносно задовољним очима и угодно наслањајући свој *ујојен црвен врај* о испеглану крагну (Исто 213) (Подвукла С.С.).

Осим што наглашава и критикује иницијацију политичара која поприма обресе смешног⁷, реченица указује и на социјални контраст, нарочито ако се упореди са описом одеће уметника и чиновника коју Станковић даје у *Усјоменама*: „На свима одеда, поред свакидашњег дотеривања и пеглања, ипак сва дотрајала, изломљена. Капут једне боје, прслук од другог штофа, а панталоне од трећег“ (Исто 14) или још наглашеније у визуелном изгледу становника периферије – „новог насеља“, чији староседелац „упрљан од стаљежа и ђубрета“ (Исто 166) скупља ђубре које са центра стиже на периферију.

И док су се политичари, трговци и кафеције покондирили⁸ и постали нова елита, „бивши чиновници“ (Исто 114), сувишни људи којима припада и писац доживели су обрнут процес, процес маргинализације:

⁷ И сами надимци Станковићевих ликова имају карикатуралне примесе: Ђура с Ума, Јунак из Лике...

⁸ „И зато сада ови, ‘наши’, да видите како се они погосподише и погородише!“ (Станковић 1987: 141).

Једино ми: *бивши уметници, љумци и чиновници*, не могући да задржавамо оне наше некадашње сталне столове због слабог 'цеха' који трошимо, гурамо се око фуруне а највише стојећи испијамо склањајући се услужно кафецији да му нисмо на сметњи и досади (Исто 106) (Подвукла С. С.).

Антагонизам између оних који владају и оних који су им потчињени, ишчитава се и у прерасподели помоћи која у окупирани Београд стиже из Женеве, те у продаји намирница у радњама и на пијацама. Повлашћена елита која је избегла рат супериорна је у односу на већинско грађанство и као таква изразито грамзива и нехумана. Забушанти не само да „помоћу својих тетки, ујни, стрина и осталих министарских рођака“ (Исто 187) беже из земље, уз помоћ лажних лекарских уверења избегавају рат, него и у прерасподели помоћи заузимају прве редове „као пси подвијајући реп шуњају се (...) богаташи“ (Исто 31), бирајући за себе најбоље „док су старе раднице, које су по два-три дана чистиле улице, једва скупиле мало новаца да дођу до меса, морале бити отериване“ (Исто). Једнако се боре и за помоћ из Женеве:

Ситно, обично чиновништво никакве помоћи, док виђенији, виши чиновници, бивши министри, начелници, којима је и иначе било добро јер су од оних имућних могли бити обилато помагани, једнако су добивали и сваки час писма и оглас како ће убудуће редовно добивати (Станковић 1987: 49).

Станковић не изузима ни онај слој друштва који је интелектуално профитирао, дајући тиме парадигму друштвено-интелектуалног успона, делимично актуелну и у савременом друштву:

Једина је била само наша срећна земља у Европи у којој је свршени ђак Велике Школе несрећан човек ако, после две три године, не постане министар или народни посланик; ако млади суплент а са неколико радова литерарних и наученичких не буде изабран за Академију Наука; ако млади доктор економије и финансија који је свршио за годину и две дана неки докторат на страни, не постане код нас одмах директор каквог великог новчаног завода или инспектор министарстава (Исто 189).

4. КРИТИКА ДРУШТВА. Приказивање најразличитијих типова негативних ликова, од интелектуалаца, трговаца, до политичара, махом ратних профитера, неморалних и лажних патриота и њима сучељених *бивших* уметника, чиновника, сувишних људи на маргини друштва, Станковић је дао једну изузетно комплексну, документарно и социолошки вредну слику београдског друштва за време окупације. Формирајући антагонизме социјалног и етичког карактера Станковић је и у свом „покушају аутобиографије“ испољио „дар запажања и социолошког сагледавања извесних појава“ и истовремено дао „пресек друштвено-историјских збивања за време окупације“ (Влатковић 1980: 31–32). Тај Станковићев пресек носи терет тешке горчине

и разочараности, који у знатној мери утиче на стил и изражајност његовог језика. Запажање је готово увек лично интонирано, како у *Успоменама* и *Белешкама*, тако и у новинским фељтонима и микропричама где писац само привидно успоставља дистанцу објективног приповедача. Јер, чак и кад је привидно одсутан, Станковићева субјективност и лична перспектива доминирају у тексту, што иде у прилог одређењу књиге као аутобиографске. Стога управо аутобиографски карактер омогућава да се сви текстови тумаче као шира наративна целина, уз низ других елемената које смо истицали. Битно својство је да се кроз готово све жанровски различите текстове манифестује јасна критика друштва Боре Станковића која је обележена снажним социјалним бунтом интелектуалца. Те особености Станковићеве аутобиографије дају ангажован тон у чему је, поред документарности, највећа вредност књиге *Под окупацијом*. Стога, посматрано са аспекта поетике Боре Станковића, иако стилски сиромашнија, махом идеолошки и ванлитерарно игнорисана од стране првих који су критици приступили, књига *Под окупацијом* у потпуности завређује да буде читана и тумачена више него што је то до сада забележено.

ИЗВОРИ

- Стојановић–Пантовић, Бојана. *Српски експресионизам*. Нови Сад: Матица српска, 1999.
- Црњански, Милош. *Приче о мушком*. Тешић, Г. (прир.). Београд: Издавачка агенција Драганић, 1993.

ЛИТЕРАТУРА

- Кашанин, Милан. Борисав Станковић. *Прилози*. Владимир Јовичић (прир.). *Сабрана дела*. Београд: Просвета, 1985, 69–71. [Први пут у: *Лейојис Мајице српске*, СП, 1928, ССС, 1, 98–101]
- Влатковић, Драгољуб. Борисав Станковић за време Првог светског рата. Борисав Станковић. *Забуцанији*. Драгољуб Влатковић (прир.). Београд: Хеликон, 1980, 9–36.
- Станковић, Борисав. *Под окупацијом*. Драгутин Костић (прир.). Београд: Одбор за издавање дела Борисава Станковића, „Давидовић“, 1928.
- Станковић, Борисав. *Заосијавијина*. В. Јовичић (прир.). Београд: Просвета – БИГЗ, 1987.
- Ратковић, Ристо. „Под окупацијом“. *Прилози*. Јовичић В. (прир.). *Сабрана дела*. Београд: Просвета, 1985, 118–122.
- Ћосић, Бранимир. Разговори Борисава Станковића са Бранимиром Ћосићем и сарадником *Полијике*. *Заосијавијина*. Јовичић, В. (прир.). *Сабрана дела, књига*

Шестиа. Београд: Просвета – БИГЗ, 1987, 261–265. [Први пут у: *Реч и слика*, 1926, IX, 1, 95–100]

Жунић, Драган. Чему књижевност? – Немогући посматрач Бора Станковић. *Србија у књижевности о Првом светском рату: зборник реферата са научној скупи Књижевности и историја Х одржаног у Нишу 29. и 30. маја 2009. године*. Ниш: Центар за научноистраживачки рад САНУ, Универзитет у Нишу, 2009, 59–77.

Svetlana R. Savić

CENTRE AND PERIPHERY IN THE AUTOBIOGRAPHICAL WORK
OF BORA STANKOVIC

Summary

The paper analyses the relationship between centre and periphery in the autobiographical writings of Bora Stankovic united within the title *Pod Okupacijom* (Under Occupation). Through the expressionist image of a city that he takes as a starting point, the writer with a pronounced social feeling shows the stratification in the space that points to the internal social polarity and antagonism between the newly formed social layers during the occupation. Elite, made up of war profiteers and bearers of political power are portrayed as extremely negative and superior to the marginal world to which the author himself belongs. Moving from the external to the internal, that is, from the image of the city and the constitution of the centre and the periphery in the spatial sense, to identifying the class differences, Stankovic from the marginal position, through a skillfully psychologized catalogue of characters gives a peculiar critique of society, which gives his prose a somewhat Orwellian tone and a rebellious social character.

svetlanasavic18@gmail.com

Др Зорица П. Хаџић

О НЕПОЗНАТИМ ДНЕВНИЧКИМ БЕЛЕШКАМА МИЛАНА КАШАНИНА

У раду се по први пут скреће пажња на дневничке белешке Милана Кашанина настале током путовања у Канаду, Америку и Француску. Кашанинов дневник, сачуван у рукопису, обухвата период од 3. јануара до 17. фебруара 1963. године и може се читати и као путопис у елементарном облику. Необјављене дневничке белешке откривају специфичан угао виђења културе и традиције других народа из пера угледног књижевника и историчара уметности. У раду се указује на везе између Кашанинових дневничких записа и књиге *Случајна оtkрића*.

Кључне речи: Милан Кашанин, дневник, путовање, путопис, *Случајна оtkрића*.

На једном месту Милан Кашанин каже да „никаква лектира не може заменити путничка искуства, и ништа нас толико не радује као оно што видимо“ (2004: 270). На сведочанства о путовањима Милана Кашанина, трагове о бројним сусретима и познанствима и новоткривеним пределима, наилазимо како у објављеним делима тако и у необјављеним белешкама похрањеним у пишевој рукописној оставини.¹ Кренувши у живот из пуке сиротиње, са „периферије Српства“, захваљујући знању, раду и енергији, Милан Кашанин је између два рата постао једна од централних фигура уметничког и књижевног живота. Вођен професионалним обавезама и изазовима, као историчар уметности и, у међуратном периоду, као директор два музеја (Музеј савремене уметности, Музеј кнеза Павла) био је често на путу. По окончању студија историје уметности и упоредне књижевности у Паризу и повратку у Београд, пратио је, 1924. године, знаменитог византо-

¹ Мислимо на оставину Милана Кашанина која се чува у Рукописном одељењу Матице српске у Личном фонду „Милан Кашанин (1895–1981)“, а која је 2018. године стигла у Матицу као дар Марине Бојић рођене Кашанин.

лога Габријела Мијеа приликом обилазака српских манастира. Са овог пута који је трајао око два месеца Кашанин је објављивао дописе у дневном листу *Време*.² Ово путничко искуство било је и за њега својеврсно откровење: „Тада сам открио Србију, српски пејзаж, земљу, народ. То је било право откриће“ (Кашанин 2004: 245). Као коаутор знамените књиге *Српска уметности у Војводини* (1927) коју је написао заједно са Вељком Петровићем, путовао је и проучавао фрушкогорске манастире. Исходишта Кашанинових путовања нису била оличена само у оном делу опуса посвећеног историји уметности. Чувају их и неки од најлепше исписаних редова у његовом књижевном стварању. Сам Кашанин сведочи да је прича *Браћа православна* настала када је путовао по Србији са Габријелом Мијеом.

Када је између два рата постао директор Музеја савремене уметности а потом и Музеја кнеза Павла, пут га је водио на различите стране света не само у циљу набавке слика за музеј, него и у сталном раду на културној афирмацији своје земље и њене уметности.

Од бројних путничких искустава Милана Кашанина, узбудљивих и богатих, од свих земаља које је посетио – некима од њих се и неколико пута враћао – најснажније су му се урезале у памћење Француска и Холандија. Још као младић забележио је утиске настале након првог сусрета са Паризом и Француском за новосадско *Јегинсџиво*, сигурно ни не слутећи колико ће се пута у животу овој земљи враћати.³ Приликом првог упознавања уметности и културе ове земље следио је савет једног од својих професора у Паризу:

„Прво, немојте ништа читати. Друго, немојте ићи ни на какве конференције. Него идите у Лувр и гледајте, гледајте, и гледајте. Тек када се уверите да сте неко дело или уметника одистински заволели, онда читајте и слушајте шта други мисле о том делу или уметнику. Не верујте слепо ником, ни себи, ни другима, него се стално контролишите, док не дођете до једног свога, искреног, дубоког уверења. Немојте бити сноб, нити папагај. Боље је не волети, него волети лажно“ (Кашанин 1961: 36).

Савету који су му професори као још студенту усадили, остао је веран до краја живота. „Волим гледати и умем бити срећан од гледања. Пролазећи градом ја не идем само кроз улице, него и између кућа, и не носим у себи само мисли, него и слику света“, написао је у *Случајним открићима*, својој најинтимнијој књизи (1977: 55). Био је носилац ордена Легије части, оставши дубоко одан Француској култури и уметности. Његов први доживљај Француске, када је реч о уметности и књижевности, није међутим био сличан доживљају већине наших модерних, што је и сам често истицао (Кашанин

² Видети библиографију радова Милана Кашанина у књизи Иванке Удовички *Књижевни критичар Милан Кашанин* (Удовички 1982: 259–296).

³ На дописе Милана Кашанина објављене у новосадском *Јегинсџиву* скренула је пажњу Милица Ђуковић (Ђуковић 2018: 47–68).

1977: 44). У свему што је у животу касније радио, по начину како је мислио и резонувао, Париз му је остајао као трајна мера начина живота и доброг укуса.

Са друге стране, поред Француске, Холандија се издваја као важна тема у опусу Милана Кашанина. Холандију је три пута посетио (1931, 1933, 1968) и посветио јој неколико путописних фрагмената.⁴ За Холандијом се може, осим у овим фрагментима, трагати и у Кашаниновом последњем роману *Привиђења*. Судећи на основу једне забелешке нађене у пишчевој рукописној оставини, сазнајемо да је писац имао завршен дужи путопис о Холандији – *Ойрошїѡај с Холандијом*. Међутим, рукопис тог путописа изгорео је 17. октобра 1944. године када су током уличних борби за ослобођење Београда, немачки војници упали у стан Милана Кашанина, полили га бензином и запалили.

Оставши без свих материјалних добара – ватра је однела готово све што је имао – Кашанин је саставио „попис“ инвентара некадашњег живота у намери да реконструише шта је све страдало у ватреној стихији. У истом документу помиње, поред путописа из Холандије и других завршених књига, белешке које су изгореле: „[...] изгореле су ми и све моје научне забелешке с путовања по Југославији и иностранству, начињене по музејима, манастирима и изложбама, цела моја картотека уметничких споменика“ (КАШАНИН 2020а: 501).

Издвојена забелешка сведочанство је и о Милану Кашанину као путнику. Он путује не само по својој него и по туђим земљама ношен једнаком силином истраживачке страсти, неуморно бележећи утиске који су му, неретко, служили као предлогачак и подсетник за касније студије и текстове. Путовање за Милана Кашанина јесте активно посматрање и бележење. Иако су поменутом пожару, чудом, одолела нека писма, ниједан међуратни запис који се односи на проучавање наших манастира и фресака, утиске настале током посета бројним музејима, није остао. Све је однео пламен.

У измењеним послератним политичким околностима у којима је као сарадник кнеза Павла био непожељан и скрајнут, Кашанин се, после дугих и мучних година наметнутог ћутања и живота на рубу егзистенције, вратио у јавни и књижевни живот.⁵ Када је, 1953. године, ступио на место директора Галерије фресака поново је започела серија његових путовања. Иако је доста година прошло, Кашанин путује са једнаким ентузијазмом и интересовањем као када је био студент у Паризу. Само овога пута пред очима има свет који се, од времена његове младости, доста изменио. И даље неуморно посећује

⁴ Реч је о путописним фрагментима штампаним у *Полиѡици* 1932. и *Срїском књижевном гласнику* 1933. године. Кашанин је касније делове овог путописа прештампао у књизи *Пронађене ствари*.

⁵ Кашанину се највише замерало на сарадњи са кнезом Павлом Карађорђевићем, јер је био директор Музеја кнежевог имена (1935–1944) и на томе што је објавио две књиге за време Другог светског рата.

музеје, узима белешке, стоји задивљен пред уметничким делима, не губећи критичност и оштрину у судовима. Обичај да на путовањима бележи срастао је са његовом радозналом природом и истраживачки духом. И фотографије из породичног албума Милана Кашанина сведоче да му ни у зрелим годинама није било тешко да јашући на коњу или на магарцу неуморно обилази српске манастире и бележи податке. Сачувана је једна фотографија Милана Кашанина како седи у порти манастира, нагнут над својом бележницом и записује. Неке од ових бележака са путовања Милана Кашанина, настале после Другог светског рата, срећом, су сачуване и захваљујући њима можемо да проникнемо у природу пишчевих интересовања.

Међу сачуваним и још увек необјављеним белешкама са путовања Милана Кашанина, повлашћено место заузима његов дневник из 1963. године. Док су други записи, углавном, остали у бележницама мањег формата, дневник је уредно и читко преписан. Неповезане хартије које чувају утиске са путовања из 1963. године, Кашанин је пажљиво сложио и објединио у картонском повезу на чијим корицама је написао: *Амерички дневник*.

Остало је до данас непознато шта садрже Кашанинови записи из овог дневника. Име Милана Кашанина, када је о дневничким белешкама реч, неизоставно се у историји српске књижевности доводило у везу са Лазом Костићем и његовим *Дневником*. Познато је да је Кашанин први који је превео са француског Костићев *Дневник*, објавио га и тумачио. Међутим, податак да је и сам писао дневник остао је готово непознат. У целокупној литератури о Милану Кашанину о овом дневнику постоји само један, узгредни, помен. Гордана Станишић у тексту *Један биографски њојлед на дело Милана Кашанина*, наговештава постојање овог дневника: „Шездесетих година интензивно путује – око два месеца 1963. проводи у Канади и Америци као предавач о средњовековним фрескама и пише обиман (необјављен) дневник са тог путовања, а јуна 64. обилази музеје Француске и Аустрије и држи предавања, такође о средњовековној уметности, да би потом извесно време професионално боравио у Хиландару“ (Станишић 1997: 10).⁶ Кашанинов дневник налазио се деценијама у власништву породице, недоступан и непознат проучаваоцима пишчевог живота и рада. Данас, када се овај дневник чува у Матици српској можемо да кажемо да су овлашни подаци које Гордана Станишић о њему доноси недовољно прецизни. Тачно је да је путовање трајало непуна два месеца и да је било 1963. године, међутим Кашанин није том приликом посетио само Канаду и Америку него и Француску. Такође, поредећи ове Кашанинове белешке са другим дневничким записима српских књижевника, не бисмо могли да их оценимо као „обимне“.

⁶ Помињући дневник Милана Кашанина ауторка текста позива се на Марину Бојић, ћерку Милана Кашанина, која јој је „ставила на увид богату документацију свога оца“, што је овога пута прецизна формулација: јер Гордана Станишић имала је само увид у Кашанинов дневник, али га није читала.

У сваком случају, реч је о једној врсти специфичних дневничких бележења – дневнику са путовања – најпотпунијем и најличнијем сведочанству о Милану Кашанину као путнику. Дневник је вођен непуна два месеца: од 3. јануара до 17. фебруара 1963. године. Писан је руком, из дана у дан. Кашанинов назив за ове записе – *Амерички дневник* – заправо је непрецизно одређење, јер бележење не прати само његов боравак у Америци. Уз дневник су, у истом картонском повезу, као прилози и сведочанства о путу, похрањена и четири писма Милана Кашанина упућена породици (из Квебека, Монтреала и два из Њујорка), као и на издвојеним белешкама утисци о музејима и галеријама које је током пута посетио (Филипсова збирке у Вашингтону, Фрикова збирке у Њујорку, Метрополитен, Гугенхајмов музеј, Национална галерија у Вашингтону). Уз дневник је, такође, сачувано и неколико каталога, али и други разнолики материјал везан како за музеје тако и за места која је на овом путовању посетио. Странице дневника нумерисане су његовом руком. Дневник Милана Кашанина може се посматрати и као врста путописа у елементарном облику.

У кратком временском интервалу од непуна два месеца Кашанин је, рекли смо, посетио три земље: Канаду, Америку и Француску. Ово путовање поменуо је и у разговорима вођеним са Марком Недићем и Иванком Удовички:

„Био сам у Канади 1963, држао сам предавања у Монреалу, Отави, Квебеку. У повратку, 1963. четрдесет година после дипломирања на Сорбони, ја сам тамо одржао предавање на позив француских критичара уметности и мојих пријатеља. Затим сам држао предавања у Нансију, Бечу, а раније још у Њујорку, Вашингтону. У Њујорку сам, после преговора у Вашингтону, кад ме је примио и државни секретар за иностране послове и секретар одељења за Европу и Југославију, успео да се договорим да се у Америци, која је стално раније одбијала сличан аранжман, организује изложба старих српских фресака. Та изложба доцније је прешла у Лондон, Единбург, Амстердам, Брисел, Штокхолм, Хелсинки, Минхен, у Јужну Америку“ (Кашанин 2004: 244).

Дакле, разлог Кашаниновог пута је јасан. Он путује у име Галерије фресака чији је био оснивач и први директор. За непуна два месеца, колико путовање трајало, посетио је Монреал, Квебек, Отаву, Њујорк, Вашингтон и Париз. У време настанка овога дневника, он је у Галерији фресака саветник Лепе Перовић. На путовању је одржао шест предавања о српским средњовековним фрескама, посетио изложбу наших фресака у Монреалу и водио преговоре у вези са даљим изложбама копија српских фресака у Америци. Током боравка у Канади, знамо из његовог дневника, одржао је четири предавања о српским средњовековним фрескама: у Квебеку (8. јануара), Монреалу (14. јануара) и два у Отави (16. и 17. јануара). У Америци није одржао ниједно предавање – „од мога предавања неће овде бити ништа“ забележио је 31. јануара у Њујорку. Ипак, успео је да уговори изложбу копија

фресака за наредну, 1964. годину. У Француској је предавао о српским фрескама у Паризу (12. фебруар) и Нансију (13. фебруар).

Из дневника сазнајемо да су предавања била пропраћена приказивањем дијапозитива и да су наилазила на леп одјек код слушалаца. У времену после Другог светског рата, одвикнутом од похвала и признања, више непризнатом и омаловажаваном него уважаваном, где му похвале које о себи слуша од страних стручњака. Прво у низу предавања, у Квебеку, било је добро посећено, публику су чинили људи различитих професија и интересовања. Професор Лебел који му је био својеврсни домаћин у овом граду, представљајући га публици изговорио је праву апотеозу о Кашанину и његовом раду – „као никад нико у мојој земљи“ (РОМС, ЛФМК III/38; Квебек, 8. I 1963). Након предавања у Паризу, одржаног на Сорбони, Кашанин записује: „Представио ме професор Сорбоне Гаилард. Чудно је слушати комплименте о самом себи, па још на Сорбони у Паризу; не могу замислити да ми се то догоди у Београду“ (РОМС, ЛФМК III/38; Париз, 12. II 1963). Сведочанства о похвалама забележена у дневнику потврда су Кашанинове стварне изопштености у нашим уметничким круговима после Другог светског рата.

Градови, људи и музеји брзо се смењују пред очима путника.

Како би утиске са пута што боље сачувао и упамтио, Кашанин је обилазећи музеје и држећи предавања, бележио запажања о другачијим народима и културама, њиховим обичајима и начину живота, историјским споменицима, стално имајући у виду живот у Југославији тога времена. Дневничке белешке тако откривају специфичан угао виђења културе и традиције других народа из пера угледног књижевника и историчара уметности. Кашанин уочава не само начин живота у иностранству, обичаје и навике, него има и око за детаљ, примећује ситнице и нијансе у одевању људи, детаље у уређењу домова који речито казују о домаћину, кућне библиотеке, понашање света у културним установама као што су музеји и позоришта... У његовом видокругу нису само странци него и наши људи и њихов живот у другим земљама.⁷ У дневнику запажа да се професор Милан Марковић труди да изгледа као „прави стари Парижанин“ (РОМС, ЛФМК III/38; Париз, 4. I 1963), а сликар Борислав Богдановић који живи са породицом у Њујорку, ваљда да би био примећен, делује као „у понечему особењак (огромна коса, офарбани брчићи, пелц на капућу)“ (РОМС, ЛФМК III/38; Њујорк, 23. I 1963). Поред личности које је знао од раније, описани су и наши људи који су се нашли у печалби и који су му били добри домаћини.

Посматрајући рукопис Кашаниновог дневника у контексту његовог књижевног опуса, можемо да утврдимо да се далеки одједи овог путовања и дневничких бележења могу препознати између редова његове најинтимније књиге *Случајна ојкрића*, у којој је сакупио како је на једном месту написао кратке исповедне приче (КАШАНИН 2020б: 392). Мора се, међутим,

⁷ Занимљиве су Кашанинове белешке о сусретима са Миливојем Узелцем, Радмилом Маринковић, Савом Радуловићем и другима.

имати у виду да у дневничким белешкама читамо о тренутним, сировим утисцима, а у *Случајним ошкрићима*, објављеним четрнаест година након овог путовања, увиђамо како се поједини делови путничких утисака транспонују у литературу. Белешке унеколико разголићују његов књижевни поступак и потврђују, што је још значајније, чињеницу да писац од свега што му је било пред очима на овом путу, жели да сачува лепоту. Мање лепе ствари путник види и бележи у дневник, али их, у *Случајним ошкрићима* не помиње. Оне су сачуване у његовим дневницима.

У запису *Лей и смрт* објављеном у *Случајним ошкрићима* учачамо везе са овим дневником. Наиме, Кашанин је на пут кренуо авионом до Париза, где се задржао један дан, а затим је летео за Канаду. Дневник и започиње његовим размишљањима током лета. Веза са *Случајним ошкрићима* више је него очигледна. На пример, дневничка белешка са самог почетка гласи:

„Пошао од куће у Београду по мраку и зими јутрос у 6¹⁰, са Љаљом и Павлом [супруга и син Милана Кашанина]. Ма како се радовао путу – овоме много нисам – увек ми, и сад, остарелом, као и кад сам био дете, жао што се растајем. Аутобусом, до аеродрома, пратила ме само Љаља – жена једино прати човека. Без много речи сачекали да се раздвојимо, јер се на узлетиште не пушта нико сем путника. Гледали се једно време кроз стакло које нас је раздвајало, – тако ће нас једном смрт раздвојити: да одлазимо на разне стране, а увек ишли заједно“ (РОМС, ЛФМК III/38; Париз, 3. I 1963).

Наведену дневничку белешку Кашанин готово доследно преноси у *Случајна ошкрића*:

„Пошао сам од куће у рано јутро, по мраку и зими, радујући се што путујем и жалећи што одлазим. До аеродрома пратила ме само жена, – у животу само жена прати човека. Без много речи смо се опростили и још једном се погледали кроз мукло стакло које у чекаоници одваја оне што одлазе од оних што остају. Тако ће нас једном и смрт раздвојити – отићи ћемо на разне стране, а увек смо ишли заједно“ (КАШАНИН 1977: 69).

Исповедна прича *Лей и смрт* и на другим местима призива ове дневничке записе. „Лет је супротност умирању, а нигде нисмо ближи смрти него у летењу“, каже Кашанин (1977: 70). Путујући авионом, осећајући увек нелагоду у окружењу гомиле (Кашанин се ужасава гомиле!), ближи небу и облацима него земљи, његове рефлексije о смрти, у којима се преплићу лет из Београда за Париз и из Париза за Отаву, биле су подстакнуте, вероватно, рутином којом је стјуардеса извршавала свој посао, својеврсном представом намењеном путницима: „Сви су је слушали без покрета, без гласа, уверени да нема смисла што говори, као што је, судећи по њој, и она била у то уверена, али да јој је дужност да то каже, иако зна, ако дође до тога да се треба спасавати из океана у који је пао авион тим једним појасом, да није много вероватно да ће се ко спасти“ (РОМС, ЛФМК III/38; Париз, 4. I 1963).

У свему, па и у о размишљањима о смрти, Кашанин, ипак, тражи светлост. Тако ће га светлост звезда које посматра из авиона пренути, а светиљке које ће упоредити са адиђарима разведриће путника и отргнути га од суморних мисли о коначности људскога живота:

„Пробивши се кроз облаке, угледали смо недогледну равницу по којој су гореле светиљке разних боја, треперећи као адиђари: Мон[т]реал. Видети ноћу из висине огроман град од којег се распознају само светиљке – то је нова лепота, ново откриће, за које није знао ранији свет. Што историја дуже траје, човек све више има да се диви ономе што је створио човек. Видети ноћу Париз из авиона, видети Мон[т]реал, то је осећање које је било непознато људима у моме детињству“ (РОМС, ЛФМК III/38; Париз, 4. I 1963).⁸

Међутим, узалуд ћемо у *Случајним оtkрићима* тражити пишчев доживљај Канаде. Тек на крају већ споменутог записа *Лет и смрт* Кашанин ће неколико реченица посветити овој земљи: „Заволео сам од првог часа мени дотад непознату Канаду, ту пространу мирну земљу чија је престоница велико село састављено од једносратних кућа. После буке авионских мотора и гомиле путника, годи ми чаролија коју крију у себи тишина и ред. (...) Кад се сетим Канаде, видим је сву белу“ (Кашанин 1977: 75).

Какав је, заправо, уистину био путников доживљај Канаде сазнајемо из дневничких бележака. Једноставност и ред кућа у Отави, које наликују на „кутије остављене по пољани“, остављају импресију безобличности и монотоније. Већ током првих дана боравка у овој земљи, путник ће је упоредити са Шумадијом и Паризом: „Како та земља нимало не личи на Шумадију, како у том граду нема ничега париског...“ (РОМС, ЛФМК III/38; Отава, 6. I. 1963). Посматрајући меморијалну капелу са исписаним именима свих Канађана који су изгубили живот у ратовима, запитаће се због чега тако нешто не постоји и код нас. Ни у једном граду у којем је боравио није пропустио да посети музеје и галерије. Квебек му је много ближи и живописнији од Отаве, иако одаје утисак провинцијског града. Музеј у Квебеку само је одраз живота града:

„Типичан провинци[ј]ски музеј енглеског и шкотског типа; свашта у њему: трице, слике, намештај, скулптуре, сребрне ствари, илустрације у боји. Зграда, иако зидана 1929, крајње неподесна и несимпатична. Као већином из провинцијских музеја, и из овога у Квебеку понесе се жалостан утисак, утисак нечега што би хтело да буде нешто, а не уме, није“ (РОМС, ЛФМК III/38; Квебек, 8. I 1963).

Међутим, после веома успелог и лепо примљеног првог предавања у низу, осетио је олакшање, одмах му је и Квебек изгледао лепшим и пријат-

⁸ Тај снажни утисак пренео је Кашанин и у *Случајна оtkрића*: „У један мах, кад се [авион] проби кроз облаке, указа се у ноћи испод нас раван на којој трепте адиђари. Мон-треал“ (Кашанин 1977: 75).

нијим. Монреал је у његовом доживљају живља „варош“, у којој ће, такође, обићи музеј који на њега није оставио значајан утисак и направити белешке о изложеним делима. У Монреалу је у својој завршници била изложба наших фресака које потом одлазе за Ванкувер. О самој изложби и несрећном распореду копија фресака по зидовима музеја, сведочанству о неразумевању две различите културе, бележи: „[фреске] размештене на чудан начин: у цик-цак, нека више, нека нижа, најмања (св. Трифун из Ресаве) сама на великом зиду и не по средини зида, него ближе к вратима“ (РОМС, ЛФМК III/38; Монреал, 10. I 1963).

Путнику свуда сметају јарке боје, неукусно шаренило како у музејима тако и на гардероби странаца које је путовању сусретао. У свему тражи укус и дискретност. Не само нападне боје него и нападни људи код њега изазивају осећај нелагоде. Тако видевши лепо осветљен Монреал, Кашанин записује:

„С брежуљка на којем је француски универзитет монреалски пружа се ванредно леп поглед (сам универзитет није леп) на град који лежи у равници увече сав осветљен, као поље дијаманата и драгог камења. То је нова лепота на свету, које раније није било, то фантастично осветљење, које, поред сунца, ствара нови изглед ствари. Изблиза, улице монреалске нису тако лепе. Нису не само због прљавог снега, којег ће нестати, него и због неукусних детаља на кућама, у излозима, и због претерано многобројних и простачких реклама, чији простаклук црвена боја само појачава. Те рекламе нико не чита, али та црвена боја опија пролазнике. Кад би неко скинуо те црвене рекламе с куће, свету би се учинило да је Монреал изумро. Богатство се овде осећа, али господство ретко“ (РОМС, ЛФМК III/38; Монреал, 11. I 1963).

Светлост му је битна, макар и вештачка, али је важно да буде у функцији откривања било лепоте предела, било лепоте уметничког дела. Да ли је та светлост, а не снег по улицама градова које је у Канади походио, разлог што ову земљу, много година након овог путовања, у *Случајним ојкрићима*, види „сву белу“?

Листајући у Канади једне дневне новине назване *Дужносѝ*, Кашанин изнова потврђује своју импресију о Канађанима као затвореним људима, окренутим себи и усредсређеним само на оно што има локални значај:

„Чудан свет, још чуднији народ, ти Канађани. Сви говоре по неколико језика, а нико не зна ни један. Осећа се одсуство корена, чежња за изгубљеним, које се више слути но познаје, глад стицања земаљског блага. Људи воле своју кућу, а не земљу, коју би могли сутра оставити. И воле своју покрајину, а не државу; новине читају само једне, оне које излазе у граду у коме ко живи. Никога не интересује ни сусед до ког станује. Тај свет је дошао у ову земљу и остао у овој земљи само ради тога да добро живи. Кад не би могао у њој добро живети, одмах би се иселио и ишао даље (РОМС, ЛФМК III/38; Монреал, 13. I 1963).

Из Канаде је 18. јануара слетео у Вашингтон, где се задржао четири дана, након чега је отишао за Њујорк. Музеји у ова два града оставили су ванредан утисак на њега. Иако ће на једном месту у дневнику записати да је биоскоп „храм савременог света“, Кашанин у музеје ступа као у светилишта. Походи их, најпре, у друштву својих домаћина, а појединима се и враћа сам како би се нагледао и наситио лепоте. У Вашингтону га је одушевила Филипсова збирка – једна од најлепших које је у животу видео. У Националној галерији чију је архитектуру оценио као бездушну, посматрао је, са неразумевањем, гомилу света у тискању и гурању испред Мона Лизе, знамените слике из париског Лувра:

„Гомила којој треба божанство и која се диви божанству иако га не разуме или баш зато што га не разуме. Многи дошли и са малом децом, коју немају на коме да оставе код куће, и дижу децу на руке, да виде Мона Лизу. [...] Очајан сам гледао ту гомилу, – ја сам увек очајан у њој – која је из часа у час бивала већа и глупља. Због ње и због Мона Лизе била је блокирана цела лева половина галерије, где су слике италијанске, фламанске и холандске школе, које нисам видео. Никад нисам волео ту слику, а сад је волим још мање“ (РОМС, ЛФМК III/38; Вашингтон, 20. I 1963).

У Њујорку га је очарала Франкова колекција – три пута јој се враћао, „не могу да је се нагледам“, пише у свом дневнику.

Време најчешће проводи у друштву наших људи који живе у Америци. У Њујорку је често у друштву сликара Борислава Богдановића, познаника из међуратних година. Од странаца које ће посетити издваја се, по господству и богатству, љубитељка уметности и добротворка Вирџинија Крес, имућна дама коју је упознао приликом њене посете Београду и обиласку наших манастира. Раскошни дом у којем она са породицом живи, по намештају и уметничким делима, налачи на музеј.

У Вашингтону и Њујорку, великим и захукталим градовима, Кашанин је најјаче осетио како се свет од времена његове младости вртоглаво променио – „колико се свет променио за мог живота, за пола човечјега века“ (РОМС, ЛФМК III/38, Вашингтон, 18. I 1963) и то осећање га је пратило током читавог пута. Тај утисак, како одмичу дневничке белешке, само добија на интензитету.

Иако му је у Америци пошло за руком да договори изложбе српских фресака за наредну годину, приликом разговора са издавачима, није имао среће. Предочено му је да они немају материјалну корист, па зато ни интересовања, да објаве његову књигу о фрескама – за такву литературу у Америци је мало заинтересованих купаца.

Људи и предели промичу поред њега, обилази и центар и периферију Њујорка која му је језива и страшна, мале и велике изложбе, позоришта, биоскопе... „Умори ме ходање и умарају ме људи; слике не умарају, иако ме засићују; природа ме снажи“ (РОМС, ЛФМК III/38, Њујорк, 2. II 1963).

У Њујорку остаје до 6. фебруара, не пропуштајући прилику да се предласка још једном опрости са сликама изложеним у Метрополитену.

Уследило је дуго и монотono путовање бродом „Queen Elisabeth“ за Шербур. На овом месту, поново, налазимо на везу између дневничких записа и *Случајних ошкрића*. Дуго и монотono путовање, без икаквих узбуђења, проведено у знаку тискања са гомилом непознатог и далеког му света, најтеже пада нашем путнику. У запису *Пушјеви* објављеном у *Случајним ошкрићима*, призивајући у сећање ово путовање бродом Кашанин пише: „Сам путујем и утолико више осећам самоћу што ме опкољавају стотине путника; нигде човек није тако усамљен и немоћан као у гомили непознатог света“ (КАШАНИН 1977: 77). Стешњен у туристичкој кабини са још тројицом случајних сапутника, „затворен у лађу, као у кутију“, одвојен и усамљен, Кашанин проводи време редигујући своје записе и белешке. Садржаји које брод нуди за њега су оскудни, а бродска библиотека досадна. Људи различитих навика, начина одевања, не промичу његовом оштром и увек за детаље спремном оку, али све то почиње да га умара и оптерећује на овој петодневној пловидби: „Само у одабраном друштву и у првој класи вреди зими путовати бродом океаном“ (РОМС, ЛФМК III/38; „Queen Elisabeth“, 10. II 1963).

Поновни сусрет са Паризом, градом који је обележио његову рану младост и бројне професионалне успехе, разведрава га. Заувек урезан у његовом сећању по лепим успоменама, Париз је драги подсетник на неко лепше време: „Ништа се није у Паризу променило за четрдесет година; само се понека кафана зове друкчије“. Људи и њихове нарави, начин живота, ситни гестови Парижана подстаће га да забележи да су му „дивни обичаји усред Париза“ много милији од „обичаја по бездушним хотелима у Вашингтону и Њујорку“. Поновни сусрет са познатим улицама, ресторанима и музејима радује га: „Нигде се тако добро не осећам као са француским светом.“ Заправо, Париз је мера свих ствари и град са којим се сви други, на овом путовању, пореде:

„*Дуја и нејријатина вожња, са љубликом који је сасвим дручија неја у Паризу* [подвукла З. Х.] (само крајња сиротиња и црнци), у колима која страшно тутње и заносе се од велике брзине, и кроз тунеле који нису засведени, као у Паризу [подвукла З. Х.], него подупрти гвозденим гредама и ступцима, – и ружно и тужно“. (РОМС, ЛФМК III/38; Њујорк, 23. I 1963).

„*Излози нису ни близу онако леји као у Паризу* [подвукла З. Х.], осим радњи са крзном и брилијантима; књијарски излози неподношљиво шарени, као и корице књија. Шарени и просечни хотели, са лажним луксузом на улазима и холовима. *Послуја равнодушна, неучијива, љуба, ни налик на љослују у Паризу* [подвукла З. Х.]. Не само просечни људи, него и уметници, професори, чиновници, вичу кад говоре, плескају по плећима, љубе“. (РОМС, ЛФМК III/38; Њујорк, 2. II 1963).

Радост му доноси и наговештај да постоји могућност да на универзитету у Нансију одржи низ предавања о српској средњовековној уметности и француској збирци слика у Народном музеју: „Како би то унело радости

у мој живот, тако несрећан ових последњих двадесет година, кад бих с Љаљом преживео пола године у Паризу, одлазећи на предавања у Нанси, и написао на француском (и штампао негде) како је створен први модерни музеј у Београду“ (РОМС, ЛФМК III/38; Париз и Нанси, 13. II 1963).

На овом пропутовању уочљива је Кашанинова стална замишљењост над човеком и оним што је човек створио, што је на неколико места у дневнику истакнуто, као и у већ помињаним *Случајним ошкрићима* (КАШАНИН 1977: 74). Путник је сведок захукталог мењања људског живота, и све то га чини колико фасцинираним толико и ужаснутим: „Што је човек старији, све мање га интересује природа, све више га занимају људи, све више мисли о њима“ (РОМС, ЛФМК III/38; Queen Elisabeth, 10. II 1963); „Никад у историји човек није био тако крвав, није био таква звер као што је био за мога живота, и никад тако велики. Изгледа да зло и добро подједнако расту“ (РОМС, ЛФМК III/38; Париз, 4. I. 1963).

У овом до сада непознатом дневнику на најлепши могући начин сједињени су Кашанин као књижевник и историчар уметности истанчаног погледа на прошлост и садашњост. Поједини дневнички пасажии су чиста литература што потврђује и веза извесних фрагмената овога рукописа са *Случајним ошкрићима*. Дневник се чита као готово књижевно дело. Са друге стране, велики је значај овога дневника за историчаре уметности, нарочито фрагменти и прилози посвећени музејима и сликама.

На крају, можемо да се запитамо шта је, заправо, Милан Кашанин намеравао да учини са овим рукописом и због чега се ове путне белешке издвајају од осталих сачуваних записа са путовања. Иако у једном писму упућеном из Монреаала породици у Београд каже „водим мали дневник, и на основу тога подсетника и сећања имаћу данима да вам приповедам“ (КАШАНИН 2020а: 123), чини се да више разлога и оправдања има за претпоставку да је Кашанин желео да ове дневничке белешке искористи као предложак за неки нови путопис. Видећи да му понестаје времена и журећи да заврши нека друга дела, одустао је од те намере. Не желећи, ипак, да се потпуно одрекне ових бележака, поједине реминисценције из дневничких записа је искористио и њима обогатио *Случајна ошкрића*. Тако се референце на ово путовање могу препознати у појединим сегментима ове његове исповедне књиге, написане пред крај живота. Праве и много детаљније утиске са путовања читамо у дневничким белешкама. Његово тражење и стално уочавање светлости на овом пропутовању обасјало је и обележило *Случајна ошкрића* у којима пише: „Ништа се није тако скратило за мог живота као време и помрчина, и ништа тако проширило као простор и светлост“ (КАШАНИН 1977: 75).

ИЗВОРИ

КАШАНИН, Милан. *Дневник*. РОМС, Лични фонд „Милан Кашанин (1895–1981)“, сиг. III/38.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КАШАНИН, Милан. *Пронађене сивари*. Београд: Просвета, 1961.
- КАШАНИН, Милан. *Случајна ошкрића*. Нови Сад: Матица српска, 1977.
- КАШАНИН, Милан. *Камена ошкрића. Случајна ошкрића. Са Миланом Каџанином. О Милану Каџанину*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- КАШАНИН, Милан. *Писма, сусрећи, шраћови I* (приредила Зорица Хаћић). Нови Сад: Матица српска, 2020.
- КАШАНИН, Милан. *Писма, сусрећи, шраћови II /2* (приредила Зорица Хаћић). Нови Сад: Матица српска, 2020.
- СТАНИШИЋ, Гордана. Један биографски поглед на дело Милана Каџанина. *Зборник Народној музеја XVI/2* (1977): 7–11.
- ЂУКОВИЋ, Милица. Прилози Милана Каџанина у новосадском *Јединству* (1919–1921). *Књижевни и критичарски ошус Милана Каџанина*, Јана Алексић, Ђорђе Нешић (ур.) Београд – Даљ: Културни и научни центар Милутин Миланковић – Институт за књижевност и уметност, 47–68.
- УДОВИЧКИ, Иванка. *Књижевни критичар Милан Каџанин*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Вук Караћић, 1982.

Zorica P. Hadžić

ON UNKNOWN DIARY NOTES BY MILAN KAŠANIN

Summary

The paper draws attention for the first time to Milan Kašanin's diary entries made during his travels to Canada, America and France. Kašanin's diary, preserved in form of manuscript, covers the period from January 3 to February 17, 1963, and can also be read as a travelogue in elementary form. Unpublished diary entries reveal a specific angle of view of the culture and traditions of other peoples from the pen of a prominent writer and art historian. The paper points out the connections between Kašanin's diary notes and the book *Slučajna otkrića (Random Discoveries)*.

Универзитет у Новом Саду
 Филозофску факултет
 Одсек за српску књижевност
 Др Зорана Ђинђића 2
 21000 Нови Сад
 zorica_hadzic@ff.uns.ac.rs

Мср Горица Радмиловић

ПОЛИТИКА И КЊИЖЕВНОСТ: ДРУШТВО И ИСТОРИЈА У *ЕМБАХАДАМА* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ*

У раду се полази од тезе да политички живот једне државе неретко долази у контакт и са светом књижевности. У зависности од жанра текста, његова доступност јавности у извесној мери може и да утиче на формирање јавног мњења. У разматрању политичких текстова Милоша Црњанског у његовим *Ембахадама* бавићемо се индивидуалним, књижевним аспектом његовог дискурса, али и друштвеним, политичким и контекстуалним оквиром времена које је у њима описано. *Ембахаде* Милоша Црњанског јесу мемоарска проза, али представљају и огромни извор историјских података о судбоносним догађајима чији је сведок био у сам писац.

Кључне речи: Милош Црњански, *Ембахаде*, књижевност, друштво, историја.

1. Увод у живот и стваралаштво Милоша Црњанског. Када говоримо о српској књижевности XX века, а нарочито о периоду међуратне књижевности, опус Милоша Црњанског је и са становишта жанровске разноврсности један од најбогатијих. И његов живот, који се одвијао у непрекидној растрзаности између дома и туђине, био је подједнако богат, али не и лак. Милош Црњански се на књижевној сцени појављује већ са својих петнаест година објавивши песму *Суба* у сомборском часопису *Голуб* 1908. године. Већ тада, Црњански као да предосећа своју судбину поистовећену с лађом која припада великом мору чија је судба неизвесна. Када се песнички субјекат пита: „Куда је она води?“ (Црњански 1984ц: 7), он заправо поставља питање своје судбине са неизбежном смрћу као завршетком. Судбина лађе која се бори за опстанак у немирним водама, чекала је и Милоша Црњанског.

* Део рада налази се у мастер раду под насловом „Политика и књижевност – *Ембахаде* Милоша Црњанског“ који је одбрањен 21. IX 2018. године на Филозофском факултету у Новом Саду.

Своју каријеру књижевника Црњански после *Сугбе* наставља прво као писац експресионистичке драме *Маска* (1918), у којој ће романтичарски узнето приказати живот нашег песника Бранка Радичевића. У ненадмашном осећају за лирско, његово се стваралаштво наставља у облику песничке збирке *Лирика Ийџаке* (1919), која је модерним с почетка двадесетих година двадесетог века служила као узор за писање, с идејама човека који се враћа из рата, а негира прошлост и традицију и који ће прославити слободни стих за који су се борили песници тога времена. Окушавајући се и у другим жанровима, Црњански потом издаје књигу приповедака, романе, мемоаре, па и драме. Међутим, разноврсност стваралаштва Милоша Црњанског овде не завршава. Као веома млад и перспективан стваралац, Црњански постаје члан редакција тада угледних новина попут *Полиџике* и *Времена*, у којима ће објављивати своје ставове о одређеним личностима и догађајима тадашњег времена:

„Што се тиче новинарства, ја сам годинама био сарадник тадашњих, великих, београдских новина: ‘Политике’ и ‘Времена’. (...) Рећи ћу само толико да ми је рад у тим новинама омогућио да живим животом књижевника, иако ми је зарада, и у новинама, била врло мала, из истог разлога, што сам, као професор, државни чиновник, био само ‘спољни’ члан редакција. Плаћен далеко мање од професионалних новинара. (Иако су те новине пуне, годинама мојих уводних чланака, и, за то доба, сензационалних репортажа. Сматрам и данас, да је новинарство, добра, – а не шкодљива, – школа, за књижевника. Нарочито код нас, где се ‘књижевником’ сматра сваки ко надрља неколико песама“ (1984а: 165).

Већина чланака објављених тада постаће грађа за писање мемоарске прозе коју ће писац насловити *Ембахаге*, и о којима ће бити речи у овој раду. Као припадник елитног друштва интелектуалаца Краљевине Југославије, писац је свакако морао имати изграђен став и идеје о политичким, друштвеним и државним питањима. Појам политике укључује актере власти, али и све оне који на разне начине разматрају општа питања човека и друштва. Идеја да напише *Ембахаге* настала је још за време када је Црњански радио као аташе за културу и штампу при југословенским посланствима у Берлину и Риму.

Као аташе за културу, овај писац ће се први пут налазити 1928/29. године у Берлину, у представништву југословенског посланства. Други боравак у Берлину, који је описан у другој књизи мемоара, дешава се од 1935. до 1938. године, након чега се Црњанскова чиновничка каријера наставља у Риму, у коме се писац налази од 1938. до 1941. када је приморан да емигрира у Лондон, где се и завршавају мемоарски списи. У овом раду, фокусираћемо се на доказивање важности постојања квалитетног елитног интелектуалног друштва, на коме и сам Црњански, као део тог друштва, инсистира. Покушаћемо да прикажемо какав је однос унутрашње, али и спољашње политике Краљевине Југославије из перспективе посматрача „са стране“, као и део из

широке палете личности, које су утицале на развој европских прилика после Првог и за време Другог светског рата, а које се појављују у овим књигама. Четврта књига, као најрепрезентативнији пример, на крају рада послужиће нам да покажемо када књижевност престаје да буде довољна да би се достојно приказала истина, односно тренутак када се уводи документ као једини легитимни доказ.

2. ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ – елитно друштво и улога књижевника. Милош Црњански је припадао друштвеној групи која је била заинтересована не само за стваралачки круг уметника већ и за сва питања државе, како историјска тако и политичка, али и за питања цркве и утицаја цркве на формирање мишљења грађана. Две су основне друштвене карактеристике српских књижевника током XIX и XX века – изражен интерес за политику и државно уређење, као и став према очувању националног идентитета (Аврамовић 2016: 49). Још од детињства, Црњански је био окружен породицом оформљеном од „поповске лозе“, али и официрске. Црњансков деда по оцу Томи, прота Мита, свакако је значајно утицао на развој религиозне свести писца, док му је Панта, деда по мајци, уградио свест о значају војске и шта она представља за једну државу (Поповић 1980: 7). Још једна је особа свакако била веома значајна за формирање личности Милоша Црњанског – његов учитељ Душан Берић, који Црњанског од детињства уводи у страну књижевност и учи га њеном значају:

„Казао бих ово: мој отац, Тома Црњански, и мој учитељ у српској основној школи у Темишвару Душан Берић, били су *први утицаји*. (...) Памтим оца у Иланци, кад је читао уводне чланке Светозара Милетића, преписку Светозара Марковића, ратни дневник Пере Тодоровића. Кад је умро, остао ми је иза њега пун сандук разних књига и многа годишта *Заставе* и *Бранка*. (...) Учитељ Берић био је изузетан човек. Био је шеф опозиције у темишварској Црквеној општини и велики стучњак за наша права. (...) Читао нам је Игоа, Меримеа. Нико, чини ми се, није од мојих познаника знао тако добро литературу као он“ (Црњански 1999: 588).

Под таквим утицајем развија се не само велики писац већ и свестрана индивидуа, која увек жели више да зна и да буде интегрисана у ситуације које се тичу властитог народа.. Да бисмо боље разумели која и колика је била улога Милоша Црњанског у нашем друштву, те зашто су *Ембахаге* изузетно значајно дело за разумевање историјског и политичког света Краљевине Југославије, рећи ћемо нешто више о самом појму елите.

Први пут реч елита употребљена је у седамнаестом веку за описивање робе изузетне финоће; доцније се значење проширује на више социјалне групе, као што су ударне војне јединице или виши редови племства (Ботомор 2008: 15). У енглеском језику, према *Оксфордском енглеском речнику*, најраније позната употреба ове речи је из 1823. године и већ у то време она је примењивана на социјалне групе. У остатку Европе, овај термин није широко

употребљиван у социолошкој и политичкој литератури све до краја 19. века.¹ Идеја да друштвеном заједницом треба да влада група супериорних појединаца није нешто што се веже тек за савремено доба. Ову идеју можемо да нађемо у Платоновим дијалозима, а још више у браманској кастинској доктрини, која је регулисала односе у старом индијском друштву (Ботомор 2008: 16), али и многим религијским веровањима где се за појам елите везују појединци или група људи који су „божији изабраници“. Из ових исказа можемо увидети да се елитом није могао назвати свако, те да је било потребно разликовати елитно, изабрано друштво од масе. Први који указује на разлику између елите и масе јесте Гаetano Моска у својој студији под насловом *The Ruling Class*. За Моску, присуство разлике између овде две друштвене групе јесте нешто сасвим нормално и очигледно. Те разлике он уочава посматрајући друштво као две класе:

„Међу константним чињеницама и тенденцијама које се могу наћи у свим политичким организмима, једна је толико очигледа да је видљива на најповршније око. У сваком друштву, од онога које је слабо развијено и једва достигло зору цивилизације, па до најразвијенијег и најмоћнијег – две класе људи се понављају – класа која влада и класа којом се влада. Прва класа, *увек мања њо броју*, врши све полтиичке функције, има монопол власти и ужива предности које власт доноси. Другу пак, бројнију класу, контролише и њоме управља ова прва на мањевише легалан али арбитражан и присиљан начин“ (Mosca 1939: 50).

Као што примећујемо, Моска прву, елитну класу, ограничава само на политичке функционере, оне који су присутни у власти. Међутим, постоји у Москиној теорији још један елеменат, а то је став да у модерним временима елита није само високо уздигнута изнад осталог друштва. Она је, истовремено, интимно повезана с друштвом *џогелииџе*, много шире групе, која обухвата практично целу „нову средњу класу“: *службеника*, менаџера, мануелних радника, научника, инжењера, *академских људи* и *интеликџу-алаца* (нагласила Горица Радмиловић). Москин савременик, Вилфредо Парето у свом делу *The Mind and Society* наглашава значај такозване поделите, јер се управо у тој групи друштва налазе они који теже да се докажу. Начин на који се одржава постојање елите јесте да се што пре увиди да се владајућа класа мора обнављати помоћу породица које се уздижу из нижих класа. Овакав начин посматрања елитног друштва чини се демократски, јер превасходно тежи једнакости између класа. С друге стране, интелектуална елита јесте по својој природи опречна демократији по самим постулатима

¹ Види: Paris, G. Jeanroy, A. (1892). *Extraits des chroniqueurs français. Villehardouin, Joinville, Foissart, Comines: publiés avec notices, des notes, un appendice, un glossaire des termes techniques et une carte*. Paris: Librairie Hachette; Rothkopf, D. (2009). *Superclass: the global power elite and the world they are making*. New York: Farrar, Straus and Giroux; Pareto, V. (2011). *Uspon i pad elita: primjena teoretske sociologije*. Zagreb: Feniks knjiga; Mills, Ch. (2000). *The Power Elite*. Oxford: Oxford University Press.

формирања демократије², у којој влада једнакост и важи глас и мишљење већине. Милош Црњански, ипак, демократију не разуме као једнакост услова, али ни као институционални аранжман одлучивања, већ је његов однос према демократији био нескривено скептичан. Своју критику демократије Црњански образлаже непоштовањем корена једне државе (јер се таква држава не посматра као нешто јединствено, већ као место либералних потеза који дозвољавају свима све), те ниподаштавањем значаја историјског контекста у смислу оформљивања Краљевине Југославије. Демократија тад јесте апсолутно непотребна, нарочито она у којој се идеје о развоју узимају из квазидемократских постулата других држава. Да би свој став изнео јавно и широј читалачкој публици, 6. октобра 1934. године Црњански оснива часопис под називом *Идеје* у којем, између осталог, промовише и национализам, али не једне, већ више нација које су сједињене у једну државу. Такав национализам имао је идеју да првенствено ојачају заједницу народа:

„У нас, далеко од тога да буду пукe административне снаге, има сто снага националних још које, изједначене и окупљене, могу чврсто обухватити не само наше границе, сам појам државе, него и идеје стварања бољег друштва. (...) Национализам у нас, према томе, треба да је далкео од тога да мајмунише иностране покрете. Идеје које су свуда око нас свакако ни ми не можемо избећи, али је код нас национални талас, још једном не само логички завршетак досадашњих напора да се створи јединство и држава, него и потреба и једина“ (Црњански 1934: 1).

За разлику од *Идеја*, истиче Црњански, западноевропска штампа не дозвољава писцу, односно новинару, да се изрази и искаже своје мишљење. Она чак не ради ни у корист државе (у корист онога што би за ту државу било најбоље решење), већ у корист тренутне владајуће силе. Такође, таква штампа је зависна од зараде, како самих новина и часописа, тако и зараде којој тежи новинар каријериста: „У ствари, такозвана ‘демократска’ штампа у неким државама Западне Европе јако је корумпирана и у њој се не може ништа, без подмазивања. У тоталитарним државама, ствар је много простија. Ако су односи добри, штампају и описе бубуљица код посетиоца. Ако су односи затегнути, не штампају НИШТА“ (Црњански 1984а: 340).

Оно што је потребно увидети јесте разлика између утапања у масе и проналажења индивидуе вредне елитног друштва у маси становништва. Интелектуално елитно друштво мора као такво да примети и у нижим класама личност која се издваја по својим способностима и интересовањима. Формирање политике јесте у рукама елита, али оно што га чини иоле „демократским“ јесте да „поједини грађани, мада спречени да *стилно* непосредно

² „Ако ‘демократију’ разумете као демократију енглеског типа, као вишепартијски систем скупштине, онда је, очигледно, нема. Ако демократију разумете као притисак широких маса, онда је, очигледно, има. То је, у нас, увек била главна црта демократије.“ (Црњански 1999: 540).

учествују у влади, имају бар могућност да се њихове аспирације осете у *извесним* интервалима“ (MANNHEIM 1967: 1430). За писце међуратне југословенске књижевности јесте значајна чињеница да су, у великој већини, потицали из нижих друштвених слојева – сељаштва, чиновништва, свештенства, занатлија – али то није значило да не могу ући у елитно друштво интелигенције. Да би се створила дистинкција између масе и елите, „нова средња класа“ чије се мишљење могло прихватити као валидно односно на нивоу интелектуалног елитног друштва, подразумевала је универзитетски образоване интелектуалце. У елиту су, у мањем броју, спадали они за које се сматрало да директно доприносе стварању, трансмисији и критици идеја. У ову групу убрајамо писце, научнике, филозофе, религиозне мислиоце, теоретичаре, друштвене и политичке коментаторе (Ботомор 2008: 74). Све ове професије долазе у контакт с новинарством и/или просветом, али је карактеристика ове групе јасна – директна повезаност с друштвеном културом. Ако се ствари овако посматрају, сасвим је логично да Милош Црњански припада елитном друштву управо због тога што је, иако није био припадник првобитне „високе класе“, успео да ступи у елиту, јер је поседовао способност константног напретка у развијању личности и мишљења. У групи друштва које жели да оформи програм државног уједињења, налазили се многи универзитетски професори (Јован Цвијић, Алесандар Белић, Слободан Јовановић, Богдан и Павле Поповић, Јован Скерлић...) који су, свакако, имали велики утицај и на Црњанског³, како у сарадњишту с њима тако и преко литературе (Ненин 2013: 7). Идеје ових група подразумевале су проналажење решења за оформљивање нове и сложне заједнице историјски различито формираних народа. Такво оформљивање могло је бити обављено на два начина: централистички уређеном државом с идеологијом југословенства, или обједињавањем националних култура које су годинама „самостално“ формиране по мање или више федералном начелу, заснованом на државно равноправној заједници.

Оно на шта би највише требало да обратимо пажњу јесте однос интелектуалаца према владајућој грађанској класи, односно њеним елитним члановима – националној буржоазији као „носиоцу друштвених привилегија заснованих на приватној својини“ (Јанићијевић 1984: 2013). Да бисмо створили слику Црњансковог положаја у овом друштву, морамо увидети од чега зависи смештање културне буржоазије у раван стваралачке интелигенције. Могли бисмо рећи да је Милош Црњански имао „контролу“ да своје мишљење изнесе на најјавнији начин, а да би то постигао аргументовано, морао је имати ши-

³ Прво, условно речено, мемоарско штиво које проналазимо код Милоша Црњанског везано је управо за писање о појединим личностима које су овде наведене. Наиме, у *Лейпцигу Мајнице сирксе*, који је изашао 2. маја 1929. године, Црњански објављује текст под насловом *Послератна књижевност* (Литерарна сећања), што дефинише као „мемоарске забелешке“ које се „односе на године пре Рата и за време Рата“, а говоре о значају личности и дела Богдана Поповића и Јована Скерлића.

рину увида у целину друштва и оно шта је остатак становништва желео да чује, односно прочита. Због тога је и овом писцу било битно да се интелектуалац стално допуњава знањима, различитим културама и делима, али да има свест о томе колико је све то значајно да би се придонело нашој књижевности, односно поимању ситуације у нашој држави уопште, што Црњански у интервјуима, па и у *Ембахагама* често наглашава:

„(...) Много се више била одбила публика од књижевности, виком против послератних књига и писаца. Ипак када бисте сачинили и објавили суму коју наша публика троши на страну књижевност, зачудили би се. Страна књига и књижевност, међутим, увек су били први корак заосталих народа при културном напретку. Иначе ако се сабере број илустрованих, разонодних и књижевних часописа наших, број њиних преплатника, као и послератних издања и библиотека, види се колико надмашује предратно доба. *А шїю йорасї чийлалаца није имїозанїан, у сразмери са йолїйїчким усїесима нашеї народа, йоме су узрок још увек їри наречїа, две азбуке, їри књижарске обласїи и заосїалосїї књижара, неорїанїзованосї књижевника иїг.* (...) Свакако необитно је да се у Европи, најпосле, више од свих других наших резултата пита за наше *кулїурне найоре*. Народ који има за собом своју херојску епоху сазрео је да пређе у доба просвећености“ (1984а: 448–449) (Нагласила Горица Радмиловић).

Увидевши о чему је, заправо, реч, да једно књижевно дело мора бити потковано доказима, односно, другим делима која су раније објављена, па макар била и истог жанра као што су мемоари који су превасходно субјективно доживљена грађа, Милош Црњански одлучује да и своје мемоаре формира на основу туђих изјава (мемоара, дневника и разговора са одређеним личностима), па потом и на основу документације која се сматра признатом од стране владе одређене државе. Тако у једном од интервјуа, Црњански наводи како и када су *Амбахаге*⁴ настајале, те шта је послужило као својеврсни метатекст у формирању овог дела:

„То су моје успомене, из мог званичног живота, по нашим посланствима од 1935. до 1945. године⁵. Прва је о Живојину Балугџићу и нашем берлинском посланству године 1928/1929. Друга о Цинцар Марковићу у Риму, Христићу, и *нека врсїа коменїара на Дневник їрофа Ђана*, године 1938/1941. Четврта је о раду наших влада у Лондону године 1941/1945. и *нека врсїа коменїара из мемоара Черчила*. Цео свет се расписао о људима и догађајима из тога доба. Па можда неће бити без интереса да и један књижевник каже своје о њима.⁶ Мислим да сачекам *да изађу*

⁴ Прва верзија мемоара носила је име *Амбахаге*. Коначана верзија добија име које носи до данас – *Ембахаге*.

⁵ У *Ембахагама*, реч је о периоду између 1928/29. и 1945. године.

⁶ И у *Ембахагама* Црњански дефинише своје дело као „ни дневник, ни историјат, ни студија, ни памфлет. Него просто успомене једног очевица, писца“ (Црњански 1984а: 7).

мемоари Сјојагиновића и Мачека, који се, тако чујем, спремају у Вашингтону, ових дана. Када то изађе, намеран сам да отпочнем и ја, са својим *Амбахагама*. Видећемо“ (Црњански 1984а: 7) (Нагласила Горица Радмиловић).

Ембахаге су, осим мемоарске прозе, велика, библиографија која у себи садржи многа друга дела, али исто тако, и многа становишта других политичких личности које писац или прихвата и аргументује или оспорава. Због оваквог приступа друштву и политици, како унутрашњој тако и спољашњој, потребно је било велико историјско и политичко знање писца. Такође, оно што је изузетно значајно јесте став и начин на који се изражава особа која се налази на политичкој сцени, па и она која све то посматра, попут Милоша Црњанског у овом случају. У првој књизи *Ембахага*, Црњански наводи своја интересовања за рад других књижевника у политици, где се може видети зашто су неки од њих свој посао обављали доследно, а други ипак поприлично непромишљено. Такође, било је и оних који су свој посао радили на прави начин, међутим, у тешким временима, када су могли бити натерани на поступке на које нису пристајали у почетку своје политичке каријере:

„Први је у Риму, после првог, светског рата⁷, – у служби, при нашем посланству код Ватикана, – био Иво Андрић. Имао је, на свом скромном положају, много успеха. Нарочито за време покушаја повратка аустријског цара, Карла, на престо. Ракић је био у Риму, у тешко време. (...) Држао се врло лепо, и поносито. Пао је, јер је одбио, двору, да извештава о кретању Ниничићевом по Риму, када је Нинчић, као опозиционар, дошао у Рим, у 'приватну' посету. Дучић је у Риму, брбљао, – Мусолинију је предао копију *Мирослављевој еванђељу*, и питао га је, зашто неће да буде пријатељ српског народа? Кад би хтео, могао би да буде велики пријатељ српског народа! Мусолинијев зет, министар спољних послова, гроф Ђано, знао је, међутим, како Дука говори, о Италијанима, и Мусолинију, – када говори приватно, – па је уживао, кад је преместио, из Рима, Дуку“ (Црњански 1984а: 45).

Писце, односно песнике, које Црњански наводи у овом делу *Ембахага*, он је познавао и приватно. Међутим, он овде не наводи свој лични суд о личностима, већ о ономе што су те личности постигле. У овом делу, видимо да је у политичкој каријери највише постигао Иво Андрић. Милош Црњански је упознао Иву Андрића 1918. године у Загребу и од тада са њим одржавао редовну преписку и разговарао о стваралаштву. Ценио је Андрићево мишљење и дело, а у својој *Лирици Ийаке* Андрићу посвећује и песму под насловом *Ейтеризам*. Пре свега, Црњански је ценио онога ко је заиста имао одлике

⁷ На неколико места у *Ембахагама* можемо да учимо Црњансково одбијање да овај рат назива светским, те тај придев ставља под наводнике. Пошто је и сам био учесник рата у униформи Аустро-Угарске војске, Милош Црњански је свакако био упознат са приликама које су задесиле Европу тога времена, те није видео значајан светски удео у томе.

интелектуалца⁸ и ко се тога доследно држао, али свакако је био свестан да се у политичком естаблишменту налазе и они који нису до тог положаја дошли знањем, већ родбинским везама или преко партијске опредељености: „У Министарство спољних послова, у то доба, улазило се помоћу тетка и стрина. (...) Песници су, у то време, улазили у дипломатију, лако, јер се литература ценила, као један од путева ка уједињењу нашег народа. Дучић, Ракић, и многи, мањи – чак и неколико литерарних бубашваба – размилели су се били по нашим посланствима, као омиљена лица“ (1984а: 57, 58).

Када говоримо о критичком ставу одређеног писца, треба узети у обзир и једну од особина која се одувек сматрала оличењем интелигентног човека, а то је, свакако, иронија. Милосав Јанићијевић ову карактеристику посматра као „последницу негативног става друштвене средине према њима као посебном, најчешће релативно привилегованом слоју“ (Јанићијевић 1984: 119). У случају Црњански, то не можемо тако посматрати у целости. Наиме, када се Црњански и користи иронијом, он на тај начин наглашава бизарност ситуације и недостатак трезвог размишљања нашег народа. Склони утицајима „већих“ сила, како наш народ, тако и његови посланици понаособ, неретко су били засењени привидно добрим делима држава које су имале све, осим добре намере.⁹

Милош Црњански бира своје читаоце. Он то чини управо овим поступком иронизације контекста целе књиге, те уколико књига упадне у погрешне руке, она може бити и потпуно погрешно протумачена. Порука одређеног поглавља може бити апсолутно или занемарена, или погрешно схваћена. Када писац ради на своме делу, свакако му је значајно да то дело буде иоле читано. Ипак, да ли ће дело бити прихваћено од стране публике са оним

⁸ У тексту под насловом *Човек нарочитије врсте*, Иво Андрић дефинише како би човек у дипломатији требао да поступа, тојест, како да се опходи према својој стварности: „(...) Треба бити моногостук и једноставан. Не бити личан али бити природно поносан, чак и горд понекад: не презирати ситнице (нипошто ни у чему!), али умети се задржавати негде на граници ситничавости и педантерије; бити свестан у свему али без претеране ревности; ценити тренутак и увек се користити њиме, али умети оставити времену да врши своје дејство; имати многа и разнородна интересовања за људе, предмете, уметности, игре и разоноде, али се не препуштати страсти и присности у којој човек потпуно заборавља себе; бити мало човек, али никад не бити нечовек; бити спреман на све и способан за све, али не бити бездушан и чудовиште(...)“ (Цитирано према: Поповић 2014: 209).

⁹ Као пример једне од многобројних оваквих ситуација, навешћемо део из прве књиге *Ембахада* која говори о нашој амбасади у Берлину, односно о вили у коју је посланство било стационирано. Говорећи о Хитлеровим почецима, Црњански наводи његове планове у вези са преобликовањем Берлина. У тај план спадала је и вила где се налазило наше посланство које је заборавило историјску вредност саме зграде, односно објекта, те је оберучке прихватило промене у жељи за новим: „Да би је могао срушити, Хитлер је, тадашњој Југославији, понудио, да јој се наместо старе, сазида нова зграда, а Југославија је то са захвалношћу примила. По старом обичају у Немачкој, при зидању кућа, кад је кућа под кровом, *приређује се мала свечаност, у зеленилу, и уз њиће, ња је њако било и кад је ња кућа добила кров. Уочи РАТА*“ (Црњански 1984а: 29).

циљем којим га писац ствара, није нешто на шта сам писац може да утиче. Постоји још један начин читања ове књиге који и писац наглашава када говори о природи својих мемоара. Превасходно из предострожности, да би се оградио од оптужби за субјективно сагледавање и промишљање прекретничких политичких дешавања, а, вероватно, и због жеље да читалац изгради способност да формира сопствено мишљење, Црњански каже:

„Некоме ће се учинити много оно што кажем из приватног, Балуговог, живота. Други ће, можда, рећи, да још не би требало говорити о државним пословима у оно доба.

*Toute vertité n'est pas bonne à dire.*¹⁰

Ја, међутим, сматрам, да је наша дипломатија и њен рад, за последњих педесет година, и *ише како, ишема, за ишца*.

Читалац, међутим, треба да зна и то, да *ни ја не кажем* све! Гола истина о тој прошлости биле би тако гола и страшна, да моја књига не би могла да се чита. *Нити га се шћамја*“ (1984а: 27) (Нагласила Горица Радмиловић.).

Директним обраћањем онемо ко чита, Црњански износи свој став, своје знање о „последњих педесет година“ и потребу да о томе говори баш један писац¹¹, онај ко је упознат не само с друштвеним приликама, већ и с делима која су настала из друштвених прилика других нација те на тај начин, посматрањем „са стране“ може предочити чињенице које су читаоцу отворене за тумачење. Ангажованост јесте заправо главна карактеристика коју Црњански поставља у први план, у свим својим делима. И ако за пример узмемо *Лирику Ийаке* и њен садржај, који се разликује идејно од *Ембахага*, и једно, и друго дело имају своју велику ангажованост у одређеном времену у прошлости:

„Па, сваки писац, увек је био ангажован. Цела лирика античке Грчке је ангажована не може бити страшније ангажована. Спартанац је био Спартанац, Атињанин је Атињанин, чак и Сапфо је била ангажована. А замислите данас колика је ангажованост. Ја мислим да нема неангажованог писца.(...) Они који сада покушавају да буду неангажовани то су они, како сам ја на једном месту сасвим брутално, рекао, духовни онаристи“ (Црњански 1999: 509).

3. ИСТОРИЈА И ПОЛИТИКА КРАЉЕВИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ЕМБАХАДАМА Милоша Црњанског. Ради бољег разумевања значаја *Ембахага* Милоша Црњанског,

¹⁰ Целу истину није добро рећи.

¹¹ И пре доласка у наше посланство на место аташеа за културу у Берлину, Милош Црњански је познавао Живојина Балугџића, о чему говори у првој књизи *Ембахага* (видети: Црњански 1984а: 58–59). Међутим, Црњански није ценио Балугџићев став према песницима, јер Балугџић сматра да песници „нису ни за какав посао. Они има да певају!“ Црњански овакав став сматра увредом и жели активно да учествује у политичком животу.

потребно је разматрање односа између друштвеног, односно, политичког поретка и индивидуалне мисли писца, као и давање историјске слике времена у којем дело настаје. Црњански „историју“ у *Ембахадама* пише на основу знања о личностима и догађајима у тадашњем времену. За овакав приступ постоји разлог који и сам писац наводи у више наврата, а то је неповерење у историјске податке који постоје до тад. Иако је пишчев скептицизам према историјској науци очигледан, можемо, ипак, говорити и о извесној противречности. Како смо већ навели, Милош Црњански је од малих ногу био повезан с националном историјом, како причом својих предака¹² тако и даљим усавршавањем властитих знања. То знање добија своје „одликовање“ када Црњански у мају 1926. године, након положеног професорског испита, добија унапређење и постаје професор географије и историје у Четвртој мушкој гимназији. Познавање оба ова предмета свакако му је веома помогло у стварању *Ембахада*, те не можемо да им споримо историјску, а ни политичку вредност, поред свог скептицизма који сам Црњански износи у овом делу. Са великом ерудицијом и проницљивошћу, он расправља и о историји, али и о националним и међунационалним догађајима, као и о личностима које су утицале на развој историјске ситуације.¹³

Између 1918. и 1939. године на политичкој мапи Европе, превагу су имали тоталитарни режими. Тоталитарне снаге су преузеле иницијативу својом политиком реваншизма, територијалног експанзионизма, милитаризацијом, као и војним интервенцијама. Демократске државе су покушале да се супроставе тактиком компромиса и уступака (Хамилтон 1978: 81). У политичким текстовима Милоша Црњанског, па тако и у *Ембахадама*, држава и друштво нису појмовно разграничени. Друштво, које игра пресудну улогу у формирању и очувању своје државе, морало је бити такво да у својој свести има значај историје и свега до савремености учињеног. По мишљењу писца, не могу постојати ни једна култура, ни један народ, док нису историјски образовани. Идеја о народној заједници морала би да буда изнад економских интереса и оружане силе:

„Материјалист данашњи и данашња незналица која мисли да ничег није било пре њега, и да свет почива на материјалним основама, не може да замисли ни то да у том пепелу српства може бити једна ирационална снага, јача од свих других, која је допрла до наших дана, које је била присутна у свему што се збило већ седам стотина година која ће бити ту: и у оном што нас чека“ (Црњански 2008: 20).

¹² У коментарима уз *Лирику Ийшаке*, Црњански даје детаљне податке, али онако како му је причано о његовим прецима (видети: Црњански 1984ц: 108–122).

¹³ Зоран Аврамовић у својој књизи *Политика и књижевности у делу Милоша Црњанског* инсистира на термину „велике“ личности. Међутим, то није истина. Неколико поглавља у *Ембахадама* говоре управо о значењу „мањих“ личности (ако ћемо се користити Аврамовићевом терминологијом), односно оних који су утицале на развој догађаја око политичких функционера који се у делу описују.

Као једног од највећих непријатеља, када је о удаљавању од традиције реч, Црњански види марксизам. То није више онај марксизам с идејама Маркса и Енгелса (којима Црњанси упућује признање: „част марксизму првих марксиста“ (1984а: 90)) већ нови, онај који не вреднује интелигенцију већ је претвара у „аморфну масу која не зна да се брани“ него „подлеже тој масовној хипнози као буба шваба“ (1984а: 86–87). Таква маса зависна је од материјалног и задовољења нагона, а у други план долази духовни развој, у чему Црњански види пропаст новоформиране Краљевине Југославије. За Милоша Црњанског главни ауторитет је управо ова држава која народе држи у вези и јединству. Да би се та творевина одржала, потребно је имати адекватног вођу, односно, да све наредбе о руководству државе долазе из једног центра (Јовановић 1930: 209). Та држава је сан који долази након проживљеног и преживљеног Првог светског рата и са собом повлачи сво достојанство које је потребно да би се један народ поштовао као јединствен: „Створена је држава, о којој смо сви сањарили, пре петнаест година, наша земља која нам се привиђала кроз сузе у јудним очима. Сад је ваља бранити не само на неком, неактуелном и имагинарном пољу, него на идејном које је пред нама“ (2008: 105).

Милош Црњански је био одлучан бранилац вредности Југославије, а нарочито институције монархије (1936: 2). По мишљењу овог писца, као и многих његових савременика, ова држава није настајала ни из чега. Њена историјска „поткованост“ јесте од изузетног значаја, те је потребно бити упознат с њеним историјским коренима. Као две темељне институције у историји српског народа, Црњански види цркву и државу. Без њих, не би се очувала национална свест, као ни национално биће (Аврамовић 2016: 215). У својој књизи под насловом *Свети Сава*, писац се ослања на династију Немањића те разматрањем управо ова два принципа, говори у успеху Стефана Немање да оформи тако велику државу. Стефан Немања је „решио да брани оно што је створио, државу“, а да би то постигао „морао је ући у обрачун са богумилима као силом која прети његовом поретку“ (Црњански 1988: 87–88). Овакав принцип реконструисања државе подразумевао је и поделу унутрашњих и спољашњих непријатеља који својим поступцима и занемарљивошћу могу да упропасте државу. Истом парадигмом Црњански објашњава и политичка питања Краљевине Југославије, о чему ће касније бити речи. Због тога, важно је бити упознат с коренима, јер:

„Моћ разума је, каже Шопенхауер, што човека чини да није као животиња, да није ограничен само на уску, очевидну садашњост, него да зна и *неујоредно* *ипросирану* *ипрошлост* *са којом је садашњост* у вези. *Тек* *тако* *човек* *стиче* *разумевање* *за* *своје* *доба*, *а* *може* *да* *ствара* *закључке* *и* *о* *будућности*. Док животиња, без размишљања блеји у своје дане па и кад је припитомљена, лута, безазлена и немоћна и зависна од човека. Аналогно њој и народ, који своју историју не зна“ (Црњански 1999: 188).

Заиста, прошлост би, према оваквим објашњењима, морала бити нешто што нас све повезује. Ипак, Црњански не може, а да не примети како поли-

тичко биће Краљевине Југославије није хомогено. Разматрање односа између друштвеног поретка и индивидуалне мисли мора се анализирати с аспекта друштвено-историјске целине. Иако се за трагедију Краљевине Југославије наводи „спољни“ непријатељ, у *Ембахагама* се инсистира на несрећи народа којој су највише допринели политичари изнутра. Уништавање државе проистиче из огромне мржње:

„Оно што бих желео да читалац примети у тој политици, коју описујем без обзира, то је, да се, код нас, у УНУТРАШЊОЈ политици ишло, не само у мржњу, безумну мржњу, него и лаж, и клевету, па и убиство, а да се, код нас, у том свету дипломата, и монархије, ишло само у пензију, и кад је у питању била, издаја и агентство. Та разулареност, ђеф, својеглаовост, били су једна од најгорих црта наше дипломатије, у иностранству, у тој прошлости, а та страшна, безумна мржња, главна црта у нашој унутрашњој политици“ (1984а: 95).

Уколико долази до сепарације изнутра, немогуће је бити представљен у спољној политици као моћна и несавладива држава. Политичке борбе око уставних питања вођене пре, за време и непосредно после усвајања Видовданског устава, откриле су сву дубину разилажења истакнутих српских интелектуалаца у оцени значаја међунационалних односа за развој и опстанак међуратне Југославије (Јанићијевић 1984: 122). Решења у уставу Краљевине Југославије нису обавезивала краља да министре именује из састава Народне скупштине нити да поштује ставове скупштинске већине. Краљ Александар је у потпуности умањио улоге јаким странака и политичких вођа, настојећи да држи конце у својим рукама. Бранко Петрановић у својој књизи *Историја Југославије (1914–1941)* говори о краљевом великом утицају у политичком животу и „мешању у живот појединих странака, стварајући у њима своја упоришта, нарочито међу радикалима и демократима“ (1980, 133). Ако се осврнемо на текст Црњанског који је настао непосредно пре одласка у Берлин по други пут, видећмо да је сво то краљево уплитање и те како било потребно. Наиме, у том тексту под насловом *Насићавак или њрекид њолийиике блаженоѡочившеѡ краља?*, Црњански говори о сепратизму који настаје због разлика у ономе што је радикална партија (у овом случају), значила раније, и онога што је постала у времену у коме писац пише. У самом почетку формирања државе, „радикална партија била је обухватила сву српску заједницу и њена жеља и жудња политичка била је не само дубока, већ и логична. Са политиком радикалне партије завршавао се један вековни процес у оживљању српства“ (Црњански 2008: 12). Међутим, радикална партија, у време када Црњански пише наведени текст за *Полийику*, више није иста. Иако је једном означавала нешто што се као традиција преноси са колена на колена, она постаје претерана, хипертрофирана у своме значају, мисли се само на материјалну зараду, а политички успех рангира се у домену важности „кућне славе, или смрти детета“:

„Радикали сад цветају и пуцају. Пуцају од своје зрелости и сад ће да им се реши судбина. Судар нових радикала у Војводини, значи једно огромно запрепашћење. Немаш да мислиш и да врдаш, немаш да падаш у жалост и као *бајаи да наричеш над њрошлошћу. Дођеш, ња бијеш, рас- њалиш џамар на њримеџ, ња њле и њоџа, мора биџи, на њоџе се вила бугуђносџ!* Тако кажу! Имаш четири разреда основне школе, идеш брате, па си шеф финансијске управе. Можеш и кућу да срушиш и министру да опсујеш штогод (...) Живот је постао опасан и луд, али и *боџиџ. Пага се, живи, боџиџи, часџи, сџрага као у свџјовима.* Прошло је доба када је све било далеко, сад је све близу, и држава и каса (...) Скупило се много лопова, богата партија хоће да влада, газдашка. *Парџиџа срџа у њроџасџ јер се свџчим њрџа. А све сеџандуре и грџици на власџи неће џколе, ни освейџење, ни калдрму, ни рега*“ (Црњански 1989: 76–77) (Нагласила Горица Радмиловић).

Слично се описује и демократска партија, само што је међу демократи- ма завладала „епоха поетског“: „Као што су некада, људи финијих нерава и руку, збуњени од глупости гомила, са неким тајним осећањем великих, европских веза, стварали либерале, тако се сада повлаче у демократске сањалице, уморни и невесели“ (Црњански 1989: 76). Овакво државно уређење није могло да функционише дуго. Била је потребна хитна интервенција са центра власти, те краљ предузима иницијативу и инкорпорира у партије. Његова политика мења партију схвативши да је потребна контрола над народом, који под утицајем новца пропада и занемарује оно духовно.¹⁴ Због ових иницијатива Милош Црњански изузетно поштује краља Александра I и у њему види јединог заслужног и доследног носиоца имена Ујединитеља:

„Данас када је у свету у код обичног света парола: комфор живота и уживања и разонода, тај наш владар који је неуморно и непрекидно живео само за своје концепције Уједињења, стварања једне државе од Струнице до Алпа, заслужио је заиста, велико политичко име Ујединитеља. (...) Показао је не само моћ воље и чврстину карактера, него и ту *духовну сџособносџ заноса* који га је оснажио да, пре свих, иде за том светлом сликом државе које, *да није било Њеџа, крај свих грџиџ,* и свега другог, не би данас било“ (Црњански 1999: 10) (Нагласила Горица Радмиловић).

Краљ је успео у ономе о чему се сањало годинама и не постоји му тренут- но равно решење за бољу државу, осим наставка оне политике коју је почео:

¹⁴ И пре но што пише о политици краља Александра I, у тексту *Снаџа лиџњанскоџ зво- на*, из 1933, Црњански наглашава општи осећај заједнице и повезаности народа, али, пре свега, веру у заједничку државу која тек треба да настане: „Али је у тој општој радости, пре двадесет година, основа била, пре свега *морална*, фанатична повезаност целог Српства и кад се појавише слике ратничке, око Скопља, са друмова под Бабуном и пут Призрена, није нам било стало само да те пролазне, светле сени добију вечног значаја. Много се випе мислило на *оџџиџу срџску бугуђносџ*(...)“ (Црњански 1999: 214).

„Велика једна политичка визија Његова, Југославија, европска је нужност, наша родна неизбежност, судбина, али ни у чијим очима она није постала тако брзо светла и неумитна. Крај монарха који је ставио старе, војничке заставе, дао име држави што је дотле било само *йесничка ййворевина*, када је реч о југословенству, сви су остали политичари испали као неки *шејрџи крај мајсџора*“ (Црњански 1999: 13) (Нагласила Горица Радмиловић).

Пре него што почнемо објашњавање како је унутрашња политика утицала на спољашњу, ону, у којој се превасходно ангажује Црњански, нагласићемо приватни однос писца с краљем ради ревидирања односа с другим људима које Црњански детаљно описује у *Ембахагама*. Наиме, многи критичари су у делима Црњанског одувек наглашавали изражени субјективизам у односу према одређеним личностима или догађајима, који није чињеницама аргументован, већ је условљен или афективним посматрањем или, пак, жељом да се додворава. Такође, већина критичара Црњанског ослања се на карактеристике његовог преког карактера, те на чињеницу да је с њим било тешко разговарати.¹⁵ Када ове тезе упоредимо с односом Црњанског према краљу, лако можемо увидети да то нипошто није тачно. Наиме, Милош Црњански, иако је изузетно поштовао краља Александра I, као и његове идеје и реализације идеја, никада краља лично није упознао, што и сам наглашава у *Ембахагама* пре него што ће лично упознати кнеза Павла:

„Противно оном што се о мени, од стране мојих, тобожњих, пријатеља, писало, да сам био дворска улизица краља Александра, ја никад нисам краља Александра упознао. Имам живих сведока, да сам био зват, код краља, на вечеру(...)“ (Црњански 1984а: 304).

Иако никада није имао лични однос с краљем, свој посао аташеа за културу, или, у другом боравку у Берлину, као дописник Централног прес-биороа, ради доследно и редовно се оглашава у листу *Време* где анализира политичку сцену у Немачкој користећи се псеудонимом М. Путник (Владушић 2012: 104). Овај Црњансков новинарски ангажман не остаје непримећен, ни у времену када је извештавао за наведене новине, ни после, када је критика имала прилику да пише шта жели и када се писац није налазио у држави,

¹⁵ Милан Јовановић Стоимировић у својој књизи *Порџреџи йрема живим моделима* за Црњанског каже: „Упознао сам Црњанског лично 1929. када је било културни аташе при посланству у Берлину, а ја аташе за штампу. Општеће са њим није било увек пријатно, нити свакад лако, јер је он био свађалица и вечити незадовољник.“ У овом исказу, Јовановић Стоимировић је својим ставом био „гласан“, дакле управо оно што је истицао као негативну особину Милоша Црњанског, с великим примедбама за свакога и замеркама због ситница, али и неискрен. Црњански, пак, уколико има мишљење о другоме, како сам наводи, то мишљење и каже, док је Јовановић Стоимировић прећутао своје мишљење о писцу. Такође, цео исказ о Црњанском делу и раду пун је неодређених заменица „неки“, „некакав“ итд., да би се, условно речено, омаловажило оно што Црњански ради (Јовановић Стоимировић 1998: 213).

приморан да емигрира у Лондон, због другачијег политичког уређења од онога у коме је он стварао и у који је веровао. После 1945. године, неки књижевници су били у првим редовима прогона политичких неистомишљеника, пишући идеолошке оптужнице против другова по перу. С консолидацијом комунистичке власти, тај посао преузима једнопартијска држава, а они који су чланови тадашње владајуће партије, имају слободу и одобрење да критикују све оно што би се и најмање косило с тадашњим државним уређењем. Наиме, осим текстова из новина, Црњански у *Ембахаге* уводи ставове и из часописа *Игеје*, које оснива и уређује од 16. X 1934. године. Двадесет година након што су *Игеје* кренуле у штампу, оглашава се српски књижевник, бивши Црњансков пријатељ, Марко Ристић и у памфлету под насловом *Три мртва ђесника* (1954) износи критички став према *Игејама* и ставу Милоша Црњанског. Осим Пола Елијара и Растка Петровића, Ристић сада „сахрањује“ песника Црњанског, а „васкрсава“ га као „конформисту“ и националисту: „(...) Песник је умро; ребел је постао конформиста, блудни син се вратио на прави пут, сањар се уразумио, нихилиста се покајао, анархиста је постао монархиста, инација је остао инација. Исти је то човек, и сасвим други један“ (Ристић 1984: 166).

Ристић се овде не зауставља већ Црњанског као уредника дефинише као „изразито националистичког, расистичког (sic!), шовинистичког, антимарксистичког, регресивног и репресивног, полицијског, једном речи *фашистичког* типа“ (Ристић 1984: 321). На прво читање, рекли бисмо да се Марко Ристић, колико год политички и идеолошко обојено, ипак детаљно позабавио *Игејама* и њиховим порукама народу. Послужићемо се овде честом синтагмом коју Црњански користи у *Ембахагама*: „Читалац се вара.“ Наиме, у истом памфлету, овај салонски комуниста сопствене изјаве чини баналнима и негира их, те их сам приказује као неаргументоване и смешне:

„Спремио сам, крај себе, комплет *Игеја*, да конкретно, речитим цитатима, обележим ту *изгају*. Хтео сам да опишем ту црну етапу на путу Црњанског у пропаст, у негацију себе и нас, на путу његовом у емиграцију, где се нашао баш онда када се гладан и крвав народ његов дигао да то више не остане. Је ли то пут сваког нихилизма, тај пут у бесмислени јад разума у *фашистичко бесјуће*? *Спремио сам* Идеје, *нећу их отворити*“ (Ристић 1984: 330).

Ако се осврнемо пак на биографију Марка Ристића, видећемо да овај књижевник није имао потребе да се много труди да уђе у елитно друштво. Од деде Јована Ристића, који је био угледни дипломата у XIX веку, наследио је породично изобиље и углед, којег није био једнако вредан, као што и своју материјалну стабилност Ристић наслеђује још од свог деде по мајци, угледног трговца Хаџи Томе. У току Другог светског рата, Ристићева функција у дипломатији, па чак ни она чиновничка није остала запажена, што је, осим разлика у идеологијама, могао бити повод за овакво писање о делу интелектуалца какав је био Милош Црњански. Наспрам Марка Ристића који има утабан, ненапоран пут да преко породичних веза постане део политичке

сцене, Црњански се у *Ембахадама* у више наврата ограђује од тих привилегија. Без презања, у овом делу писац наводи да је „*преко своје таштине* још године 1921, могао ући у то министарство, лако“ (Црњански 1984а: 167). Српска дипломатија није била иста у време када Црњански има могућност да постане дипломата и до балканских ратова: „Наша дипломатија, до балканских ратова, била је једна велика, *србијанска*, фамилија. Посланици су постајали преостаци из дипломатије Обреновића или угледне личности, тадашњих, полтичких партија. Та дипломатија није била најгора. Напротив“ (Црњански 1984а: 167).

Такво виђење дипломатије и познавање историје државе код Црњанског је, свакако, формирало одбојност према припадању политичком корпусу државе. Међутим, главна тема *Ембахада*, како и сам наслов каже, јесу посланства у иностранству. У овим књигама Црњански ће највише критиковати рђаву праксу, али не и државу и начела на којима се она заснива (Аврамовић 2007: 204). Пошто је веома активно заступљен у политичком животу тадашње спољне политике Краљевине Југославије, распон тема којима се Црњански бави заиста је велик. За време боравка у Берлину и Риму, писац је имао прилику да буде у друштву наших дипломата, али и дипломата других држава. У реконструкцији догађаја и личности, Црњански се служи дескрипцијом, али не чини то методом писања романа, већ изношењем чињеница и личних ставова у одређеном тренутку (Црњански 1984: 39). Зоран Аврамовић у својој књизи *Политика и књижевности у делу Милоша Црњанског* наводи како писац „мање истражује узрочне односе“ (2007: 179). То, заправо, није тачно. Када пише о неком догађају који је био пресудно значајан за нашу државу, Црњански даје разлоге зашто се ствари дешавају на тај начин и наводи своје мишљење, које често није ново, већ је раније предвиђано у другим делима. *Способности за предвиђање* јесте једна од главних карактеристика успешних учесника у иностраном политичком животу и за њу су потребни спремност, знање и искуство: „Уметност ПРЕДВИЂАЊА је компликована, али је ТО највиша уметност, у ембахадама, у иностранству. Тражи и симпатију. Личи на медицину. Лекар поставља тачну дијагнозу, само ако осећа симпатију, за срце које прегледа. Па и за лудака кога прегледа“ (Црњански 1984а: 41).

Дефинисањем предвиђања као „симпатије“ овде не носи конотацију привржености ономе што се предвиђа, већ сипатију тумачи занимљивошћу извесног догађаја који је својевремено прошао неопажено или се перципирао као небитан. У овом контексту најчешћи примери су они који имају везе са Версајским споразумом. Црњански наглашава како су Немци, иако су пристали на све што је споразум захтевао, ипак имали идеју да споразум прекрше и ограде се од кривице за оно што су учинили у Првом светском рату. Версајски споразум за Немце био је „имагинарна“ творевина, а истог су мишљења били и када је реч о Краљевини Југославији:

„(...) Југославија се, писали су немачки листови, без разлике партија, – *распада*. То је била, веле, краткотрајна, версајска творевина. Неки

листови су доносили географске карте, *како* ће се распасти та творевина версајска. Краљевство Срба, Хрвата и Словенаца, на тим картама, било је расподељено, у неколико делова. Направљена је била велика Хрватска, Мађарска је опет добила Барању, Бачку и Банат. Македонију Бугарска. На рачун српског народа, и Београда, писане су ствари које се нису биле чуле, од времена сарајевског атентата и убиства Александра Обреновића.¹⁶ Немачка је, о нама, проговорила, као у доба Хабсбурга“ (1984а: 73).

Ово је став Немачке 1928. године када Црњански први пут борави у Берлину. Наиме, према Версајском споразуму, Немачка је пристала да своју војску сведе на 100.000 војника у копненим и 15.000 војника у морнаричким постројењима. Такође, у то време, укинута је општа војна обавеза. Међутим, Црњански наслућује обнављање велике војске и кршење споразума:

„Ја сам сматрао да ће Немачка, *кад њома дође време*, стварати већу војску, отворено, тражењем укидања версајски клаузула. Општом војном обавезом, коју ће опет увести. Па сам писао: ‘Тада ће се појавити, опет, на позорници Европе, сада невидљива, немачка војска’. Питао сам се само где?’“ (1984а: 130–131).

Да би нагласио и нека своја ранија предвиђања, пре оних која су наведена у *Ембахагама* и у вези са тадашњим догађајима, Црњански у поглављу под насловом *Књиџа о Немачкој* прави осврт на своје истоимено дело које је издала Књижара Геца Кон у Београду 1930. године. Због критике, било оне од стране салонских комуниста, који нису прихватили *Игеје*, било оних који су Црњанског због описивања тоталитарне државе безразложно називали фашистом, писац увиђа да публика неће самостално, из жеље да сазна више, узети поменуто дело. Због тога ће он у *Ембахагама*, како сам пише, дати неколико навода: „*Од речи до речи, – из ње књиџе.*“ (Црњански 1984а: 129). У овом делу књиге приказани су субјективни ставови Црњанског, као чиновника који је био присутан на политичкој сцени иностране политике у Берлину 1928/29 године. Предраг Протић у свој раду под насловом *Књижевна вредносн мемоара Милоша Црњанског* наводи:

„Политички људи, онакви какве их види Милош Црњански у својим мемоарима, обично су *доведени у њакву ситуацију и оснјављени да се муче и сналазе како знају и умеју*. То, често, није њихова *права историска ситуација* (а то је једна од литерарних дражи мемоарског казивања Милоша Црњанског), него је то ситуацији у коју их је он сам довео, али то, можда, представља и *највећи литерарни квалиџет* Црњанскове мемоарске прозе“ (1972: 302) (Нагласила Горица Радмиливић).

¹⁶ У овом делу Црњански описује став Немачке након атентата у Скупштини, на шефа Хрватске сељачке странке, Стјепана Радића.

Мемоарска проза као таква даје нам историјско виђење ствари из пера једног писца, који је одлучио да прикаже ствари онако како их је он видео. Предраг Протић у свом читању *Ембахага* тражи романописца, онога који кроти судбине дипломата и који их сам смешта у незгодне ситуације, без јасног примера на шта се тачно подразумева оваквим закључком. Такође, неоснованом (и нетачном) критиком мемоара сматрамо тврдњу да су у основи фикционални Црњански описи људи с којима је радио, где је могао да види „како људи изгледају, али није могао да сазна шта ти људи, с којима се свакој дана виђа и разговара, одиста раде и шта у ствари мисле (...)“ (Црњански 1984а: 302) (Нагласила Горица Радмиловић). Овакви закључци су погрешни јер управо у том друштву Црњански је имао прилику да види оно што се заиста догађало, док је, с друге стране, био приморан да пише нешто сасвим другачије у телеграмима који су слати дипломатији Краљевине Југославије или пак када је помагао да се саставе новински чланци, али са потписом других људи као аутора.¹⁷ Такође, „литерарној дражи“ описивања људи и њиховог рада, Црњански се не предаје тек тако, већ с разлогом. У почетку поглавља под насловом *Књија о Немачкој* Црњански каже: „Ретко, врло ретко, могла су се прочитети документа, о великану, која би га показала на послу. У правој боји. Дословце“ (1984а: 127). Овај цитат и потребу за доследним описивањем можемо да упоредимо с цитатом из истоимене књиге. Наиме, реч је о евиденцији становиштва коју води берлинска полиција. Реч је о полицији која успева не да уведе ред, већ да изазове тишину и апсолутно непротивљење маса, а на основу те полиције, касније се формира Хитлерова армија:

„Берлинска полиција води о становницима Берлина тако тачне податке и исцрпне белешке, да личе на крштенице и биографије. – Њено ЛИЦЕ је лик војничке трупе, што и јесте (...) Она не полицајише, она јуриша. Она је, не само надмоћна, већ и изазивачка. Са opakим традицијама. Она је угушила немике у Берлину, на један начин, који није ни полицијски, већ у стилу рада немачке, царске војске у Белгији. – Прозирала је крај потиштене руље, – на тргу пред *Liebknechtovim* домом, – са пушкама, митраљезима, оклопљеним аутима. – Пуцала је на сваки прозор ако се осветлио. Она се претворила у одличну јуришну трупу. То је резултат њеног штестогодишњег егзерцира, који се не разликује од метода немачке војске. Полицијски официри вежбају, каткат и службено, решавање војних, тактичких, задатака. *Данашња „јруска полицијска обрана“*¹⁸ чини се само груја врсња НЕМАЧКЕ СТАЈАЊЕ ВОЈСКЕ“ (1984а: 128–129) (Нагласила Горица Радмиловић. Верзал М. Ц.).

¹⁷ Реч је о текстовима које је Милош Црњански писао док се налазио у Лондону 1941. године, у посланству генерала Душана Симовића (в. Црњански 1984а: 27)

¹⁸ „Преокрет у коме Берлин постаје владар целе Немачке, Црњански описује ванредним нијансама: Црњански неће написати да Берлин влада Пруском, већ Немачком. Очигледно таква формулација говори да се са преокретом у положају Берлина порменила и држава у којој се Берлин налази. Пруска уступа место Немачкој, жртвујући успут (привидно?)

Опис овакве војске јесте изузетно битан ако желимо да сагледамо историјски развој Немачке у каснијим подухватима. Опис војске јесте и иначе веома битан за Црњанског, као личност која је и сама била део једне војске, али и као државне институције.

4. Последња књига *ЕМБАХАДА* и доследност Милоша Црњанског. Завршићемо рад увидом у период пишевог живота од 1941. године, када се завршава четврта књига *Ембахага*. Други светски рат принудио је многе српске писце да се задрже у емиграцији. У социјалистичкој Југославији након 1945, односно после завршетка рата, уследила је строга политичка контрола стваралаштва. Четврта књига *Ембахага* говори и о ситуацијама у којима Црњанског оптужују за фашизам. Већ приликом доласка у Велику Британију, писац даје епизоду са младим официром, који је присуствовао стрељању грофа Ђана, као и Црњански. Официр га тада пита о мишљењу о Хитлеру, на шта Црњански мудро одговара: „(...) где год је долазак на власт драматичан, треба очекивати драму“ (Црњански 1984б: 34). Свакако, треба имати у виду да је реч о периоду када је рат цветао и да без сумње, официр, највероватније, има мишљење о Црњанском, као о фашисти, узимајући у обзир то да је могао да га пита за било коју другу, актуелну личност. На сличне проблеме Црњански наилази и Лондону, када му једна утицајна Енглескиња, др Хил, у кабинету генерала Симовића говори о његовом реномеу човека одушевљеног фашизмом, на шта Црњански одговара: „Може бити, али то мени није познато“ (Црњански 1984б: 41). Имајући у виду и Црњансков часопис *Игеје* из 1934. године и ставове које је износио у њему, сасвим је логично да се писац плашио повратка у своју земљу.

Политички захтеви који се постављају књижевности, формулисани су у кабинетима комунистичких комитета. Иако су идеолошки ставови слабили, однос према писцима у емиграцији остао је мање више непромењен, а многи су остали означени као државни непријатељи. Такав став према Милошу Црњанском остао је и због његове привржености одређеним људима, али и због његове особене личности. Међутим, ниједној држави није било у интересу да изван земље држи неког као што је био Милош Црњански. Године 1965, Црњански се враћа у земљу, а након четири године по повратку, излазе мемоари који су били ту да прикажу једну тешку стварност и да покушају да исправе грешке¹⁹, указујући и на туђе и на сопствене заблуде.

свој милитарни карактер, што онда означава и другачији однос према простору“ (Владушић 2012: 107).

¹⁹ Нада Мирков-Богдановић у својој студији под насловом *Поетика верзија ѿушојисне и мемоарске ѿрозе Милоша Црњанског* наводи: „Усмерен ка публици, тј. са оријетнацијом на перлокутивни ефекат, текст је писан са циљем одбране сопствене репутације“ (Мирков-Богдановић 2013: 118). Посредством свега што смо до сад прочитали, јасно нам је да се писац, пре свега, ограђивао од сопственог става колико је то могуће када је реч о мемоарској прози, а да је, пре свега, хтео да прикаже политичку сцену између два рата и у време Другог светског рата.

Ипак, онај ко не поштује свој идентитет, тешко да ће поштовати и туђи. У раду смо покушали да докажемо важност *Ембахада* Милоша Црњанског, као и да, бар делом, предочимо политичку и историјску слику тадашње Краљевине Југославије, коју ово дело нуди. Такође, идеја рада било је да се покаже доследност у ставу писца који је ценио државу за коју је радио и покушао да проблеме спољне политике реши јасним увидом у грешке које су дипломате чиниле, а које имају увек имају потенцијала да се понове, уколико се на њих не обрати пажња.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић, Зоран. *Књижевници и пољитика у српској култури: 1804–2014: лепа душа и Јанусово лице пољитике*. Нови Сад: Православна реч, 2016.
- Аврамовић, Зоран. *Одбрана Црњанској*. Нови Сад – Београд: Orpheus – Eseloge, 2013.
- Аврамовић, Зоран. *Пољитика и књижевност у делу Милоша Црњанској*. Београд: Академска књига, 2007.
- БОТОМОР, Томас. *Елије и друштво*. Нови Сад: Mediterran publishing, 2008.
- БУЊАЦ, Владимир. *Каменовани Црњански*. Ваљево: „Милан Ракић“, 1986.
- ВЕБЕР, Макс. *Привреда и друштво* I. Београд: Просвета, 1976.
- ВЕЛЕР, Х. У. *Национализам: историја, форме, последице*. Нови Сад: Светови, 2002.
- Владушић, Слободан. *Црњански, Мејалойолис*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Ђурковић, Миша. Спољна политика Милана Стојадиновића. Миша Ђурковић (ур.). *Милан Стојадиновић: пољитика у време глобалних ломова*. Београд: Завод за уџбенике, Центар за конзервативне студије, 2013, 44–74.
- Јанићијевић, Милосав. *Сиваралачка индустријација међурајине Југославије*, Београд: Центар истраживачких наука, 1984.
- Јешић, Н. *Млади Црњански*. Београд: Народна књига – Алфа: Полиграф, 2004.
- Јовановић Стоимировић, Милан. *Поретак према живим моделима*. Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Јовановић, Слободан. *Држава 2*. Београд: Геца Кон, 1930.
- Мирков-Бодановић, Нада. *Поетика верзија пољитичне и мемоарске прозе Милоша Црњанској*. Београд: Народна библиотека Србије, 2013.
- Ненин, Миливој. *Седам брежуљака (књига о Црњанском)*. Ниш: Нишки културни центар, 2013.
- Петрановић, Бранко. *Историја Југославије 1918–1988*. Београд: Полит, 1980.
- Поповић, Радован. *Дейше душе: Дипломате и песници у Риму*. Београд: Vukotić media, 2014.
- Поповић, Радован. *Живот Милоша Црњанској*. Београд: Просвета, 1980.
- Протић, Предраг. Књижевна вредност мемоара Милоша Црњанског. *Милош Црњански*. Београд: БИГЗ, 1972, 301–306.

- РАИЧЕВИЋ, Горана. *Есеји Милоша Црњанског*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојанивића – Будућност, 2005.
- РИСТИЋ, Марко. *Кријички радови Марка Ристића: Три мртва ђесника*. Нови Сад – Београд: Матица српска, Институт за књижевности и уметност, 1987.
- ХАМИЛТОН, Аластер. *Фашизам и интелектуалци 1919–1945*. Београд: Вук Караџић, 1978.
- ХОБСБАУН, Е. *Нације и национализам од 1780: програм, мит, стварност*. Београд: „Филип Вишњић“, 1996.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Ембахаге I–III*. Београд: Нолит, 1984а.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Ембахаге IV*. Београд: Нолит, 1984б.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Есеји и чланци II*. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Наш дом – Edition l’age d’homme, 1999.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *О Банатју и Банаћанима*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1989.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Песме*. Београд: Нолит, 1984ц.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Политички сјиси*. Београд: Штампар Макарије & Октоих, 2008.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Путописи: Ирис Берлина*. Београд – Нови Сад – Загреб – Сарајево: Просвета – Матица српска – Младост – Свјетлост, 1966.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. Састанак у Риму и велика четворица. *Време* 6100/XIX (1939): 3.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. Убиство Ријеке. *Политика* 5484/ XIX (1923): 1.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. Уводник. *Идеје* (1934): 1–2.

*

- CIANNO, Galeazzo. *Dnevnik 1937–1938*. Zagreb: Novinarsko izdavačko poduzeće, 1954.
- MANNHEIM, Karl. *Essays on the Sociology of Culture*. London: Routledge & Kegan Paul, 1954.
- MILLS, C. Wright. *The Power Elite*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- MOSCA, Gaetano. *The Ruling Class*. New York: McGraw Hill, 1939.
- PARETO, Vilfredo. *The Mind and Society*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1935.
- PARETO, Vilfredo. *Usporičje elita: primjena teoretske sociologije*. Zagreb: Feniks knjiga, 2011.
- ROTHKOPF, David. *Superclass: the global power elite and the world they are making*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2009.

Gorica Radmilović

POLITIC AND LITERATURE: SOCIETY AND HISTORY IN *EMBAHADE*
BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The paper bases on the thesis that the political life of a country often comes into contact with the world of literature. Depending on the genre of the text, its availability to the public may to some extent influence the formation of public opinion. In considering

the political texts of Miloš Crnjanski in his *Embahade*, we will deal with the individual, literary aspect of his discourse, but also with the social, political and contextual framework of the time described in them. Miloš Crnjanski's *Embahade* are memoir prose, but they also represent a huge source of historical data on fateful events which the writer himself witnessed.

Матица српска
Лексикографско одељење
Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија
goricaradmilovic212@gmail.com

Мср Николина С. Шурјанац

МОТИВ СВЕТЛОСТИ У АНДРИЋЕВОЈ ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКОЈ ФАЗИ СТВАРАЛАШТВА

У раду ће бити речи о мотиву светлости и соларној симболици у Андрићевој почетној фази стваралаштва, која има све одлике експресионистичке поетике: окретање Сунцу, звездама, излазак у другу стварност/космичко, мотив удвајања, пантеизам, космополитизам, доминантност јарких боја. Уз неизбежни осврт на тадашње друштвеноисторијске околности, указаћемо и на зачетке Андрићеве дуалистичке филозофије, која ће постати једна од доминантних тема целокупног његовог стваралаштва и основа његовог поетичког развоја.

Кључне речи: Иво Андрић, експресионизам, светлост, Анима, пантеизам.

1. О ТАМИ И ПРОЗРАЧНОСТИ *ЛИРИКЕ*. Зачетник француског симболизма, Шарл Бодлер, први је модерниста који је дао поетичко одређење жанра лирске, тј. поетске прозе:

„Ко од нас није, у својим славољубивим данима, маштао о чуду песничке прозе, музикалне и без ритма и слика, довољно гипке и довољно грубе да би се прилагодила свим лирским кретањима душе, таласању сањаарије, одскоцима свести?“ (Поповић 2007: 526).

У лирској прози се избегава приповедање, осећања и расположења се најчешће непосредно исказују, тема / идеја је згуснута и подређена сугестији, а све је то пропраћено изразитом ритмичношћу и звучношћу израза. Управо су претходно наведене Бодлерове (Baudelaire) идеје, као и његове *Мале њесме у њрози* (1862), постале језгро песничког наслеђа око кога су се сабирале многе потоње песничке генерације.

Попут сваког модерног ствараоца (чија се модерност најпре огледала у поступцима дезинтегрисања претходне поетике) и Андрић је применио низ новина које су се могле видети у његовим раним лирским записима. Он

почиње od razaraња структуре везаног стиха и строфе (нарочито сонета) и тежње да ритмомелодијске структуре песама приближи прозном изразу, што ће, доцније, и експлицитно образложити на страницама свога *Ex Ponta*: „У мени се буни истина и мрско ми је то стилизирање живота душе, та љубав за ред и то насилно тражење симетричности“ (Андрић 2016: 45). На плану садржаја, супротно симболистичкој поетици сугестије, Андрић сада инсистира на јасноћи мисли која треба да представи младачки немир узрокован свешћу о човековом трагичном егзистирању у свету као својеврсној тамници. Управо ће ту свест показати још у својим првим песмама у прози – *У сумрак* и *Блаја и добра месечина*, објављеним 1911. године у часопису *Босанска вила*. Такође, три године касније објавиће још шест песама у прози у зборнику *Хрвајтска млада лирика*.¹ Ове лирске песме, као и оне настале доцније, а које за пишчевог живота нису сабране у књигу, објављене су постхумно под насловом *Шииа сањам и шииа ми се дојађа* (1976). Након ове збирке, све Андрићеве лирске песме, као и прва два експресионистичка лирско-медитативна записа (*Ex Ponto* и *Немири*), нашли су своје место у обједињеном издању Андрићевих дела из његове прве фазе стваралаштва под насловом *Ex Ponto, Немири, лирика*. Овде се усредсређујемо на развој Андрићевих лирских творевина од оних насталих почетком двадесетог века, па све до краја његовог живота, седамдесетих година истог века.

У својим првим песмама објављеним, дакле, у *Босанској вили* 1911. године, које су, као што смо већ напоменули, по свим спољашњим обележјима припадале жанру лирске прозе, још увек се осећа утицај народне песме и локалног говора у мотивима и изразима, нпр. у песмама *У сумрак* или у *Блајој и доброј месечини*: песма девојака, ашиковање, сарајски сумраци, употреба деминутива. Занимљиво је да ове песме Андрић није унео у зборник *Хрвајтске млади лирике*, што би већ могло да се доведе у везу са његовом тежњом ка превазилажењу локалног и уздизању ка свеопштем, универзалном, митском. Наредне три песме из 1912. године: *Лањска њесма*, *Тама* и *Појнонуло* ушле су у зборник, као нека врста најаве првих послератних штампаних збирки – *Ex Ponta* и *Немира*. Све ове песме би се могле сврстати и у импресионистичку лирику, будући да се описују предели у функцији исказивања чулних утисака лирског ја, али са једном битном разликом: потоње песме ће више бити окренуте његовом јаду, патњи, односно трагичном положају у којем се нашао. Прелази су суптилни и изнијансирани – није да у првим песмама нема трагичности, већ она није у првом плану, само се пред крај наслућује као супротност претходно хармоничном опису природе: „У сумрак певају девојке. Њини су гласови меки и дахну свежином цвећа и љубави. Њина је песма блага, као кад бехар опада [...] Али срце је моје тамно језеро, кога ништа не диже и у ком се нико не огледа“ (*У сумрак*) (Андрић 2016: 135). По мишљењу Радована Вучковића, осећа се у овим песмама „извесно стежање стиха“, и песничково напредовање на плану духовног развоја,

¹ *Лањска њесма*, *Сјрофе у ноћи*, *Тама*, *Појнонуло*, *Јадни немир* и *Ноћ црвених звијезда*.

те би ове стихове требало посматрати само као „одељак младалачког рада који се убрзано мења“, а не као јединствену целину (Вучковић 2011: 76).

Мотив таме из прве песме јавља се као увод за контрастно постављен мотив сунчеве, дневне светлости већ у наредној песми: *Блаја и добра месечина*. Месечина се овде јавља као супротност сунчевој светлости, и доводи се у везу са ноћи, мраком, гробовима, док „сви који много страдају/ не воле обесно *сунце*“, јер их подсећа на њихову туробност, на „тамно срце“ (*Тама*). Запитали бисмо се како то да неко не може волети сунце, које је симбол светлости спознаје и извориште енергије? Одговор је на оној другој страни сунчане симболике: [...] „Јер *сунце* нам, након свих илузија, показује стварност, истину о нама самима и о свету“ (ШЕВАЛИЈЕ – ГЕРБРАН 2004: 904). И та истина је често болна, стога многи „не воле обесно – сунце“, јер се пред њим ништа не може сакрити. У песми *Појџонуло*, лирски субјект у душевном растројству покушава да пронађе свој ослонац, те се очајнички враћа прошлости, тј. ономе што је потонуло. Прошлост је једино чему може да се окрене појединац ужаснут ратним страхотама, те и не чуди што је једна од главних одлика авангардне уметности окретање традицији, митском, архетипском (као могућности да се оживи првобитна чистота и невиност, бежање у пределе снова и ирационалног (типично за надреалисте), као и у удаљене (космичке) пределе (суматраизам). Лунарни и хелиотропски мит представљају митски образац којим се најбоље може окарактерисати Андрићево амбивалентно поетско-филозофско виђење универзалног космичког кретања. Вучковић истиче да је митологија сунца једна од општих ознака литературе после Првог светског рата, која се остварује у дијалектичком односу према лунарном миту (Вучковић 2011: 114). У песми *Ноћ црвених звијезда* мотив светлости је оличен у звездама које носе божју поруку, односно могући одговор на тражење мира лирског субјекта. Ова песма би већ била типичан пример једне експресионистичке песме, управо по тематици дозивања заспалог бога, као и мотива звезда које симболизују онострани и недостижни идеал. Свакако је и црвена боја често употребљавана код експресиониста како би се дочарало успламтело, немирно унутрашње стање једне узбуркане крви, која симболизује виталност и животну енергију. У песми *Јујиро* лирски субјект се пита: „зашто ме будиш *црвеним* јутрима“, изражавајући своју немоћ пред животом као „свирепом игром“ чији део он више не жели да буде. Само неколико година раније, тачније 1910. године, Борисав Станковић ће у својој *Нечистијој крви* дати упечатљив опис Софкиног унутрашњег стања када сазна да је удају у замену за материјалне вредности: чинило јој се да ће је прогутати тепсије *крвавих* очију. Већ од ове песме могуће је уочити Андрићев прелаз од импресионизма ка експресионизму.

Поред црвене, плаве боје, доста честа у експресионизму је и жута, односно златна боја, која се углавном доводи у везу са поподневом, сунцем и светлошћу, што се може приметити и у песми *Шејња* из 1914. године, када је Андрић боравио у сплитском затвору као један од припадника Младе Босне. У првом стиху-реченици јавља се мотив сунца: „А јутрос су ме извели

на сунце“ (*Шейња*). То искуство тамнице неминовно је приморавало лирског субјекта на окретање својој души и тражење јединог могућег излаза на слободу у том тренутку. А та слобода била је слобода духа, која се не може утамничити: „Па сав персонал, од врховног суца па до крвника / Не може да ми га отме, / Јер оно је за све живе“ (песма *Свињање*). Лирско ја је те ретке тренутке извођења напоље, на светлост дана, дубоко урезивало у своје биће и убрзо претварало у животодајне успомене које су му помагале да преброди тренутке незнања и патње, и омогућавале му даље препуштање свету маште: „Ал’ само мисл да тим истим сунцем / бљешће и твоји обасјани пути – / и ко топлоно злато очњег вида / суза за сузом стаде да се точи. / Заклопих очи“ (Андрић 2016: 146).

Врхунац узлета маште лирског субјекта доводи до готово екстатичке усхићености при самој помисли на бљештавост пута свог сањаног идеала, који му представља једини спас и наду. Није јасно да ли је реч о некој идеалној жени или, можда, богу, будући да оба ова идеала кроз своје стваралаштво Андрић повезује са мотивом светлости. Можда би се могло закључити на основу генетичког развоја овог мотива да би ипак вероватнија претпоставка била да се ради о „жени које нема“ (а која може бити Јелена, Марија, Луција, Ева, Алиса или Роза), и која се увек у нади жељно ишчекује: „Ја нисам никад видио Твог лица. // А прегршт сунца, / Једина што је пала на мој пут, / Бјеше из Твоје руке“ (*Сан о Марији* у већој песничкој целини „Ритми без сјаја“; Исто: 176), или део о Јелени из лирског фрагмента *Сунце овој дана* у којој призивању Јелене претходи крајња опуштеност и препуштање мору и сунцу: „Слушам како говори Јелена која, знам, лежи на песку сасвим близу мене, иако је с часа на час заборављам“ (Андрић 2016: 216). Само годину дана касније, настала је песма у којој се најбоље може осетити она душевна растрзаност и честа промена расположења утамниченог младића у односу на претходну песму *Шейња*. Иако ова песма носи назив *Јујиро* и у првом моменту изазива асоцијацију на свитање, почетак дана, светлост и наду, читалачки хоризонт очекивања овде је изневерен. Наместо усхита и узлета маште, сада се у души лирског субјекта јавља крајња резигнација, оличена у симболу „црне птице“ која пева у његовом срцу. „Сужањ не зна сунца ни неба / већ брзо стари и брзо мре. – / Тога је јутра *злајна* жица препукла у срцу мом“ (Андрић 2016: 150). Са извесном дозом реторичности, употребом контраста, персонификације и алегорије, које су честе експресионистичке фигуре², па и одређеног патоса који своје порекло води још из романтизма,

² [...] алегорија за експресиониста има дубоко принципипијелно значење. Већ је Шлегел дао познату мотивацију да се о оном највишем управо због тога што је неизрециво може говорити само у алегоријама и да се појам највишег може савременије изразити него у облику божанства и бесконачности. [...] За разлику од мистичарског расположења романтичара који радо славе езотеричност ћутања, експресионист нимало нема намеру да побожно заћути пред разоткривањем најдубље тајне. Саопштити ову тајну, оно суштинско у појавном свету јесте животна потреба његовог уметничког изражавања. Зато и он има потребе за сли-

Андрић у својој најранијој лирици покушава да изрази своје тешко младалачко искуство.

Он ће у поетској прози *Ноћ* изнети врло очигледан аутопоетички став након претходног описа биљака којима придаје људске особине: „Ви ме питате за људе. / Одувијек је бивало да су искушења силазила на свет и да је човек човеку зло чинио, да је цвеће венуло и да су невини страдали, да су пјесници говорили језиком тајновитим у полујасним сликама, па кад вам говорим о цвијећу, зашто ме питате за људе?“ (Исто: 157). И тако се непрестано смењују туга и радост, нада и безнађе, жеља за животом и гађење према њему. Све док се не дође до коначног одговора у последњој реченици *Ex Ponta*.

2. БЛЕСАК ИСТИНЕ У *EX PONTU*

*Св'јет је овај ѿиранин ѿиранину,
а камоли души блајородној.*

П. П. Његош

Већ сам наслов дела указује на предстојећу тамничку тематику будући да су чувене Вергилијево исповести из периода прогонства носиле наслов *Ex Ponta*. У овој збирци лирско-медитативне прозе настављају се песникови „разговори са душом“ како ће назвати свој предговор у првом издању *Ex Ponta* Нико Бартуловић. Те „разговоре“ млади песник је започео још у својим лирским песмама и записима из периода пре 1918. године, да би се оне у једном мало измењеном облику – медитативне, прозно-поетске форме, јавиле први пут и у штампаном облику. Будући да је као младић био припадник организације Млада Босна, чији је један од представника био виновник атентата на тадашњег аустроуграског престолонаследника Франца Фердинанда, Андрић је био утамничен као и сви припадници ове револуционарне младалачке организације. У тако суровим околностима, осуђен на самоћу и патњу, млади Андрић је једини излаз и бег од самоубиства видео у стварању, јединој светлој тачки на тамним животним путевима. „Или то приповедач можда прича сам себи своју причу, као дете које пева у мраку да би заварало свој страх?“ (*О ѿричи и ѿричању*) (Андрић 1976: 66).

Стилизовано у форми дневничких записа, фрагментарне композиције са елементима фабулативно-причалачке основе, на основу које бисмо могли донекле хронолошки да испратимо редослед доживљаја једног заробљеника, ово дело састоји се од три целине. Као триптих написана су још нека Андрићева дела, попут приповетке *Пући Алије Ђерзелеза*, лирска проза која следи након *Ex Ponta – Немири*, а касније и приповетка лирске провенијенције – *Јелена, жена које нема*. Поред тога што прва три штампана послератна

ковитим алегоријама које обједињују оно што је природа, не бирајући, расипала у мноштво ствари (Константиновић 1976: 47).

дела спаја форма триптиха, као тачка везивања свакако им је и дух ратног и поратног времена у којем долази до слома свих идеала који су постојали у бићу младог песника. Од идеје братства, хуманитета, наде у „новог човека“ који ће се уздићи изнад разарања и ратног метежа и на спаљеним темељима сазидати нову, лепшу, хуманију реалност, Андрић ће одустати приказавши на један ироничан начин пад од херојства до карикатуре, оличен у лику Алије Ђерзелеза, и лирских субјеката *Ex Ponta* и *Немира*.

Што се форме дела тиче, она није била потпуно нова у то доба, будући да су и нпр. *Сајућници* Исидоре Секулић били написани у форми кратких, филозофско-медитативних записа, или пак преводи Волта Витмена (Walt Whitman) у *Босанској вили*. Такође, ни егзистенцијалистичка тематика није била посебно нова чак ни код нас у то доба, будући да је први наш модернистички роман *Бесјуђе* Вељка Милићевића објављен целих шест година пре *Ex Ponta*. Оно што заиста чини посебност овог дела јесте специфична лапидарна, згуснута, поетско-филозофска реченица која на изванредан начин спаја емоцију и рефлексију. Својеврсна мелодичност, повремена узвишена интонација, фиктивни дијалози; меланхоличан доживљај живота и младости, етеризам, вера у живот као виталну снагу, само су неке од формално-садржинских одредница које чине ово дело изванредним и оригиналним уметничким остварењем.

На самом почетку *Ex Ponta* уочавамо обраћање лирског ја „нама“, читаоцима, који жели да се исповеди, да, доживљавајући психолошко растерећење кроз „разговор“ са другима, осети да није сам у свом болу и нади. Тек онда када су га спољне околности нагнале да се окрене себи, „тек онда када му се душа претварала у пустињу која више и не жедни, када су му решетке на прозору биле тако густе да није могао ни руку помолити да му кане кап кише“, тек онда је у његовој већ умртвљеној души плануло *свейло* (Андрић 2016: 9). Одмах у следећем фрагменту сазнајемо да је то светло заправо радост сазнања, тј. спознаје невидљиве логике у животним догађајима човека, што се потврђује и на другим местима у делу: „[...] онда бива да у том часу очаја, иза спуштених вјеђа, пред унутрашним погледом плане, као награда за све патње *сунце* драгоцених касних *сјознаја*“ (Андрић 2016: 64). То је спознаја о равнотежи између радости и бола, између греха и страдања, између „чаше меда“ и „чаше жучи“.

Милан Богдановић и Славко Леовац говоре о импресијама које су веома изражене у овом делу. Заиста, чести су примери када лирски субјект посматра неке спољашње призоре описујући утисак који оне изазивају у њему: „Често сједим сате и гледам у хладне јесење боје. [...] Све је у мени мртво; тако ми је добро. Не допире до мене звук, умро ми је очињи вид“ (Андрић 2016: 64). Међутим, поставља се питање: какве импресије може имати особа којој је једини видик усмерен на четири хладна зида, у ћелији у коју само повремено уђе покоји зрак сунца? Управо онакве какве су описане у горе поменутом цитату. Будући да споља нема више шта да се види и доживи, лирски субјект се окреће свом унутрашњем свету, надајући се да

ће га он избавити из таме затвореничке ћелије. Ту почиње експресионизам, оличен у бегу од „панике живаца“ у интроспекцију. Спутан и немоћан, у влажној јазбини која га понизује до скота, лирско ја доживљава преображај: „У мени *бљесну* искупљена истина. / Покопана у шутњи и скромности којој нас учи невоља, она гори у мени и чини *сјај* у мојој души и мојој ћелији“ (Андрић 2016: 64). Примећујемо до сада, а видећемо и надаље, да се мотив светлости као представник неке друге, лепше стварности у овом делу углавном повезује са тренуцима духовне катарзе, буђења и спознаје о оној „лучи микрокозма“ која се налази у сваком човеку, уколико би „загребао“ мало више испод површине свог бића у потрази за оном суштинском тежњом сваког *homo religiosus*. Његош, велики Андрићев узор, још је у *Лучи микрокозма* дао неке од најпоетичнијих описа људске душе у нашој књижевности: „Ево слабе и малене *искре* / међу *сунца* пламтеће свјетове“ (Томовић 1990: 172). Дакле, душа је та искрица светлости која води лирског субјекта ка Извору свога бића, у бесмртни простор пламтећих светова. Душа је код Андрића увек у знаку светлости, спознаје, уздизања изнад таме и човековог пада. Поред повезаности са душом, мотив светлости се у *Ex Pontu* доводи и у везу са „речју утехе“, са причом, причањем, који одагнавају страх, али и преко симбола сунца са *Јеленом, женом које нема*. Лирско ја ће при заласку сунца, у зимском времену, замишљајући глухоту и муклост шуме прекривене снегом негде напољу, очајнички узвикнути: „Куда ћеш, Јелена? [...] Јелена, Јелена! (Андрић 2016: 14). Та жена се звала Непомућена Радост Живота, али то је у језику којим је моја душа говорила с њом била једна једина звонка ријеч. С том женом сам урекао састанак, усред града, у по бијела дана. / Ја сам дошао. Она није дошла. / Чекао сам је“ (Андрић 2016: 37). Мотив Јелене ће бити разрађен у потпуности тек у последњој фази Андрићевог стваралаштва, године 1962. када ће коначно довршити и објавити триптих о *Јелени, жени које нема*. Такође, мотив путовања који се често доводи у везу са мотивом светлости, сунца и његовог кретања по хоризонту, свој зачетак има управо у *Ex Pontu*, путовања које је највећа срећа, а јавља се једино у снови-ма. На једном од тих „путовања“ писац ће срести и Јелену. Поред путовања, мотиви беле боје, јутра и дана, као и чекања и надања директно ће се пренети из *Ex Ponta* у скоро четири деценије касније написану приповетку.

Питање Бога и религиозности у *Ex Pontu* уско је повезано са појмом „философске медитације“ Карла Јасперса (Karl Jaspers), који се надовезао на Кјеркегора (Kierkegaard), иначе једног од Андрићевих духовних узора, а тај појам се односи на „делатност у којој ја долазим бићу и самоме себи“ (Вучковић 2011: 129). По узвишеном тону, „дијалогу“ са оцем, бројним идејама о греху и страдању, самом положају лирског субјекта као палог анђела, можемо довести ово Андрићево дело у везу са хришћанско-библијским начином мишљења, али и са једном источњачком, пантеистичком религиозношћу, под чијим утицајем је био и Црњански и која је била водећа у његовој идеји суматраизма. Све су ово начини излагања из стања резигнације и егзистенцијане тескобе који воде ка трансценденталном оптимизму. Он се огледа у

„сјају што га бог свијетом просипа“ и везе ћилиме од сунца и сјенка. Тај оптимизам не води лирског субјекта до неке „друге обале“, тј. оностраног света, већ до егзистенцијалистичког истрајавања у овом животу на земљи, колико год био тежак и мучан, јер ипак „огњен, мирис има вино живота“ (Андрић 2016: 18). Тек тада лирско ја осећа да му срце бије под грлом и да је смисао живота напросто у самом живљењу. Тај апсурд егзистенције најбоље је објаснио Албер Каму (Albert Camus) у свом есеју о Сизифу, а лирском субјекту у овом делу не преостаје ништа друго до гурање камена узбрдо оличено у раду, стварању, напору, у непрестаном испитивању свог унутрашњег бића, јер је можда управо у томе скривен смисао живота, који је само „нестални прамен *свећла* између двије бесконачности“ (Андрић 2016: 28).

3. Мисао о Богу у *Немири*. Две године након штампања *Ex Ponta*, Андрић објављује у истој години приповетку *Пућ Алије Берзелеза* и још једну збирку лирско-медитативне прозе: *Немири* (1920). Будући да је настала трећа по реду, збирка *Немири* била је у сенци претходних дела, те је побрала и неке неповољне критике. Станко Томашић и Густав Крклец сматрали су да је Андрић упао у одређени књишки манир који је већ започео у *Ex Pontu* и да оно што је написао не произилази из дубине његове душе, већ да су дати само пуки описи спољашности. Са друге стране, Ратко Парезанин и Милан Богдановић сагледали су посебност и јединство овог Андрићевог остварења и дошли до неких општијих закључака. *Немири* су оцењени као наше најлепше и најосећајније дело, које ће надживети време и аутора. Што се испоставило као тачно, будући да *Немири*, као и *Ex Ponta*, и *Знакови ѿред ѿића*, излазе у све већем броју издања и наилазе на добар одзив код савремених читалаца, чак цео век касније. Разлог томе је, између осталог, свевременост тематике која покреће нека од општих, метафизичких питања, која су одувек и која ће заувек будити човекову радозналост, али без коначног одговора.

Као што је већ речено, и *Немири* су компоновани у форми триптиха, само што за разлику од *Ex Ponta* сваки део има посебан наслов: *Немир ог вијека*, *Немир дана*, *Брећови*. Разлог томе је кохерентнија композиција *Немира* будући да сваки од ова три насловљена дела тачно прати развој песникове емотивне рефлексије: о немиру који је вечан, те му додаје атрибут „од вијека“, јер су и наше претке мучила разна егзистенцијална питања, као што муче и нас данас; потом немир дана који је више окренут тадашњој социјалној, али и стваралачкој проблематици, где се показује Андрићев ангажман, иначе изузетно редак у читавом његовом опусу; па све до *Брећова* који су симбол сталности и вечности „немирне“ природе, која будући и сама у дијалектици супротности и разним кретањима, тај немир преноси и на човека који је окружен њоме. На тај начин приказао је Андрић једну свеопшту повезаност између човека и природе, која само служи као позадина на којој се најбоље осликавају човекова маленкост и осетљивост, а поготово песничка.

Сам наслов ове лирске прозе упућује на опште духовно стање послератног дефетизма и безнађа, када човек губи сваки стабилан ослонац и схвата релативност свега што га окружује. Милан Богдановић је најверније описао душевно стање тадашње омладине:

„Ми живимо трагичан тренутак прекретнице у животу човечанства, збуњени и разбијени као ждралови ветром и маглom. Нашој генерацији није било суђено да има једну од оних мирних судбина у којима је све равно и глатко као морско огледало у данима бонаце [...] Ми смо изгубили старе путеве, а нове не нашли, и унезверени, у вртоглавици од заошијане садашњости, ми дрхтимо у очекивању ‘невидљива и непозната ударца’“ (Богдановић 1962: 20).

Како се може видети из самог садржаја дела, варирање наслова у прва два дела ове књиге може указивати на више филозофски, дистанциранији приступ проблему немира. Андрић као да даје својеврсну типологију немира, настојећи да открије њихово порекло и сродност. Један је уопштени, егзистенцијално-метафизички немир, други је проузрокован конкретним друштвено-историјским околностима, а трећи осећајем људске немоћи пред величанством природе, што се у духу пантеизма може довести у везу са оним првим, метафизичким немиром.

Мотив светлости у *Немирима* повезан је, пре свега, са идејом о Богу, која је слично оној у *Ex Pontu*, резултат кјеркегорске борбе човека између крајње сумње и апсолутне вере. Лирски субјекат осећа да је „он (бог) миран као *сјај* и да избија као *свијејло* из сваке ствари створене, али, са друге стране, бог толико ћути да се већ помишља да га нема“ (Андрић 2016: 83). Светлост је и мисао о Богу, која када нестане, оставља усамљено лирско ја које у том тренутку таме сагледава „наличје живота“. Поред бога, и човек, а посебно песник, онај је који у суровој дијалектици светова, која се огледа у смењивању рађања и умирања, заклања рукама и грудима мало човјеково *свијејло*, које се доводи у везу са очима лирског субјекта. То није случајност, будући да се одувек веровало да су очи огледало душе, а тај мотив се веома очигледно јавља у једном од фрагмената: „Пламсала је дрхтава *свешљка* и у њеном зеленкастом *сјају* ја видјех на стаклу за којим је лежала ноћ, своје лице [...] залуду сам склапао очи, био сам осуђен и морао сам увијек поновно да гледам себи у *очи*“ (Андрић 2016: 90). Тако се и у *Немирима* директно наставља једна од експонтовских идеја интроспекције као *освешљавања* свог унутрашњег бића. Мотив огледала иначе је типичан експресионистички мотив, којим се ствара осећај удвајања бића, и на тај начин сагледавају и светле и тамне стране човекове унутрашњости која настоји да се врати своме центру. У том осветљавању долази се и до чежње за анимом, идеалном женом, која је равноправна половина душе лирског ја. Међутим, за разлику од представе жене у *Ex Pontu*, која је сва од светлости и снова и која, будући у непосредној вези са симболом сунца, оличење витализма и жеље за живљењем, жена

у *Немирима* јавља се само на два места, и то углавном као туђа, далека, повезана са слутњом смрти. Та жена има коштуњаву руку и сабласно лице, јавља се када светлост гасне. Жена је, дакле, у првим Андрићевим лирским записима приказана са једне стране као анђеоло, а са друге као оличење демонског, што ће бити од значаја за генезу његовог даљег романијерског и приповедачког опуса, у зависности од тога да ли ће жена бити описивана у његовим делима која су окренута тамној или сунчаној страни..

У кратком прозном фрагменту *Ноћ у возу* из другог дела *Немир дана* мотиви светлости и таме повезани су са конкретном друштвено-историјском ситуацијом, са превозом јунака возом, наслућујемо, на неко ново место где ће даље одслуживати своју казну. Светле визије повезане су са оним што је напољу, што се да наслутити иза прозора вагона: „Возили смо се уз море. Свуда је био разлијевен *сјај сунца* које је сада негдје залазило“ (Андрић 2016: 89). Док би, са друге стране, чим се окрене, тог сјаја и видика нестало пред тамом зловољних војника, његових сапутника на путу у ново страдање. Колики је утицај историјских околности на душевно стање тадашњих људи најбоље се може видети ако претходни цитат из *Ноћи у возу* доведемо у везу са исказом Милана Богдановића из есеја о *Немирима*:

„[...] Један рат, језовит као мора, крвав до неба, и још неугашен, јер под пепелом негде тиња угарак који замало може да плане; и тешке, стихијске револуције, које за срећу неких далеких поколења, као за утеху нама, муче и на точку кидају данашње човечанство – пољубали су нас у свести и савести, и *йомрачили* нам до јуче, као ведри дан, *свејиле* видике“ (Богдановић 1962: 20).

Ти „светли видици“ симбол су наде, жеље за животом, која одликује како човека, тако и читаву природу која жуди за сунцем као основним извором живота: „Сунце се јутрос изгубило и све се дигло да га тражи“ (Андрић 2016: 109). Лирски субјект осећа да је читава природа и све око њега узнемирено и да је свима заједничка та тежња за ослободом, за нечим стабилним и вечитим као што је сунце. Али, убрзо ће доћи до нове спознаје, да се ни у сунце не може уздати, јер је оно путник, и као такво део свепожимајућег природног кретања. Преостаје још једино нада оличена у слутњи да ће можда доћи онај дан када ће све да се смири и заћути и када ће „сва дјела и сви разлози лежати као мирна стада у пуном *сунцу* божјег *дана*. И дану неће бити краја“ (Андрић 2016: 129). То је иста она слутња оличена у симболици светионика који гори у ноћи и рађа наду у постојање неког другог света. Са друге стране, жеља за брисањем краја упућује на опирање лирског субјекта пролазности које је он свестан тек када се упореди са величанственом природом пред којом осећа своју немоћ, јер сунце увек сја и земља путује, а он само “пије време које пролази“. Где је излаз и утеха у тренуцима тако сурових сазнања? Док се не дође до тог другог света, ваља тражити утеху на овом. Можда је спас у идеји свебратства људи који су сједињени у патњи,

али и у истој „жељи за срећом“. Закључујемо, докле год се људи „држе за руке“, докле год је *сјаја* човековог разума, није све изгубљено.

На крају се може закључити: поред бројних сличности и разлика (више на формалном него на плану садржине) – од лирских песама до прозног лирског записа са одређеном хронологијом доживљаја, и варијацијама сличних или истих мисли у *Ex Pontu*, преко пречишћеније емоције, а самим тим и хомогеније композиције у *Немирима* – сва ова прва Андрићева лирска остварења настоје да покажу душевну снагу једног напаћеног бића које жели да, у часовима просветљења и духовне катарзе, поверује у живот и људску слогу. Стога бисмо са оправдањем могли рећи да је овим делима, и поред момената таме, сумње и резигнације, Андрић започео ону линију свог стваралаштва која неумитно води ка „сунчаној страни“.

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Ex Pontu, Немири, лирика*. Зрењанин: Sezam Book, 2016.
 Андрић, Иво. *Историја и лејенда*. Сарајево: Свјетлост, 1976.
 Петровић, Петар Његош. *Горски вијенац*. Сарајево: СОУР Свјетлост, 1987.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Милан. Иво Андрић. *Критичари о Андрићу*. Петар Цацић (ур.). Београд: Нолит, 1962.
 Вучковић, Радован. *Велика синџеза*. Београд, Ниш: Киз алтера, Филозофски факултет, 2011.
 Константиновић, Зоран. *Експресионизам*. Цетиње: Обод, 1967.
 Поповић, Тања. *Речник књижевних термина*. Београд: Logos Art, 2007.
 Томовић, Слободан. *Коменџари*. Београд – Цетиње: Култура: „Вељко Влаховић“ – Народни музеј СР Црне Горе, 1990.
 ШЕВАЛИЈЕ, Жан, Ален ГЕРБРАН. *Речник симбола*. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2004.

Nikolina S. Surjanac

MOTIF OF LIGHT IN ANDRIĆ'S EXPRESSIONIST PHASE
OF CREATION

Summary

In this paperwork will be talked about motif of light and the solar symbolism in Andrić's initial phase of creation, which has all the features of expressionist poetics: turning to the sun, stars, going out into another reality/cosmic, motif of doubling, pantheism, cosmopolitanism, dominance of bright colors. Along with the inevitable review to socio-historical circumstances, we will point out the beginning of Andrić's dualistic philosophy, which is going to become one of the dominant themes of his overall creation/work and the basis of his poetic development.

Универзитет у Београду
Краљице Наталије 43
Учитељски факултет
nikolina.surjanac@uf.bg.ac.rs

Др Драгана Ж. Бедов

МАРКО РИСТИЋ КАО ПАРОДИЈСКИ ЈУНАК – ИЛИ ЈЕДАН ДОЖИВЉАЈ САВРЕМЕНИКА

У рукописној оставштини Милоша Н. Ђорића сачувана је необјављена пародија о Марку Ристићу. Интересантно данас изгледа та пародија, с обзиром на чињеницу да је настала највероватније између 1952. и 1954, и по природи ствари није могла бити чак ни понуђена за објављивање, а камоли штампана – као сведочанство не само о успелом књижевном изразу, него и о аспектима и последицама Ристићевог ангажмана после Другог светског рата, настало готово истовремено док је тај и такав ангажман био у пуној снази.

Кључне речи: Марко Ристић, Милош Н. Ђорић, послератна књижевност, пародија.

Захваљујући настојањима и ангажовању Одељења Посебних фондова Народне библиотеке Србије¹ на сређивању и публиковању рукописне оставштине Милоша Н. Ђорића, данас се с правом може рећи да је његово књижевно дело на изванредан начин ревалоризовано и учињено доступним, а његова друштвена делатност, нарочито у годинама између два рата, обједињавањем појединачних прилога расутих по гласилима оног времена – осветљена и употпуњена.²

У складу са тим, може се прецизно утврдити период Ђорићевог најплоднијег књижевног рада, а то је свакако период непосредно пред Први светски

¹ Рукописна оставштина Милоша Н. Ђорића, поклоњена Народној библиотеци Србије 2016. године, чува се у Фонду млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд), као Архива Милоша Ђорића (сигнатура Р 1315). У оквиру едиције Жива прошлост објављена је прва књига Ђорићевих Изабраних дела *Реквирирани мошиви* (Ђорић 2019).

² Бројни Ђорићеви прилози објављивани током година у листовима и часописима сакупљени су и обједињени поузданим утврђивањем ауторства на основу рукописних предлога, будући да је већина њих била потписана псеудонимима, или непотписана, а током година и приписивана другим ауторима (в. Ђорић 2019).

рат, током ратних дешавања и међуратно доба, као и доминантан критичко-пародијски израз, било да се ради о поезији или о прозним текстовима објављиваним током година. Критика књижевних прилика и појава у књижевном животу непосредно пред избијање Великог рата, карактерише корпус његових критичко-пародијских прилога (пародија, епиграма, сатиричких стихова) објављених на страницама *Пијемонџа* под псеудонимом Уздах Сутончић почетком друге деценије 20. века³ – и тај сегмент Ђорићевог стваралаштва неопходно је имати у виду када се разматра пародијски корпус српске књижевности 20. века. Вероватно због поменутог предратног ангажмана, од 1919. године отпочиње Ђорићева сарадња у обновљеној *Полиџици*, на позив Слободана Рибникара,⁴ а његови прозни прилози који се појављују у *Полиџици* тих година, интересантни су и по избору тема и по начину на који проговара о стварности тог времена, будући да аутор у њима веома прецизно указује на низ аномалија типичних за нашу средину и период након крупних историјских потреса, вешто претварајући шаљиви тон у критику, духовитост у сатиричну жаоку. Годинама је Ђорић био сарадник листа попуњавајући својим прилозима најпре подлистак, а затим пунећи ступце рубрике *Међу нама* и јављајући се периодично освртима у *Београдској недељи* и *Кроз Београд* и те странице сведочанство су о његовом јавном ангажману обележеном веома оштром критиком друштвене стварности.

Имајући у виду такву врсту вишегодишњег ангажовања, једно у сваком смислу нецензурирано присуство – у овом случају добровољца у Великом рату, писца, градоначелника Земуна, угледног лекара и јавног радника – отвара се, његовим потпуним нестајањем са јавне и књижевне сцене, питање празнине у културном и друштвеном животу у деценијама после Другог светског рата, празнине у којој егзистирање појединаца који би попут Милоша Ђорића били својеврсни критичари и тумачи новоосвојене слободе и новоформиране државе.

Повод за овакво посматрање пружа једна Ђорићева пародија пронађена у рукописној оставштини, која по природи ствари током педесетих година прошлог века, када је по свој прилици написана, није могла бити објављена. Пародија се тиче ангажмана Марка Ристића почев од 1944. године, који Ђорић на себи својствен начин, као неко ко је у књижевност ушао ударајући на књижевне ауторитете тог доба, а потом годинама у *Полиџици* писао прилоге критикујући немилосрдно разне друштвене појаве и политичке потезе

³ Пародија као критички текст код Ђорића изражава усмереност против традиционалних критичких образаца заснованих на институционализованим поетичким концепцијама – Богдана Поповића и Јована Скерлића и махом је у функцији одбране авангардне поетске мисли српских модерниста прве и друге деценије 20. века – В. Петковића Диса, С. Винавера, С. Стефановића, Д. Митриновића, М. Ђурчина итд. (в. Бедов 2013: 120–164).

⁴ Писмо се чува у рукописној оставштини и послато је из Београда на Ђорићеву француску адресу (Писмо Слободана Рибникара Милошу Ђорићу од 4. јула 1919. године, Р 1315/1/1, *Крфски дневник*, л. 21, Архива Милоша Н. Ђорића, Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење посебних фондова, Народна библиотека Србије, Београд).

без икакве цензуре⁵ – представља и тумачи, непогрешиво и готово истовремено док је Ристићев јавни ангажман био у пуној снази и залету, указујући у првом реду на његову погубност. На тај начин, у времену ограничавања и затирања стваралачке слободе, времену које Ђорић проводи у некој врсти изгнанства, остављено је аутентично сведочанство које говори и о књижевним и о друштвеним приликама, настало у тишини некога коме је јавна реч била ускраћена, као репрезенту оног дела грађанске интелигенције гурнуте после Другог светског рата на животну и стваралачку маргину.⁶

Марко Ристић 1944. године управо у *Полицији* објављује своје прве ангажоване чланке, у новоосвојеној слободи. На сличној позицији у истом листу – у потпуно другачијим околностима неодвојивим од његових поступака – стајао је Милош Ђорић 1919. Те привидно сличне позиције, чија се сродност исцрпљује у чињеници да обојица објављују после светских ратова у истом листу – раздваја непомирљивост њихових избора. Ђорић после Првог светског рата учествује у изградњи новог друштва за које је изабрао да се бори и жртвује и из те чињенице извире његова лична слобода и морални кредибилитет критичара, изнад којих је увек интерес заједнице. Ристићево неучествовање у ратним дешавањима доводи га у позицију у којој је изабрао да драматично време убрзаног друштвеног преображаја и револуционарних промена, осигура сопственим етаблирањем у руху поузданог извршиоца политичких налога и у том избору пресудан је у највећој мери – лични интерес.

Можда се у таквој поставци крије Ђорићево интересовање за Ристићев ангажман и поступке који му нису могли бити по вољи, као и потреба да таква његова настојања сачува од заборава у форми која му је најсвојственија – пародијској. Да би се наслутили разлози који су инспирисали Ђорића, неопходно је осветлити чињенице из времена окупације и непосредно после ње, времена које су обојица искусили.

Ђорић окупацију проводи у Београду. Други светски рат дочекао је у Болници милосрдних сестара у Земуну, на месту шефа Кожног одељења. У лето 1941. из државне службе „без права на мировину“ отпушта га Независна

⁵ Избор поменутих текстова донесен је у поглављу На дежурству (в. Ђорић 2019: 243–322).

⁶ О Ђорићевом положају сведочи, између осталог, случај у вези са објављивањем његове стручне књиге *Ретке кожне болести* (1951) поводом које га је острашћено напао Александар Костић чланком *У одбрану нашеј језика, у Медицинском гласнику* 1952, обрушавајући се колико на Ђорићеве кованице и језик у поменутој књизи, толико и на његову личност. Несумњиви значај Ђорићеве књиге на пољу дерматологије остаје након тог напада у сенци, а читав случај и полемика завршава се на суду части Српског лекарског друштва, изрицањем укора Ђорићу због „недостојног начина вођења стручне полемике“. Интересантно је поменути да у Ђорићеву одбрану устаје једино Станислав Винавер, који је и сам осетио немилост режима у том периоду, чланком под насловом *Линџивистица код лекара*, у којем ће закључити: „Тако су др. Милоша Ђорића и осудили без саслушања“ (в. Бедов 2013: 36–40).

држава Хрватска. Исте године у новембру, као шеф Кожног одељења Опште државне болнице у Београду, одбио је да потпише *Ајел српском народу*. Након тога га хапси Гестапо и два месеца проводи као талац у Бањичком логору.⁷ Његова супруга Босиљка Михајловић умрла је 1942. и Ђорић неизвесне дане окупације проводи сам у стану у Скерлићевој улици. О том периоду сведочи једна белешка Бранка Лазаревића у *Дневнику једноћа никоћа*, где у запису од 30. децембра 1945, дајући неку врсту „парастоса овој нашој књижевности“ и говорећи о томе колико их је побијено, колико их је умрло од природне, а колико од грађанске смрти и колико их је који ћуте, Лазаревић бележи, поред низа имена, и име доктора Ђорића који ћути у поменутој Скерлићевој улици (ЛАЗАРЕВИЋ 2007: 270–271). По завршетку Другог светског рата, решењем Министарства народног здравља Србије, у зиму 1946. године Ђорић је премештен из Београда у Ниш и постављен за шефа Кожно-венеричног одељења Опште болнице.⁸ У Београд који је морао не својом вољом да напусти те 1946, вратиће се симболично тек 1975. године, када је по сопственој жељи сахрањен на Новом гробљу – жељи у којој се може препознати чежња за престоницом, али и одјек неправде који га је тиштао.

С друге стране, унук Јована Ристића, угледног српског државника и некадашњег књажевског и краљевског намесника, највећи део времена немачке окупације проводи у Врњачкој Бањи у санаторијуму свог таста доктора Драгутина Живадиновића,⁹ склоњен од рата¹⁰ и од страха окупације,

⁷ На седници шефова и примаријуса Опште државне болнице у Београду, поводом прочитаног *Ајела српском народу*, Ђорић је објаснио због чега не може да потпише апел који су осим њега и још једног колеге потписали сви присутни. Због тога, уочи 5. новембра ухапсио га је Гестапо и све до 14. децембра 1941. остао је као талац у Бањичком логору.

⁸ Проговориће Ђорић људски на састанку Српског лекарског друштва, као да је знао за ову Лазаревићеву белешку, већ почетком 1946. и за то проговарање – због отвореног показивања нетрпељивости према послератном режиму – искусиће „блажу казну“ премештаја у Ниш (в. Бедов 2013: 13–41).

⁹ „Вила ’Живадиновић’ подигнута је 1929. године у самом центру Врњачке Бање. То здање, инспирирано француском архитектуром треће деценије 20. века, сматрало се једним од најлуксезнијих и најрепрезентативнијих објеката у Врњачкој Бањи. Дух градског западноевропског живота унели су родитељи Шеве Ристић, жене Марка Ристића – доктор Драгољуб Живадиновић и његова супруга Десанка, као првобитни власници те виле“ (Ђукић Перишић 2012: 372).

¹⁰ Постоји сведочанство Радослава Грујичића, иследника Специјалне полиције за време немачке окупације о хапшењу Марка Ристића са групом комуниста у Крушевцу, због помагања народноослободилачке борбе тј. локалног партизанског одреда на Гочу. Према том сведочанству, Ристић је пуштен и спасен логора на интервенцију митрополита Јосифа (Џвијовића), пријатеља Ристићевог таста и његовог залагања код Милана Недића, који је, према сведочењу, ослободио Ристића, уз образложење: „без обзира на његову кривицу, он је унук нашег највећег политичара Јована Ристића“. Узгред, Грујичић бележи и детаље истраге, уз примедбу да се Ристић држао „кукавички“ симулирајући болест, а да је одмах 1944, у текстовима у *Полицији*, показао незахвалност према онима који су га спасили, оцењујући да такав гест није био „ни господски ни човечански“ (Глигоријевић 2009: 153–156).

уз породицу и пријатеље,¹¹ да би док ратна дејства још нису ни била у потпуности окончана, већ 1944. године проговорио у свима најважнијим гласилима. Гласније и енергичније него што би могло бити оправдано, у тешком и несигурном времену одвећ динамичног успостављања нове комунистичке власти, која је журила да се разрачуна са својим неистомишљеницима, односно са свима којима је могла да се прикачи одредница „издајника“ – Ристићево иступање остаје као својеврсно сведочанство колико о приликама, толико и о карактеру.¹²

Посматрајући само оне прилоге из тог времена које је сам Ристић желео да сачува објављујући их 1946. у публикацији под симболичним насловом *Смрт фашизму – слобода народу* (Ристић 1946), бирајући на тај начин оно што ће карактерисати његов јавни ангажман, може се констатовати да је у периоду од 5. новембра 1944. до 1. маја 1945, објавио девет текстова у *Политици*, *Борби* и *Гласу Јединствене народно-ослободилачкој фронти Србије*.¹³

Оно што је одредило поменуте текстове, свакако је одсуство Ристићевог учешћа у рату и заузимање арбитерске позиције, са које самоиницијативно, док рат још није званично завршен, позива на обрачун са тзв. „издајницима“ партизанске ослободилачке борбе. Задржавајући исту матрицу која подразумева величање комунистичке партије, упућивање на речи њених челника, почев од Јосипа Броза, преко Милована Ђиласа, Коче Поповића и Пека Дапчевића, позив на даљу борбу, односно на обрачун са свима онима који су из било ког разлога посматрани као „непријатељи“ – а то су у првом реду домаћи грађански интелектуалци – оно је што поред жестине карактерише безмало све Ристићеве иступе. Константа свих тих иступа свакако је интерпретација мржње као нечега што је потпуно прикладно када је у питању идеолошки „непријатељ“.

Те иступе репрезентују свакако два најпознатија текста. Први је чланак *Смрт фашизму – слобода народу* (Ристић 1944а), у којем поред залагања за

¹¹ У поменутој књизи Жанета Ђукић Перишић забележиће да је Иво Андрић 1941. из Београда, отишао у Врњачку Бању у санаторијум Ристићевог таста, где се дружио са Марком Ристићем и његовом супругом, Светиславом и Даром Мародић и са Бранком Бранисављевићем. О приликама у којима су проводили то време, сведочи Миодраг Б. Протића, који се сећа сусрета са Андрићем у Врњцима, чији је изглед – бели капут, сиве панталоне, брижљиво обријано лице и зачешљана коса – одавао господство, у друштву са Марком и Шевом Ристић... (Ђукић Перишић 2012: 372).

¹² Дискутабилно је тумачење Миодрага Б. Протића да је Ристић чланке у *Политици* 1944. године, у којима се обрушава на грађанске интелектуалце, написао једино и искључиво „из страха од смрти и жеље да сачува живот“, не би ли „предухитрио своје смакнуће пре смакнућа оних 105 интелектуалаца, много мање ’кривих’ од њега“ – страха проистеклог због оптужбе Јосипа Броза у тексту у *Пролећеру* 1939, у којем је Ристић жигосан због пријатељства са „париским троцкистом и буржоаским дегенериком Бретоном“ (в. Протић 2000: 542–544).

¹³ Интересантно је приметити да се Ристић оглашава месец дана пре познатог програмског чланка *За мач и за ћеро* – позива књижевницима да учествују у „обнови земље и културе“, који 1. децембра објављује у *Борби* Радован Зоговић (1944).

сачињавањем „два огромна историска инвентара: инвентар моралне лепоте (несебичности, хероизма и свести) и инвентар страхоте и срамоте“, које сугерише „свету дужност“ свих који су под окупацијом гледали „изблиза издајство и грозу, лаж и злочинства“ да са своје стране допринесу да „на кривце, издајнике и разбојнике, крвнике сопственог народа“ падне „једина праведна – немилосрдна казна“ и страстеног залагања за потпуно уништење „издајничке реакције“ (Ристић 1944а) – нарочито поражава Ристићев доживљај слободе, у којем се може читати оно што је унеколико обележило рани период комунистичке власти, а то је свакако специфичан однос према српској историји.¹⁴ Извесне спекулације о Ристићевом учешћу у достављању података новој власти постоје, остаје отворено питање колико су поуздане, али његов текст оцењен је у потоњим годинама као својеврсна потерница, која је симболично означила почетак прогона и обрачуна са неистомишљеницима,¹⁵ званично обзнањен на насловној страни *Полиџике* 27. новембра 1944. године списком 105 особа стрељаних одлуком Првог корпуса Народно-ослободилачке војске Југославије.¹⁶ Као потврда тога може се посматрати и други његов текст, штампан већ наредног дана у истом листу *Заједно су ѿишли у смрт они који су заједно ѿишли у злочин* (Ристић 1944б), у којем се тај списак амнестира недвосмисленим поздрављањем саопштења Војног суда Првог корпуса НОВЈ о суђењу ратним злочинцима у Београду, и давањем јасног одговора на постављено питање ко је још уз „немачке крвнике“ крив за злочине: „Злочин је један и недељив, и одговорност за њега једна и недељива. И казна таква мора да буде“ (Ристић 1944б). Иако у овом чланку Ристић не наводи ниједно име, задовољивши се констатацијом да су у смрт пошли заједно они који су пошли у злочин,¹⁷ више је него речито наглашавање да се заједно „у том шљаму издаје и ратних злочинстава, налазе и они које је до јуче Београд сматрао својим угледним грађанима, и који су се

¹⁴ Ристићево разматрање слободе биће осветљено у контексту анализе пародије.

¹⁵ На пример, Жанета Ђукић Перишић Ристићеве текстове означава као „потерницу“, али инсистирањем на тези да је вероватно пријатељство са Ристићем утицало на то што Андрић „није дошао у опасност да оде оним путем којим су нетрагом нестали многи представници предратне власти“ – у извесном смислу као да ублажава тежину његових поступака (Ђукић Перишић 2012: 422). С друге стране, то што је Ристић „благосиљао погромашки списак на смрт осуђених суграђана-неистомишљеника“, за Горану Раичевић је недвосмислено и потпуно разоткривање његовог карактера, који је идентичан и када је у питању уплив на судбину Милоша Црњанског и једно активно бављење бившим „пријатељем“ током којег ће Ристић открити „своју праву природу денунцијанта што гази по лешевима умрлих пријатељстава, не знајући, да сахрањује и себе“ (Раичевић 2021: 227).

¹⁶ Међу стрељанима, као „народни непријатељи и ратни злочинци“ били су између осталих Светислав Стефановић, Бранко Поповић и други. Многи су осуђени на служење казне и лишени грађанских права и части... (Саопштење... 1944: 1–2).

¹⁷ Ристић ће ипак бити прецизан наводећи следеће: „Недићеви министри и агенти специјалне полиције, окружни начелници и потказивачи, чланови преког суда Српске државне страже и Пећанчеви четници, генерали и агенти Гестапоа, професори универзитета и жандарми, носиоци Карађорђевог звезда и Дражини кољачи...“ (Ристић 1944б: 1).

наметали као елита српског народа“, а које је тај исти народ почео већ да уништава „непогрешивом руком своје правде“ (Ристић 1944б: 1).

После последњег објављеног чланка из поменуте брошуре у мају,¹⁸ лето 1945. провешће Ристић „бдијући“¹⁹ над рукописом Андрићеве *Травничке хронике*, током припреме романа за штампу, који ће се појавити у издању Државног издавачког завода Југославије, да би се убрзо исте године отиснуо у дипломатске воде намештењем на месту југословенског амбасадора у Паризу, а нешто касније заузео и функцију председника државне Комисије за културне везе са иностранством, која је пружала немали ауторитет и друштвени утицај.

* * *

Торићева ненасловљена пародија настала је, судећи по догађајима које помиње, између 1952. и 1954. године, будући да разматра Ристићеву улогу у покретању часописа *Сведочанства* чијих је 17 бројева изашло током 1952. године,²⁰ прилог није могао настати раније. С друге стране, 1954. године Ристић

¹⁸ И у осталим текстовима из те године Ристић је неумољив. Од глорификације Јосипа Броза у тексту *Тито и Србија* (Ристић 1944в), кампања за даљу „безгрешну“ и „свету“ борбу, жигосање „издајника“ уз помињање „лудог хегемонистичког сна о ’Великој Србији“¹⁸, преноси се и у наредни текст *Издајник Дража Михаиловић и његови фашистички саучесници* (Ристић 1944г), у којем је акценат на недељивости злочина „које су хитлеровци вршили“ и „покоља“ четника Драже Михаиловића, припадника „поживинчене армије хитлеровске смрти“. Позив на линч је константа готово свих Ристићевих текстова из тог времена, а на овом месту ће први пут, после уопштене осуде београдских дама и господе, почети и поименце да осуђује, између осталих Драгишу Васића, Слободана Јовановића... називајући све оне који истину неће да признају „саучесницима тога злочина, коме у гнусоби нема равна, дакле моралним кривцима“. Домаћа издајничка реакција и осуда старог режима такође је предмет чланка из наредне године *На дан двобојњице смрти Веселина Маслеше* (Ристић 1945а) у којем је слободи извојеваној од стране партизана супротстављена „александровско апсанска“ држава и „кундачко-агентски режим“ уз готово рефренски позив за неумољивошћу према „свима саучесницима у оном огромном комплексу фашистичких злочина чија је једна од жртава био и Веселин Маслеша“. У тексту *Дело и смрт Ивана Горана Ковачића* (1945б) отићи ће Ристић за корак даље, тражећи да књижевна критика и „друге духовне делатности“ буду „војујуће“ и „оруђе борбе и оружје у борби“. И у чланцима *Петар Добровић* (1945в), *Црвеној армији* (1945г) и *Празник животи* (1945д), неће Ристић одустати од жигосања „издајничке реакције“, величања мржње и освете и позивања на непрекидну борбу како никада више „сенка издајничке прошлости неће моћи пасти“ на бољу будућност коју треба изградити.

¹⁹ Израз ће употребити Жанета Ђукић Перишић (2012: 425–426), правећи грешку у тврдњи да је Ристић био директор Државног издавачког завода Југославије. На месту директора у то време налазио се Александар Вучо (о томе сведочи и његов потпис на издавачком уговору: Архив САНУ, Лични фонд Иве Андрића, 69–71, Уговори: Просвета, Свјетлост, Државни издавачки завод Југославије, јануар–новембар 1945), а Ристић је пре одласка у Париз био главни уредник у поменутом заводу.

²⁰ Први број појавио се 22. марта 1952, последњи, седамнаести број појавио се 1. новембра 1952. године.

објављује *Три мртва њесника*, књижицу у којој „сахрањује“ Растка Петровића, Пола Елијара и Милоша Црњанског. С обзиром на чињеницу да је Ђорић очито пратио догађаје на књижевној сцени тог времена, тешко да би пропустио прилику да такав догађај и још један, у сваком смислу недоличан Ристићев гест,²¹ не провуче кроз своју пародијску призму. Дакле, по свему, његова пародија вероватно је исписана пре 1954. године.

Пародија у целости гласи:

Марко Ристић књишки Гаван
Кајмакчалан мрзи славан,
јер у рату, као Морлак,
заузео на јуриш – Торлак!

А на крају прошлог рата,
Марко поче да барата,
ко да беше мало жртве,
он затражи главе мртве!

Сад покрену „Сведоч – анства“:
у тој речи разна „ан – ства“,
због проклетог оног „ан“,
дијалектички је пл – ан:

Било проза, било стих,
све је „l’an“, l’an an sich!
Паметнији кмет од села,
то је жижа свих начела!

Часопис тај „Сведочанства“
прочу се због свог „ан – ства“,
било проза, било стих:
све је „l’an“ an an sich.

Марко опет сад кидише,
„да не буде мржње више“,
нове побра он ловоре:
мртва уста не говоре!

Да, рећи је врло лако:
Марко ради наопако,
сад овако сад онако,
ради зло и наопако!²²

²¹ Узгред, у најновијим разматрањима то Ристићево дело означено је као „најнеморалнији памфлет српске литературе“ (Раичевић 2021: 227).

²² Пародија се чува у рукописној оставштини („Марко Ристић...“, Р 1315, Архива Милоша Н. Ђорића, Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење посебних фондова, Народна библиотека Србије, Београд).

Судећи по алузијама које прави на почетку, нема сумње да је Ристићева „кампања“ из 1944. и 1945. године – вероватно у првом реду на страницама *Полијике*, веома добро позната Ђорићу. Ристићево тражење „мртвих глава“ односи се по свему на помињане чланке из 1944. *Смрт фашизму – слобода народу* и *Заједно су пошлели у смрт они који су заједно пошлели у злочин*, на чију тежину је указано.²³ Али, стихови: „Марко опет сад кидише, / да не буде мржње више“, директна су алузија на текст Марка Ристића *Да мржње више не буде* објављен 1952. у *Сведочанствима* (1952а), као део полемике изазване Крлежиним прилогом *На гробу Петра Добровића* (1952), донетим на насловној страници првог броја часописа. Ова полемика имала је немали одјек у јавности и може се претпоставити да је била непосредни повод за настанак пародије, те се са тог аспекта пародија може посматрати као до сада непознати прилог познатој полемици која је у сваком смислу обележила појаву *Сведочанства*, а донекле и утицала на њихову судбину.

Сви аспекти поменутог полемике одавно су осветљени, поготово у контексту новопокренутог часописа (в. Пековић 1986: 126–128), али да би се схватиле Ђорићеве алузије, његов доживљај самог спора и Ристићеве улоге коју тај спор открива, неопходно је подсетити се најважнијих детаља. Наиме, Крлежин прилог, тј. фрагмент из дневника од 14. марта 1946, садржи најблаже речено провокативне литерарно уобличене асоцијације његовог доживљаја српске престонице – живих и мртвих људи – који у његовој интерпретацији постају синоними садашњости и прошлости виђене на начин за који је тешко одредити да ли је последица манирске надмености и презира или срачунатости на озбиљнију провокацију,²⁴ на коју реакција није изостала. У том смислу занимљив је текст Марка Ристића под поменути

²³ На Ристићеву достављачку улогу коју осветљавају нови извори упућује, између осталих и Горана Раичевић (2021: 227). Ради се о белешци генерала Јефта Шашића, дугогодишњег шефа КОС, који Ристића означава као сарадника ОЗНЕ, наводећи тачан списак имена које је Ристић као „добар познаваоц прилика у Београду“ дао служби (видети: Цветковић 2019: 123–125). Тешко је не запитати се да ли се у Београду оног времена знало за такву Ристићеву улогу и да ли је у том случају Ђорићева алузија на „мртве главе“ знатно тежа, а одлука да о свему томе остави запис – ипак храбар гест?

²⁴ У опису одласка на гроб Петра Добровића на београдском гробљу, Крлежа није најпре своје импресије о изгледу града, излога са јефтним играчкама и књижарама које су „исто тако јефтине“, мувама по изложеним „мезелуцима“, да би преко описа цркве на гробљу у којој гледа у „балетну, плавокосу фигуру Христову над облацима, као над каквом тортом од слатког снијега“, прешао на асоцијације које у њему изазивају бронзане бисте официра палих „бранећи отаџбину“, у Албанији 1915, код Лапова 1941... које провирују из својих кутија „гротескно, харлекински“. Све то је увод за, у најмању руку, неумесан осврт, најпре на генерала Милоша Васића, чији је гроб за Крлежу „црно, блиставо крило мртве чавке“, са „патетичним натписом: „Освајач Кајмакчалана“ и присећање на његову оптужбу из 1913, по којој је Крлежа „аустријска шпијунчина“, а потом и на читаву плејаду српских државника: Николу Пашића „са глупо стилизованом брадом“, Милана Сршкића, Василија Грђића, Војислава Маринковића... Своје импресије Крлежа завршава скаредним описом погребња у којем су извргнути руглу сви сегменти тог обичаја (1952: 1–2).

насловом, који се појављује као пропратна реакција на коментар Крлежиног текста из пера Миодрага Јанићијевића.²⁵ Наиме, Јанићијевићев одговор Крлежи – уз оптужбу за увередљиву слику Београда коју даје и циничан однос према прошлости – тумачи и оцењује Марко Ристић, иако на Крлежином списку кроз шетњу београдским гробљем, први гроб „на најотменијем мјесту, мраморни обелиск“, припада Ристићевом деди, и уз одредницу „прво-разредно грађанско гробље из ере просперитета обреновићевског“, служи Крлежи да спонтано пређе на „еру“ владавине Александра Карађорђевића – помињањем гробова најзначајнијих државника тог времена (Крлежа 1952: 2).²⁶ Објављивање „Левантинчевог“ напада на Крлежу Ристић тумачи потребом да се обелодани „лоше кајмакчаланско штиво“ које по њему оличава менталитет „малограђански, лицемеран, шовинистички, сплеткаршки и низак“, док само писмо оцењује као симптом и „неизбежно наслеђе из недавних александровских и великосрпских времена“ које је „инфективно жариште“ друштвеног „организма“. Упињући се да одрекне Крлежином тексту било какву злонамерност, „увређеним Србима“ који су се осетили побуђени да бране „угрожену част Београда“ Ристић поручује „да се застиде пред том гримасом слатког православља, која је искривила црте њиховог лица“, не либећи се да Јанићијевићев одговор оцени као „глуп и перфидан, расплинут и јадан, блебетав, и подмукао“. Уз сматрање да је потребно „бранити и Југославију и Србију од великосрба и ’родољуба“ (Ристић 1952а: 5–6), драстично је и Ристићево изједначавање генерала Васића, са генералима Петром Живковићем, Миланом Недићем и Дражом Михаиловићем.²⁷

За разумевање Ђорићевих алузија у пародији, још два текста ове полемике значајно је поменути, јер се из њих види како су *Свегочансџива* и њихова уређивачка политика били дочекани у јавности. Јанићијевић у свом одговору Ристићу – *Мржње није ни било* (1952б), открива идентитет и веома прецизно уочава разлоге Ристићевог гнева и мржње, који су у супротности

²⁵ Јанићијевић, који тек касније открива свој идентитет, најпре потписан као „Левантинац“, свој одговор, тј. реакцију на Крлежин текст послао је уз писмо самом Крлежи, јер редакције београдских часописа наводно нису хтеле да тај одговор објаве, да би Крлежа и писмо и текст уступили редакцији *Свегочансџива*, која су све публиковала уз Ристићев пропратни текст и под заједничким насловом „Да мржње више не буде“.

²⁶ Јанићијевић веома прецизно тумачи Крлежине алузије и његов цинизам усмерен према „прошлости и вечности“, уз провокативно питање „до када ћемо се ми клањати и подригивањима и разноразним мартовским киселим штуцањима наших књижевних великана и њихове квази литерарне испљувке ударати на прве странице наших листова и часописа“ (Јанићијевић 1952а: 5).

²⁷ Коментаришући „Левантинчеве“ политичке наклоности, који је текст потписао карактеристичним „смрт фашизму – слобода народу“, Ристић бележи да би му боље одговарало да је своје писмо: „завршио формулом ’За Краља и Отаџбину!’, формулом у којој појам отаџбине има логично, баш онај смисао који му је, по дефиницији, морао давати не само генерал Васић него, исто тако логично – да останемо при генералима – и Петар Живковић, Милан Недић или Дража Михаиловић“ (Ристић 1952а: 5).

са насловом текста. Ти разлози су виђени у Ристићевој потреби да одбрани *Сведочансџава* од јавног мњења, а затим да одбрани Крлежу као свог пријатеља²⁸ и његову „мизантропску и мрзовољну прозу“, терминологијом која служи да утера страх у кости и „револверским штивом“ које је заправо озбиљна политичка претња. За целу полемику значајан је и Ристићев текст *Pro domo sua* (1952б), као сведочанство о реакцији јавности на саму полемику, али и о томе да је појава *Сведочансџава* изазвала низ критика и поделила културну јавност.²⁹ Симптоматично је и Ристићево набрајање претњи у анонимним реакцијама на поменути чланак *Да мржње више не буде*, а инсистирање на погрдним именима којима је називан – „изрод и бестидник“, који „пљује на проливену крв српских јунака“, „продана душа“ и „удбашко-дворски монополски повлашћени надреалистички књижевник“, који је „узео на себе улогу плаћеника иза бусије, доушника“, „кукавица, полтрон, безобразник и циник“... – граничи се са у најмању руку са мазохистичким поривом. Подводећи ипак све то под становиште „великосрпско и расистичко“ оних који та писма пишу, Ристић ће и овде остати доследан када је у питању тзв. борба „против шовинизма“ и „реакционарних тежњи“, наглашавајући да је уређивачка политика и само постојање часописа *Сведочансџава* – „оруђе у борби против ‘најсавременијег’ облика контрареволуције“ (Ристић 1952б: 3).

Када се све сагледа, постају јасне Ђорићеве алузије које се односе на часопис *Сведочансџава* и на поменуту полемику, али је важно нагласити и да саме полемике није било, покретачи часописа и уредници, као и уређивачка политика обзнањена у првом броју,³⁰ јасна идеолошка обојеност и сам концепт *Сведочансџава*, нису могли имати Ђорићеве симпатије, што је читљиво из

²⁸ Тих година, блискост са Крлежом, због његовог политичког и друштвеног утицаја, многи су користили за учвршћивање сопствене политичке позиције, па су његови доласци у Београд били прилика да се та „блискост“ демонстрира. На пример, према тврдњи Борислава Михајловића, у књижевним круговима се сматрало да „Ристић Крлежу, кад овај дође у Београд, нерадо дели са другима, сматра га својом лично својином, а себе његовим намесником за источни, пашалучки део Балкана“ (Михајловић 2019: 351).

²⁹ Погрде, замерке и негодовања која прате *Сведочансџава* од њиховог првог броја, за Ристића су просто нешто што прати часопис „као мрмљање за спас душе наше забринутих богоугодних душобрижника, као њуџорење у својој новогробљанској слаткоправославној осетљивости увређених задушних баба, али богоми и као нешто гласније анонимно епистолярно крештање кајмакчаланонидних, да не кажем левантинских великосрпских рецидивиста“ (Ристић 1952б: 3).

³⁰ Не треба ићи даље од уводног текста *Уз њрви број* у којем се може прочитати: „Да би наше стваралаштво могло одразити и изразити велике историске преображаје нашег друштва, да би уметничком сугестивношћу речи, боје, облика или звука могло евоцирати моралну и људску величину титовског подвига наше земље, да би, једном речи, могло одговорити висини својих социјалистичких задатака, оно мора да нађе своје место и своју слободну оријентацију у сложеном процесу развитка људске културе.“ (Бихаљи-Мерин и др. 1952: 1), а који потписују Ото Бихаљи-Мерин, Оскар Давичо, Милан Дединац, Ели Финци, Душан Матић, Марко Ристић, Александар Вучо – да би било јасно да све то Ђорићу није могло бити блиско.

његовог разматрања симболике коју наглашава поигравањем самим називом часописа.³¹

Такође, занимљиво је сагледати опаску о Ристићевој мржњи Кајмакчалана, која је свакако инспирисана потезањем Кајмакчалана у самој полемици, али та опаска за Ђорића има и шире значење. Ристићев доживљај нечега што симболише попрште најжешћих борби на Солунском фронту 1916, изузетно херојство и страдање Срба и чињеницу да су српски војници после изгнанства први пут ступили на своју земљу освајањем Кајмакчалана који су звали Капија слободе – за Ђорића је итекако морао бити увредљив. С друге стране, Ристићева, у најмању руку непримерена интерпретација слободе пласирана нешто раније у чланку *Смрт фашизму – слобода народу* из 1944,³² из које се чита потпуно брисање и непризнавање заслуга и жртава за освајање слободе у претходном светском рату, засигурно је у Ђорићевим очима било својеврсно светогрђе. Утолико и одредница „књишки Гаван“ као алузија на Ристићево порекло и друштвени статус, али и на његову грубост и бездушност,³³ затим поигравање речима Морлак/Торлак³⁴ које

³¹ Иако је одлука о покретању часописа донесена са највиших партијских места у сагласју са „демократизацијом“ социјалистичког уређења, значај часописа у контексту извесног ослобађања од наметнутог догматизма било је могуће одмерити знатно касније, док је тај значај Ђорићу, у времену у ком је писао пародију, природно био непознат. Чак ће и одличан познавалац и тумач прилика у књижевном животу тог времена, Николај Тимченко, доносећи податке о начину покретања часописа, релацији *Књижевне новине – Сведочанства* и полемикама које су одражавале разлике у схватању књижевности тзв. „модерниста“ и „реалиста“, закључити да – и поред значаја часописа на плану отворености за различита становишта, неговања дијалога, залагања за стваралаштво ослобођено идеолошког баласта и извесног окретања ка европској култури – „начин на који су покренута *Сведочанства* показује да се значај овог листа исцрпљује на домену књижевног живота и идеологије и да за естетику ипак нема превелико значење“ (Тимченко 2006: 94).

³² Ристићево разматрање слободе видљиво је у констатацији да „ми стварно слободни никада нисмо били, а после ове језиве три и по године двоструког робовања, ми који смо живели под терором хитлеровске окупације и српског фашизма, ми морамо слободу тек да учимо, и тек да заслужимо. Ми јој још нисмо дорасли, ми је још нисмо достојни.“ (Ристић 1944а: 1). Занимљиво би било упоредити тај доживљај слободе, са Ђорићевим, насталим после преживљене епидемије пегавог тифуса, повлачења преко Албаније и суочавања са смрћу које је искусио као медицинар на острву Видо...

³³ „Гаван м. пеј. врло богат човек, велики богаташ (по Гавану, бездушном богаташу и тврдици из нар. предања)“ (Вулинић и др. 2007: 180). Мало је вероватно да се ова одредница односи на Ристићево књижевно дело, али треба истаћи да су његове надреалистичке преокупације и припадност групи оних који су по сваку цену наметали насилно мењање традиционалних културних модела, Ђорићу – који у свом књижевном изразу не нагиње новим радикалним токовима међуратне српске књижевности – морали бити одбојни.

³⁴ Ако бисмо прихватили да је Ђорић под *морлацима* подразумевао неверништво, однарођеност, имало би смисла прихватити тумачење по којем је *џорлак* онај који торла, тј. размеће се. Обе речи имају свакако погрдно значење („Морлаци м. мн. [према итал. *Morlacco* од нгрч. *Mauroblachos* Црни Влах] пеј. Власи, сељаци; назив за Далматинце и Приморце словенског порекла“; „торлак, који се неосновано хвали, размеће; хвалисавац, разметљивац“ (Клајн – Шипка 2006: 794, 1249).

сугеришу његово освајање одређене позиције у новом друштву, служе Ђорићу да наслика обресе Ристићевог моралног профила.

Тај профил употпуњен је нарочитом критиком новог режима и идеје на којој је почивао, идеје – испоставиће се – врло брзо злоупотребљене од стране појединаца и партијских моћника. У том сегменту пародије вештом игром речи Ђорић упућује на наслов у своје време забрањиваног и популарног романа *L'an 2440*, који је написао француски писац Луј-Себастијан Мерсије крајем 18. века, у освит Француске револуције – једно од првих дела научне фантастике (тј. утопијске фантастике) – који доноси слику Париза неколико векова у будућности и у свему суштински измењен друштвени поредак.³⁵ Када се узме у обзир симболика овог романа, јасно је да Ђорић гађа идеју новог социјалистичког концепта, коју калемљењем немачког израза *an sich* у значењу *на себе, за себе*,³⁶ осветљава из оног угла који ће тек будућност потврдити у потпуности. Да би потцртао Ристићев пример у датом контексту стиховима: „паметнији кмет од села / то је жижа свих начела“ – Ђорић је заправо непогрешив у представљању положаја који је Ристић заузимао најпре пореклом, а потом и сопственим „заслугама“ и залагањем, али и јасном сугестијом да је тај и такав положај неупитан, а уверење у односу на то – багателна роба.

Када се све сагледа, готово пророчки звуче завршни стихови Ђорићеве пародије о томе да је оно што Ристић ради „зло и наопако“. Међутим, оно што је заправо најупечатљивија слика остављена о Марку Ристићу, сажето је у стиховима који гласе: „нове побра он ловоре: / мртва уста не говоре!“ Них би било сувишно коментарисати, иако је вероватно да ће конкретан повод за настанак тих стихова остати непознаница за све осим за Ђорића који их је самоуверено исписао, али свакако исписани у том времену они значе и опомену и усуд који ће тек наступити, усуд у потпуности исказан квалификацијом из наших дана, о човеку који је у једном времену кројио књижевну политику и судбину књижевника – квалификацијом која гласи: „некрофил српске литературе“ (РАИЧЕВИЋ 2021: 232).

³⁵ Роман *L'an 2440*, један је од најконтроверзнијих романа 18. века. У роману је описана авантура човека који, након бурне расправе са пријатељем филозофом о неправди Париза, заспи и нађе се у Паризу неколико векова у будућности. Мерсијеов јунак бележи све што му се допада у футуристичком Паризу: реорганизован правосудни систем, одсуство монаштва, свештенства, војске, просјака, проституције; непостојање ропства, пореза, самовољних хапшења, неморала... Оцењен као прекретница у еволуцији утопијске фантастике, роман је тумачен у складу са просветитељском филозофијом Жан-Жака Русоа и утопијском фикцијом Френсиса Бекона (*Нова Ајлантида*). Као француском ђаку, добром познаваоцу француске књижевности и преводиоцу, ово дело је Ђорићу морало бити добро познато.

³⁶ Управо израз *an sich* употребљава Ристић у тексту „Pro domo sua“ (19526, 3), када наравоученије из народне приповетке „Свијету се не може угодити“ покушава да примени на уређивачку политику *Сведочансћава*...

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Вуланић, Милица и др. *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Бедов, Драгана. *Сујон и Уздах: дело и књижевна судбина Милоша Н. Ђорића*. Београд: Алтера, 2013.
- Бихаљи-Мерин, Ото и др. Уз први број. *Сведочанства* I/1 (1952): 1.
- Глигоријевић, Мило. *Емигранци*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Ђорић, Милош Н. *Реквирирани мојиви*. Д. Бедов и И. Обрадовић (прир.). Београд: Народна библиотека Србије, 2019.
- Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и њрича: сиваралачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига, 2012.
- Зоговић, Радован. За мач и за перо. *Борба* IX/17 (1944): 1.
- Јанићијевић, Миодраг. Одговор „Левантинца“. *Сведочанства* I/3 (1952а): 5.
- Јанићијевић, Миодраг. Мржње није ни било. *Сведочанства* I/4 (1952б): 8.
- Клајн, Иван, Милан Шипка. *Велики речник сивраних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2006.
- Крлежа, Мирослав. На гробу Петра Добровића. *Сведочанства* I/1 (1952): 1–2.
- Лазаревић, Бранко. *Дневник једнога никога: први део (1942–1946)*. Д. Пувачић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Михалловић, Борислав. *Аутиобиографија – о друјима*. Београд: Контраст, 2019.
- Пековић, Ратко. *Ни рай ни мир: панорама књижевних јолемика 1945–1965*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, 1986.
- Протић, Миодраг Б. *Нојева барка, 2*. Београд: Српска књижевна задруга, 2000.
- Раичевић, Горана. *Ајон и меланхолија: живој и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига, 2021.
- Ристић, Марко. *Смрт фашизму – слобода народу*. Београд: Просвета, 1946.
- Ристић, Марко. Смрт фашизму – слобода народу. *Политика* XLI/11806 (1944а): 1.
- Ристић, Марко. Заједно су пошли у смрт они који су заједно пошли у злочин. *Политика* XLI/11829 (1944б): 1.
- Ристић, Марко. Тито и Србија. *Глас Јединствене народно-ослободилачког фронтa Србије* III/9 (1944в): 1.
- Ристић, Марко. Издајник Дража Михаиловић и његови фашистички саучесници. *Политика* XLI/11844 (1944г): 1.
- Ристић, Марко. На дан двогодишњице смрти Веселина Маслеше. *Политика* XLII/12006 (1945а): 5.
- Ристић, Марко. Дело и смрт Ивана Горана Ковачића. *Политика* XLII/11868 (1945б): 6.
- Ристић, Марко. Петар Добровић. *Политика* XLII/11904 (1945в): 6.
- Ристић, Марко. Црвеној армији. *Борба* X/48 (1945г): 2.
- Ристић, Марко. Празник живота. *Борба* X/106 (1945д): 9.
- Ристић, Марко. Да мржње више не буде: одговор на одговор једног нашег ’Левантинца’ Мирославу Крлежи. *Сведочанства* I/3 (1952а): 5–6.

Ристић, Марко. Pro domo sua. *Сведочанства* I/7 (1952б): 3.

Саопштење Војног суда Првог корпуса НОВЈ о суђењу ратним злочинцима у Београду. *Полиџика* XLI/11828 (1944): 1–2.

Тимченко, Николај. *Књижевности и дојма: година 1952. у српској књижевности*. прир. Јован Пејчић. Београд / Лесковац: Српска књижевна задруга / Задужбина „Николај Тимченко“, 2006.

Цветковић, Срђан. *Између срџа и чекића: ликвидација народних непријатеља 1944–1953*. Београд: Службени гласник, 2019.

Dragana Ž. Bedov

MARKO RISTIĆ AS A PARODY HERO – OR ONE VIEW OF A CONTEMPORARY

Summary

An unpublished parody of Marko Ristić preserved in the manuscript legacy of Miloš N. Đorić, most likely written at the beginning of the 1950s, today is a testimony on the circumstances not only of literary life but a wider context, shedding light on an ancient discussion from the pages of a newly started journal *Svedočanstva* from 1952, which marked not only the beginning of the publication of the journal but to an extent its fate. On the other hand, the parody is a testimony on the public engagement of Marko Ristić in the years following the Second World War, created at the time when Ristić's "literary politics", which often played a part in the writer's destiny, was in full swing. The currency of Đorić's parody is obvious considering the fact that it corresponds to contemporary assessments and qualifications concerning Ristić's known acts and performances.

dbedov@yahoo.com

Др Валентина В. Хамовић

ГЕНЕЗА ПРИПОВЕДНОГ ГЛАСА

О животу, делу и роману *Покошено њоље* Бранимира Ћосића

У раду се бавимо изучавањем живота и рада Бранимира Ћосића, његовим књижевним, критичарским и новинарским изразом. Књижевноисторијски значај његове појаве огледа се у специфичној позицији коју заузима у првим деценијама 20. века, будући да се налази између модернистичких стремљења једног дела књижевне генерације након Првог светског рата, и предратних, позноромантичарских и реалистичких књижевних образаца. Посебна пажња указана је роману *Покошено њоље* с обзиром на то да је то последње дело писца, у коме је покушао да направи својеврсну синтезу, тј. да теоријски образложи и створи властити модел романа. Тај покушај огледао се у намери да конструише тзв. роман-реку, по угледу на прустовски тип романа, у коме је широко захваћено време и простор подлога за образовање позамашне галерије јунака. У том смислу, први део романа (*Чийава једна младост*) доноси сасвим посебну слику детета унутар српске књижевности 20. века и, са друштвено-ангажованим другим делом (*Силе*), остварује занимљиву композициону и структурну целину.

Кључне речи: роман-река, *Књија рага*, лик-рефлектор, наивна перспектива, билдунгсроман, друштвени роман.

Животни и књижевни пут Бранимир Ћосића по много чему је био изузетна појава. Ћосић је један од оних стваралаца који је од своје биографије успео да направи прворазредну уметничку грађу, баш као што је и његово промишљање о уметности и књижевности било неодвојиво од начина живљења и погледа на свет. Његов живот и његова књижевност били су испреплетени до те мере да се у њима могу разазнавати идентични развојни процеси, истоветни унутрашњи ритмови, подударни етички принципи, две дубоко прожимајуће слике света. Једноставно – напоредо са пишчевим свеукупним унутрашњим развојем, са свим карактеристичним успонима и падовима,

фазама и менама, расла је и развијала се и његова уметност, обележена непрекидним креативним тежњама и преиспитивањима.

Бранимир Ћосић је рођен 13. септембра 1903. године у мачванском селу Штитар, недалеко од Шапца. Био је друго (и једино преживело) дете у породици сеоских учитеља – Драгомира и Даринке. Врло брзо је остао без оца, угледног јавног радника – најпре писара у Министарству просвете, потом учитеља, а затим и једног од оснивача политичке странке Српска народна сељачка слога. Живот Драгомира Ћосића (1875–1905), кога Бранимир није успео да упамти, први је модел сучељавања са светом на који је дечак могао да се угледа. У белешкама Надежде Андрић читамо како је Ћосићева мајка „од првих корака, од првих разговора, у свест детета усађивала и једну истиниту легенду о поштеном и несрећном животу његовог оца, великог идеалисте“ (Андрић 1973: 11). Већ од најранијих дана, дакле, очева животна историја почела је да оставља дубок траг у дечаку, нарочито у светлу бескомпромисне борбе за истину, правду, људско достојанство, животне идеале. Сарадник часописа *Учитель*, писац дечје књижевности, аутор расправе *Најпојребније реформе у народној школи* (која је прочитана на Учитељској скупштини 1901. године уз громогласне аплаузе и клицања, а затим, од противника, оцењена као „назадна“ јер „деморалише учитељство“), најутицајнији политички вођа своје странке, Драгомир Ћосић готово да је био осуђен на честе премештаје и сукобе са члановима школских одбора (примитивним и обесним сеоским богаташима) и припадницима других политичких партија. Тешке околности произашле из тих сукоба, проузроковале су и смрт првог детета, а затим и смрт самог Драгомира Ћосића, човека у пуном напону снаге и активности.

Мајка Бранимира Ћосића – Даринка Ћосић, рођена Лазаревић, кључна је личност у његовом развоју. Пореклом из београдске трговачке породице, принудно је, због очевог банкрутства, отишла на село и почела да се бави учитељским позивом. Након неколико премештаја, доспева у место Орид код Шапца где и упознаје Драгомира Ћосића. Савладавши очеву неповерљивост према том човеку револуционарних идеја, Даринка се, након годину дана трпеливости и поштовања очеве воље, удаје за Драгомира доживевши, поред брачне среће, и прогоне, сплетке, уцене. Врло брзо остаје сама, са двогодишњим сином и старом мајком и браћом на плећима, селећи се најпре у Краљево, а затим и, пред сам Први светски рат, у Београд.

Детињство Бранимира Ћосића обележено је изузетном пажњом, с једне стране, али и врло тешким животом који је донео рат. Његово васпитање одвија се у патријархално-религиозном духу који је носила његова мајка. Још у Краљеву је, поред редовног школовања, посећивао часове виолине, а са пресељењем у Београд, стицајем околности, уписује се у Цесарску и краљевску реалну гимназију. Иако је гимназија наметнута и, за младог, бунтовно-родољубивог Бранимира, тешко прихватљива, у њој је под утицајем професора српског језика, Момчила Милошевића, почео да открива свет књижевности и упознаје своје прве литерарне узоре. Школовање и образовање,

међутим, текли су напоре са тешким условима у окупираном и разореном Београду. Дани избеглиштва, оскудице, глади, злоупотреба и понижења, готово немогућих услова за елементарну егзистенцију, допринели су нарушавању Ћосићевог здравља. Рану младост и своју пуну стваралачку фазу живота, Ћосић није могао да отргне од непрестане сенке смрти пред болешћу која га је непркидно пратила и, на крају, победила. Умире од туберкулозе у Београду, 29. јануара 1934. године, у својој 31. години.

Пробуђена креативност у младом гимназијалцу испољавала се у неколико смерова. Одмах након ослобођења, када је живот у Београду почео да се нормализује, са друговима из Треће гимназије оснива књижевни клуб „Освит“ (1919), који ће врло брзо прерасти у омладински клуб „Нови нараштај“, са врло јасним социјално-политичким циљевима (пропагирање југословенског културног уједињења и заједничког књижевног језика), али и литерарним активностима. Поред Ћосића, оснивачи клуба били су и Милан Дединац, Живојин Вукадиновић, Душан Тимотијевић, Марко Ристић, Божа Ковачевић и други,¹ и може се рећи да је то било место на ком су се приметили Ћосићеви критички и стваралачки импулси. На састанцима су се, наиме, читали литерарни радови, а слушаоци су се претварали у критичаре – на тим је састанцима, иначе сензибилни и стидљиви Ћосић, показивао више сигурности и енергије, а ту су и настале прве његове, необјављене, приповетке *Први валцер* и *Пролог* са сентименталном тематиком. Већ 1921. године, након матуре ове сјајне генерације, омладински клуб је престао са радом, а Ћосић је, тражећи себи лека због болести која се непрестано враћала, почео да посећује познате европске санаторијуме (даљи његов живот обележила су стална одсуства од куће и Београда; лечио се у Дубровнику, Тополшици, Оштрељу, Лозани). Те године по први пут долази у контакт са новинарством као сарадник листа *Народ*, а већ следећих година, након напуштања студија права, запошљава се као коректор *Нове листе*. Укључује се и у књижевни живот Београда – у часопису *Мисао* изашле су приповетке *Убица сенке Ћосићове Марије* и *Очајање Владимира Цокића*, а затим се његов професионални пут креће двојачко. Своју новинарску делатност наставља у *Полицији* и *Правди* окрећући се све више културним рубрикама у којима као хроничар прати књижевне и културне појаве у нашој земљи и иностранству, а своју књижевну делатност, као писац и као критичар, наставља у *Српском књижевном гласнику*, *Раскрсници*, *Будућности*, *Покрећу* и у још неколико актуелних књижевних часописа тога доба.²

¹ О интелектуалним потенцијалима тадашње генерације остало је сведочење Б. Ковачевића: „Пуком случајем, пети разред Треће гимназије препунише ’књижевници’ и као што су осамдесетих година назвали читаву једну класу ’напредњачким вагоном’, тако су и нас звали ’разредом генија’“. Наведено према: Надежда Андрић, *Бранимир Ћосић у његовим ма и докуменцима*, стр. 19.

² Напоре са књижевном каријером, Ћосић није занемаривао ни своје новинарске потенцијале. Занимљиво је да је у својој најзрелијој стваралачкој фази био загрејан мишљу

Као књижевни критичар Ћосић је недвосмислено показао висок степен разумевања за књижевне послове. Од превода великих страних писаца, преко питања удруживања књижевника, питања издавача, до организације продаја књига. Иако је своје књижевнокритичке рубрике често потписивао псеудонимима („Књижевски“, „С. П(етровић) – Књижевски“, „(Браним) ир (Ћос) ић), оне су унапред биле препознатљиве по изузетној бризи за књигу и књижевни живот Београда. У тим чланцима, како наводи Бошко Новаковић, „виде се све његове добре особине: морална осетљивост која га је нагонила да тражи књиге писаца о којима није говорено и проверава да им није, случајно, по нашем освештаном јавашлуку, учињена неправда; изванредна духовна радозналост за све оно што улази у опсег књижевног живота, од оригиналних дела наших писаца на гласу до сасвим непознатих писаца о којима је он, можда, први говорио (В. Никољачић). [...] И види се једна особина тако ретка у нашој средини: његова вредноћа“ (Новаковић 1937: XI). Уосталом, колико је Ћосићу било стало да покаже вредности одређених књижевних дела, као и читав књижевноисторијски и поетички контекст у којима су настајала, показује ретка врста књижевних дијалога са писцима, које је зачео у београдским листовима, а потом и објавио у књизи *Десет њисаца – десет разговора*.³ О амбицијама поводом тих интервјуа записао је: „Почињем ову серију чланака у уверењу да чиним један неопходан посао. Мој задатак је чист и јасан: спремити грађу за будућег књижевног и културног историчара; дати једним књижевницима да дођу у интимнији додир са идејама других; омогућити читаоцима да могу интимније упознати своје вољене писце. Јер има тога код нас – са смрћу писца ишчезне и његова успомена

да оснује, издаје и уређује књижевноуметнички часопис за које је имао називе *За или њро-њив* или *Бранково коло*. У својим дневничким белешкама, током 1926. године износио је детаљну структуру часописа, предвиђао одређене текстове, исписао им наслове, размишљао је о илустрацијама за њих. Имао је припремљене текстове за бројеве током читаве године, а посебно су га привлачила размишљања о специјалним тематским бројевима и о рубрици која би представљала речник страних речи. У дневнику нема трагова о томе зашто часопис није покренут иако је за њега постојао детаљан издавачки план.

³ Разговоре са писцима Ћосић је почео да објављује у београдском магазину *Реч и слика* Милана Зрнића. Ту је 1926. године штампао интервјуе са Борисавом Станковићем, Вељком Петровићем, Сибетом Миличићем, Душаном С. Николајевићем, а 1927. са Милошем Црњанским, Божидаром Ковачевићем, Григоријем Божовићем и Густавом Крклецом. 1929. је објавио девети и десети разговор са Миланом Ракићем и Станиславом Винавером. У рукопису су остали недовршени разговори са Лујом Војновићем и Милицом Јанковић. Занимљиво је, међутим, да су ови разговори штампани као целина 1931. године у издању Геце Кона при чему наслов није одговарао стварном стању ствари – уместо 10, у књизи је било девет интервјуа. О томе, као и о потезима књижевних уредника након Другог светског рата, који су, из идеолошких разлога, из књиге избадили интервјуе са Григоријем Божовићем, Милошем Црњанским и Душаном С. Николајевићем, више у: Јован Пејчић, *Истина и облик живе речи*, Admiral Books, Београд, 2010.

и историчар, често узалуд, тражи да упозна човека.⁴ Сасвим с разлогом, потоњи историчари књижевности наглашавали су да нема старије књиге књижевних разговора у српској традицији, нити изазовније и значајније. *Поетика разговора*, наиме, након Ћосића, добија нови смисао и могућност да се разуме као посебни жанр у коме се открива панорама читаве једне епохе, непосредно.

Што се тиче књижевног стваралаштва Бранимира Ћосића, критика је већ на почетку указала поверење младом приповедачу, али је и скретала пажњу на мањкавости његовог приповедања. Након првих, поменутих, гимназијских радова, 1924. године објављује и прву збирку приповедака под насловом *Приче о Бошковићу*, а већ 1925. свој први роман *Врзино коло*. Ћосић у овом роману третира проблем омладине, која, по његовом мишљењу, губи тло под ногама у условима послератне еуфорије. На почетку романа, као мото, стоји моралистички обојена максима из које се може назрети смер којим иде: „Младост је стално пијанство; она је грозница разума“. Желећи да укаже на раскашашни живот младих у првим годинама након рата, Ћосић је изабрао групу младића и девојака из Београда који летују у Дубровнику, ослобођени свих патријархалних стега. Јован Деретић ће овај роман назвати „омладинским романом“ и „романом о једном летовању“, указујући на значај теме која по први пут улази у српски роман, али и на шаблонизовани сиже и повремено исклизнуће у „површност и фељтонизам“. Описујући понашање „златне младежи“, у чијем је средишту јунакиња Лола, фриволна поратна девојка око које се плете *врзино коло*, писац није успео да створи упечатљивије психолошки мотивисане ликове: „Лака познанства, везе које се брзо склапају и још брже раскидају, интимне драме, морална посртања, лаке забаве и проводи – све је то у овом роману испричано живо и узбудљиво [...] али без ширег и свестранијег захвата у живот, без уверљивости у давању психологије, без дубинске димензије, оптерећену уз то пишчевом склоношћу да се залеће у велике теме, да расплиће најкрупнија питања живота и да дели лекције читаоцима“ (Деретић 1981: 291).

Већ наредне 1926. године, у време када одлази у Швајцарску на лечење и истовремено уписује универзитет у Лозани, а затим и почетком 1927. када одлази у Париз да би студирао на Сорбони, у околностима које су диктирале специфичан темпо и начин рада, Ћосић објављује још једну збирку приповедака под називом *Етићанка* и свој други роман – *Два царстџа*. Иако има развијенију структуру и психолошки продубљеније ликове, и овај роман ће, заправо, бити производ Ћосићеве наивне, младалачке фазе. Ако се његов морализам тек назрео у претходном роману и приповеткама, у овом ће његова крутост и бескомпромисни идеализам тек доћи до пуног изражаја. Узимајући сада за мото стихове из народне епске поезије: „Боже мили, што ћу и како ћу/ коме ћу се приволети царству“ Ћосић је своје јунаке обликовао као људе који су стално на граници између срца и разума, греха

⁴ Наведено према: *Бранимир Ћосић у њисима и докуменџима*, стр. 25.

и морала, срамоте и части. Овај високи патос, међутим, делује дисонантно и несразмерно у односу на догађаје и дилеме у којима су се његови јунаци нашли. По среди је, наиме, препознатљиви сиже љубавног троугла у коме је страдање произашло из подвојености јунака и његове борбе између безобзирног хедонизма и племенитости духа.

Видљив помак, међутим, у односу на претходни роман састоји се у напору да се структура романа, његови ликови, ситуације и поенте, теоријски промисле и мотивишу. Као резултат тог самеравања интимних и општекњижевних питања појавио се дневник који је Ћосић напореда, са приповеткама и романима, писао и који је назвао *Књигом рада*, што ће постати један од незаобилазних извора за разумевање и тумачење књижевних поступака романа *Два царсџива*, али и оног потоњег – *Покошеној њоља*.⁵ Ауторове рефлексije показују у којој мери је његов лични саморазвој подударан са развојем његових књига. Штавише, аутобиографичност његових дела проистекла је из непрекидног преиспитивања сопствених идејно-моралних ставова, које је како какав усуд, носио од својих најмлађих дана.⁶ Из белешака се види да је, и иначе, водио рачуна о истинитости приказивања реалности – често је записивао и коментарисао догађаје из текућег друштвеног живота, те је, тако, Ћосић замислио да овај роман буде „што уверљивији“, да представи што потпуније психологију ликова, да буде „роман једне идеје“ у коме ће се показати борба материјалног и спиритуалног, борба тела и душе. Записао је: „Ја имам дужност да још много штошта кажем што тек почињем да назирем као ствари које морају бити речене. Како сам данас далеко од оног часа када сам писао *Приче о Бошковићу, Ејшићанку* па чак и *Врзино коло!*“

⁵ *Књигом рада* је по свему специфичан и драгоцен документ, редак примерак у српској књижевности. То су белешке писане руком у свесци формата 22x14 cm које омогућавају увид у пишчеву радионицу. На полеђини се налази карикатура писца коју је, по свој прилици, аутор начинио сам. Чува се у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду, а прештампана се може наћи у *Зборнику Института за књижевност и уметност: Студије и трага за историју књижевности* (1980: 215–314).

⁶ *Књигом рада* није само увид у процес стваралачког рада, већ се у њему назире сви Ћосићев најинтимнији, дубоки, психолошки процеси и догађаји које покушава да разуме и да им смисао. Илустративан је, примера ради, један сегмент из дневничких записа који показује ниво Ћосићевог поистовећења са јунацима романа *Два царсџива*: „Срба је, мање-више ја, али ја цео, главни ја, бар ја од данас, то није Срба, то је Карамарковић са својим страшним, подсвесним и физичким мучењем, са својим очајањем, тренутним злим мислима, Карамарковић разапет између жене и болести, с том разликом што он не може, а ја не смем“. Иза ових речи, заправо, крије се, како би то, Надежда Андрић рекла, „трагични аскетизам“ самог Ћосића, који је због своје болести био измучен до те мере да је свесно гушио свој емотивни (љубавни) живот, стално у расцепу између своје сањалачке, нежне и осећајне природе и принудних одрицања. Из писама упућених неколицини девојака у које је био заљубљен види се како је своје љубавне везе, лагано и диктирано, претварао у пријатељске. Цитат наведен према: Иванка Удовички: *Књигом рада Бранимира Ћосића* 6. VIII 1927, у: *Зборник Института за књижевност и уметност: Студије и трага за историју књижевности*, Београд, 1980, стр. 250.

(Ћосић 1933: 130) Међутим, упркос, чинило се, чврсто заснованој и постављеној грађи, догађало се да се на путу од доброг плана и идеје, до њиховог имплементирања и конкретне реализације у самом тексту, деси неко „исклизуће“, девијација, промена тока. Критика је, готово по правилу, учавала тај ток, те се тако и у овом случају, као кључна замерка, издвојило уверење да је, по цену дубоко развијене психологије јунака, занемарен социјално-историјски оквир, односно друштвени контекст у коме се јунаци крећу, да их је свео на „голу акцију“ и занемарио њихове доживљаје, што их је, на крају, лишило уверљивости и истинитости на којима је аутор инсистирао.

Негативна критика коју је добио и за овај роман, доприносила је идејном преусмеравању и променама у Ћосићевом мишљењу и делању. Осетивши све слабости својих ранијих остварења, са великом дозом самокритичности, он уништава део својих рукописа,⁷ а потпун и болан обрачун са својим претходним делима, па чак и са романом *Два царсџва* у који, у том тренутку, полаже толико наде, објављује неколико година касније у предговору за своју збирку приповедака *Као њрошкеле воде...* (1933). Сумирајући свој књижевни пут он каже: „Врхунац тога доба су, свакако, *Два царсџва*, са којима сам у идејном погледу – условљеном вишегодишњим манастирским животом у једном полупразном швајцарском санаторијуму – и дошао, крај свег самопоуздања, у Ћорсокак. Недовољност оне идејне подлоге у објашњењу света био је најгорчи доживљај у моме духовном животу. Са своје двадесет и четири године, како сам жудео да оне „вечне истине“ буду истине и за мене! Оне су, међутим, то биле само док сам их писао“ (Ћосић 1933: 130). Но, иако би се радо одрекао и тог дела свог књижевног стваралаштва, Ћосић је истовремено био свестан да је овакав развојни пут био неминован и логичан и, у поменутом предговору, даје оптимистичну пројекцију онога што ће тек доћи: „Али могу, и то је мој циљ, да их полако и с временом потрем својим новим књигама и да их неутралишем својом новом мишљу, да онемогућим својим новим ставом њихово будуће дејство“ (Ћосић 1933: 130).

Наговештај нових поетичких стремљења које читамо у претходном цитату односио се на роман *Покошено њоље* који је стваран напоредо са збирком приповедака *Као њрошкеле воде...* Уколико се усмеримо, најпре, на поменути збирку приповедака, видећемо да је Ћосић у њој задржао нешто од своје сентиментално-романтичарске фазе, али и да је, идући трагом анегдоте, продубио своје приповедање суптилним хумором, социјално-психолошки мотивисао карактере, а структуру приповетке засновао на емоционалном и ефектном поентирању. Што се тиче новог романа, писац га замишља сасвим другачије од претходних и најављује природу свога преображаја: „Изгледа ми да је период времена у коме се пишу ’комбинације’ између две или три личности за мене прошло. То закључујем по томе што ме све то

⁷ У налету незадовољства, Ћосић уништава: роман *Безимени*, око 100 страна романа *Два несрећника*, *Љумица* и *1922. година*, драму *Вир*, комедију *Мегвев*, неколико приповедака и све дневнике које је водио од 1919. до 1924. године.

вештачко и сто пута речено не само више не дира него ми је и директно одвратно. Муж, жена, љубавник, човек и жена узети само за себе и издвојени, каква празнина, какав неан. Прича као таква, 'сиже' у уском значењу речи ме више не дира. Чини ми се да једино вредно човек може да нађе само у великим искуствима, личним или временским, Пруст, Стендал, лично искуство и мемоар. Животно искуство ил хроника. Допрети кроз речи до откривања, или само до наслуђивања, нашег живота и његовог смисла“ (Удовички 1980: 292). Велика промена коју осећа писца наводи на приказивање свеукупног, интегралног, живота – живота који ће сублимирати сву дијалектику добра и зла, оваплотити свеукупност времена, о чијем ће „вечном току“ сведочити појединачне судбине. Уколико је у претходним остварењима аутобиографских детаља, и „истинитости живота“ коме је тежио, било и насумично, сада ће се писцу као поетички идеал наметнути живо, проживљено, лично искуство, нешто што ће имати снагу хронике или мемоара, а у свој видокруг (осим познате лектире на коју је упућивао – Балзака, Золе, Флобера, Стендала, Толстоја, Достојевског) увешће писца *ишчезлој времена* – Пруста, чија га је поетика времена снажно инспирисала.

Овакве пишчеве напомене упућују нас, коначно, на питање места и значаја које је Ћосић имао у српској књижевности између два рата. Књижевно-историјски круг коме би, према свим околностима које га одређују, требало да припада јесте модернистички послератни круг писаца. Док је једна група Ћосићевих савременика отишла у авангардана/надреалистичка експериментисања – његови пријатељи из школске клупе, Марко Ристић, Милан Дединац и Душан Тимотијевић, почетком двадесетих година оснивају часопис *Пућеве* – друга група писаца, са изразитим експресионистичким стремљењима у своја дела уносила је најупечатљивије искуство своје генерације, а то је Први светски рат. Милош Црњански, Станислав Краков, Драгиша Васић, у својим романима и приповеткама тематизују најтрауматичнији догађај епохе, уносећи у своју слику света карактеристичну интонацију поетике „човека који пева после рата“. Наглашено дестабилизована структура те прозе, у виду лиризовања прозног текста, фрагментарности, колажне технике, дефабуларизације, мешања жанрова, имала је за циљ да представи сву трагичност и обезличеност таквог света (њима се може припојити роман *Дан шестии* Растка Петровића, објављен постхумно 1961. године). По свим стилским одликама, међутим, Ћосићева дела су на пољу супротном од модернистичког – у себи обједињују и позноромантичарску и реалистичку традицију. Јован Деретић ће Ћосића сместити у круг писаца који негују „традиционално-реалистички роман“, или, у бољем случају, „модернизовани реализам“ и као Ћосићеве непосредне претходнике видеће Милутина Ускоковића и Светолика Ранковића, проналазећи у њиховом животу и раду низ сличности. За разлику од Ранковића и Ускоковића, међутим, који су „остајали стално у истим оквирима“, Деретић истиче да је Ћосић био „сав у знаку промена, стваралачког преиспитивања, тражења правог пута“ (Деретић 1981: 289–290).

*

Колико је рат у раној Тосићевој прози (*Врзино коло*) био присутан тек као подлога на основу које је креирао своје јунаке без ваљане социјално-психолошке мотивације, толико се у другом делу његовог стваралаштва наметнуо као велика, „лично-искуствена“ тема. Роман *Покошено њоље* (1934) требало је да интегрише све трагичке пориве и новине које је назначио Бранимир Тосић. Сви младалачки заноси и рано књижевно искуство писца синтетизовано је у овај роман пун аутобиографских елемената. Већ сама чињеница да га је писао дуго, са прекидима због болести и због трагања за ваљаним поетичким решењима, говори да је у њега полагао велика очекивања. Прва замисао о том роману почиње још 1925. године – из преписке са мајком, наиме, сазнајемо његову намеру да напише велики роман какав до тада није постојао у српској књижевности и да би требало да буде први у циклусу романа у коме „ће бити обрађено цело ово доба, од 1900. до 1925.“ (ДЕРЕТИЋ 1981: 294). Први конкретни радови на роману, међутим, могу се пратити у *Књизи рага*, у којој се, у одређеним ритмовима, показује читав стваралачки процес од 1927. године све до завршетка 6. XI 1933. Неколико верзија планова романа, различита концепцијска решења, детаљне анализе социјалних и психолошких карактеристика јунака, неколико брисања и прерасподела грађе, размишљање о аутобиографским детаљима, нарочито о очевој биографији, па чак и неколико верзија наслова романа (*Освајач*, *Освајачи*, *Несрећници*, *Кула од караџа* и – *Покошено њоље*), говоре о једном стваралачком замаху који је заиста имао за циљ да пружи широку, епску, слику послератног доба у Београду. Ту епску ширину Тосић је именовао синтагмом *роман-река* настојећи да на тај начин сажме идеју о приказивању живота у целисти. Такав роман би требало да у документарно заснованом историјском и друштвеном контексту прати судбину јунака у неколико паралелних сижејних линија. Ефекат који нарочито жели да постигне је прустовски идеал протицања времена тако што „чињенице, догађаји, епизоде, треба да се гуще, да се претачу једна из друге, да извиру једна из друге, да врве“, и да уместо делова роман буде изведен као „једна линија, једна река која тече за две генерације, и која наставља да тече и када се књига буде завршила“ (УДОВИЧКИ 1980: 263).

Опширан дводелни роман, међутим, компонован је тако да је, чини се, а priori онемогућена његова реализација у контексту романа-реке. Иако је у њему захваћен велики временски исечак, са идејом да буде део и једне надличне, онтолошке, приповести и да се попут реке улије у опште, глобално, готово митско време, овај је, роман, у суштини, затворен, прстенасто уоквирен. Сва „уливања“ и „изливања“ одвијају се у њему самом. Два велика дела романа – *Чийава једна младост* и *Силе* који се линеарно нижу и обухватају период од почетка Првог светског рата до 30-их година 20. века у Београду – повезана су и уоквирена својеврсним прологом који и у свом наслову сугерише поменуто затвореност: *Крај и њочетак*. Парадоксални поредак времена

у овој насловној синтагми, који каже да ће нам се испричати шта је било на крају, пре и сваког почетка, по свему судећи није накнадни редакторски пишећ поступак (белешке из *Књије рага* још из 1927. године упућују на чињеницу да је неколико верзија почетака романа имало уводну причу са истоветним називом), већ свесна намера од самог почетка. Тако постављена, нарочито по томе што нам демистификује шта се на крају догодило са главним јунаком романа, са свом атмосфером реконструкције „злочина“, иследништва, полицијског спровођења, ова целина која је уједно и пролог и епилог, асоцира на поступке детективског романа. Но, иако је присутна мотивација истраге на почетку, јер треба трагати за узроцима који су навели главног јунака на покушај убиства, треба открити поводе и последице тог чина, то неће бити иследничка мотивација, већ „романсијерска, њу не предузима иследник, који се, изузев у уводу, не појављује нигде другде у роману, него сам писац“ (Деретић 1981: 298).

Тај самосвесни писац ће у оквирној причи поставити и неколико симболичких тачака које ће смисаоно повезати обе целине – запажено је већ да је реч о два мотива који имају посебну композициону функцију: мотив *лојџе* и мотив *сила*. Први сусрет са главним јунаком романа – Ненадом Бајкићем, протиче у знаку полицијског спровођења од затворске зграде до суднице, са лисицама на рукама, праћеног знатижељним и осуђујућим погледима пролазника. Градске улице и паркови Београда којима пролази, међутим, за њега су асоцијација на дане детињства и младости, на децје игре и прве велике љубави. Лопта за којом деца јуре у парку подсећање је на то да више није дете и уједно подстицај за размишљање о томе постоји ли „мера којом би људи мерили промене у себи.“⁸ Поновни поглед на децу са лоптом након повратка из суднице (овде је на делу прустовски асоцијативни механизам), директна је мотивација за улазак у први део романа (*Чишћава једна младосић*) који почиње скоро истоветном сценом. Други мотив је везан за промишљање човековог места у свету, начина на који се он обликује и привикава на оно што Бајкић зове „друштвени механизам“. Његово спознање да се „једним силама у друштву супротстављају друге силе“ и „да је цео смисао живота у том непрекидном сукобу сила из којих се рађају нове форме живота“ директна је веза са основном темом и смислом другог дела романа (*Силе*).

Но, оно што је свеукупни интегративни елемент романа *Покошено њоље* јесте лик Ненада Бајкића. У прологу-епилогу он ће пред нас ступити као евентуални злочинац, да би се, затим, разоткрио животни пут човека који ће се показати као страдалник. Приповедач разуме природу тог преображаја, зато иследнику даје простора да Бајкићев поступак правилно дефинише: „Да би човек разумео човека, мора пре свега да схвати да човек није једна за извесно време завршена ствар. Мора схватити да није довољно

⁸ Бранимир Ћосић, *Покошено њоље*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1969, стр. 35. Сви наредни цитати биће наведени према овом издању.

знати шта се dogodilo неколико дана или недеља пре догађаја, да се ни самим пореклом све не објашњава“ (28). По свему судећи, читалац ће у наредне две целине романа, донекле, и сам вршити посао иследника – пред њим је, готово експериментални, задатак да разуме природу човека у покушају злочина, да види шта се то dogodilo са једним бићем које је расло у одређеним околностима, какво му је било детињство и одрастање, чему је тежио, шта је волео, да дефинише узроке преображаја. А назнаку за разумевање такве личности, и то је *ипрећи* кључни мотив у уводној причи, проналазимо у ономе што је основно егзистенцијално стање Ненада Бајкића: „Бајкић је свестан којим путем сада има да иде. Миран је. Зна сада да *усамљен човек* [подвукла В. Х.] увек бива у својој побуни сломљен“ (35). Усамљеност је, видећемо, кључно одређење јунака *Покошеној њоља*.

*

Чишјава једна младост се може читати и као роман у роману јер има своју независну сижетну линију и композициону логику. У њему је обухваћен дечачки живот Ненада Бајкића и његове породице (мајке Јасне, баке и ујака Жарка и Миће) за време Првог светског рата. Радња почиње јасно уоквиреним историјским догађајима – гранатирањем Београда 28. јула 1914. а завршава се уједињењем и проглашењем нове државе 1. децембра 1918. године. Но тај историјски оквир је само шири рам у који се смешта ратна драма београдске породице, ван бојишта и ровова. Груби прекид у безбрижном одрастању Ненада Бајкића и његових другова симболично је означено сликом „чистог и врелог летњег дана“ у коме се дечак у „чистом матроском оделу“ игра тек купљеном, миришљавом, кожном лоптом. Грубост гимназијалаца који су лопту хитнули у електричне жице, па у блато, означила је крај *чистиоџи* дана и дечаковог одела, али и чистоти детињства. Та симболична релација *чистио-џрљаво* пресликаваће се на целокупну слику готово свих збивања у роману. Разбијање илузија почеће са демистификовањем рата кога дечак најпре доживљава као велику игру, као „могућност да се дође до лепих ствари: коња, револвера, дурбина, ко зна чега још“ (74), да би се врло брзо уверио у сву страхоту онога што доноси. Оно што начује од одраслих, у његовој свести се стоструко прелама – машта му је била пренадражена, ноћу се будио вичући у помоћ, откривен, често на поду поред кревета – а затим ужасни догађаји почињу да бивају и део његовог личног искуства. Живот у подруму, борба за храну и огрев, бежанија у Ниш и Сурдулицу, нови односи међу људима, спознавање властите сексуалности у необичном контексту, увек у контексту гађења и стида (силовање мајчински настројене Велинке од стране бугарских војника, однос према младој комшиници Марији упрљаној љубављу према аустријском официру, дубоко повређујући однос мајке Јасне и човека од кога зависи читава породица, епизода са другом Главоњом који „поваљује“ Циганчицу, итд); увођење нових правила у играма дечјих дружина и суочавање са властитом деструктивношћу (случај

са бруталним убијањем мачке); случајно губљење у возу и трауматично тражење мајке у општем метежу бежаније – све су то само неки облици изласка из доба невиности. Овде је посреди, свакако, нова слика детета у српској књижевности с почетка 20. века.

Но, паралелно са наметнутим околностима, тај дечак спознаје основне механизме живота самог и у другим условима. Његов наставак школовања које је прекинуо рат, и полазак у „царску“ гимназију, био је и мотивисан тиме да се склони са улице. Иако је са муком похађао часове аустријски оријентисаних професора (у међувремену је спознао и врло снажно осећање родољубља; на примеру сопствених ујака упознао је одважност, спремност и херојство српског војника), открио је и читав свет веза у свету и природи које су се појавиле из неочекиване перспективе. На часовима ботанике и зоологије дешава се својеврсно децентрализовање света: „До тада, за њега је било потпуно схватљиво да човек мисли и осећа. Човек је тако био центар света, а око њега су ишле бесловесне животиње, расло несвесно биље. Сада наједном пред Ненадом се дизала једна сложена и величанствена природа, у којој је и најмањи организам живео својим животом – и Ненад се пред том природом изгуби и осети велики страх“ (197). Однос духа и материје, шта је оно што је једино бесмртно, који закони владају светом, какво је место Бога у универзуму, шта се може супротставити *вечийшој ѝромени* (сетимо се, у пролошком делу романа, одрасли Ненад Бајкић је и даље запитан над тим променама) каква је судбина човека у том колоплету, то су најзначајнија питања у сусрету са наукама које трајно мењају Ненадов интелектуални развој. Осим тога, на тај интелектуални део његове природе почиње да утиче и лектира коју је налазио на тавану куће у којој је живео: чим би дошао из школе, он би се завлачио у свој „кабинет“, вадио књиге и сатима их разгледао. Била је ту скоро цела Српска књижевна задруга, Вукове песме, монографије о Рембранту, Веласкесу, Рубенсу – све је то обележило и његов морални и осећајни свет.

По томе на који начин се даје личност у свом развоју, први део романа *Покошено ѝоље* се може сместити у категорију традиционалног романа о образовању/*васийишању* у коме се духовни развој јунака приказује путем учења и животног искуства, и прати од детињства до доба кад његова личност достигне одређену способност да испуњава моралне захтеве према себи и друштву. Јован Деретић, међутим, овај роман дефинише и као класичан роман *личности* и то онај који су у српску књижевност унели наши романтичари – у сензибилној природи Ненада Бајкића може се назрети „остатак наших романтичарских сањара, идеалиста и незадовољника“ (Деретић 1981: 297). То је, дакле, она врста јунака са високим моралним назорима, неприлагођених овешталим системима, који ће непрестано бити у сукобу са светом. Већ само ово препуштање имагинарним световима – књижевности, сликарству и уметности говори о његовом (не)свесном одвајању од текућег живота. Лектира коју чита (нарочито место имају Сенкјевичев *Оџањ и мач* и

Толстојев *Рај и мир*) битно ће променити слику света дечака, и то не само онај унутарњи, скривени део његове природе, већ и онај спољашњи, друштвени. То освешћење његовог социјалног бића иде кроз личне недаће, кроз страдање чланова породице, ујака Миће и Жарка, који гину на фронтима, губитак баке. Породичне вредности, љубав и брига за најближе губе се у ратом дехуманизованом и изобличеном друштву и то је онај моменат који мења човека. Тренутак када ће сазнати да је рат завршен, суочавање је са истином коју ниједна мисао о слободи више неће моћи да промени, а случај са бескрупулозним окупаторским сарадником Драгутином Шуљевићем, истим оним који је уценом контролисао живот Бајкићеве породице, а сада промовисао себе у најгласнијег ослободиоца, тренутак је коначног гађења над светом. Осећање личног пораза и немоћи само је степеница више ка оном што ће доћи на крају – у отворену побуну против моралних и социјалних закона друштва.

Деретићева теза о првом делу романа *Покошено њоље* као роману личности може се тумачити и у светлу наративне технике која је, унутар ове целине, обликована тако да је врло близу свести главног јунака. Ћосић се, уочава Предраг Петровић, у *Чујавој једној млагосији* определио за ону врсту приповедања која је присутна у *Нечистијој крви* Борисава Станковића и *Сеобама* Милоша Црњанског, јер је у питању „дживљени говор који допушта различите и врло ефектне могућности ауторском приповедачу да развије виђење и осећање света са становишта јунака“ (Петровић 2018: 661). Ћосић је веома слично укрестио две инстанце – објективну (приповедачев глас) и субјективну (перспектива јунака), чиме је омогућио обликовање света датог из угла детета. Дечак постаје сојеврсни лик-рефлектор – у основи је присутна наивна перспектива, међутим, из његовог односа према стварима, догађајима и људима откривају се много сложеније везе но што нам се у први мах чини, из којих проговора и нешто старије искуство (приповедачка инстанца) но што је дечје.

Посебно је, у том контексту, занимљиво емоционално обликовање дечака, из односа које гради са онима који су у његовом најближем окружењу. Сугерисали смо да се још у уводном делу романа може наслутити основно егзистенцијално стање јунака које га одређује као *усамљеника*. Бројни су пасажии у првом делу романа који то стање показују (подвлачења В. Х.):

„Ненад је, на коленима, љубио старамјкине хладне и мртве руке. Лице јој је било непокретно, без суза, сухо. Није видела Ненада. *Ненад се осеји усамљен и нејошребан*“ (84).

„Он се тресао, цептао, сузе су му квасиле цело лице, под грудима је осећао једну снажну руку како му стеже желудац, црева, и како га празни, ридео је губећи дах, малаксао, немоћан, *осећајући се сипрашно, очајно, усамљен и најушшиен*, био је као заклано јагње, шупаљ, опран и обешен, чинило му се да је потпуно сам, и да су сви остали потпуно сами, и да не могу више загрејати једно друго... и од тога је осећао и самртну страву и немоћан, узаврео бес“ (86).

„Он се трже и скупи уз неке ствари, док су му топле сузе текле низ лице. Није их брисао; није ни јецао: тешка мора притискивала му је груди уз *сйрашно осећање напущености и самоће*“ (98).

Осећање сувишности, напуштености и самоће може бити мотивисано присуством ратних страхаота којима је дечак невољно изложен, али занимљиво је да му то стање не ублажава ни мајка, ни ујаци, ни бака. Породично окриље је, очигледно, недовољно да дечаку пружи осећај утехе и то може, донекле, бити разумљиво у контексту свеопште ратне пометености и рушења свих облика сигурности. Али, дечаково осећање сопствене мајке и баке говори да се њихов однос креће на пола пута између изузетног међусобног разумевања, али и својеврсне дистанце. „Ненад је осећао потребу да целог себе да некоме и нечему“ (208) каже се на једном месту у роману, али чини се да му тај *неко* све време измиче. Начин на који дечак ословљава своју мајку – готово редовно *Јасна*, и баку – *сйарамајка* не говори превише о њиховој блискости, те „интитулације“ више упућују на њихову социјалну фигуру, а не на интимну и породичну. Ретка су места у роману где ће се дечак обратити својој мајци са *мајко*, а баки са *бајкана*, а у другом делу романа, Јаснин лик је, готово, маргинализован.⁹

Ова врста опхођења може бити резултат јунакове позиције лика-рефлектора, односно последица специфичне тачке гледишта у којој се дечакова (субјективна) свест стапа са приповедачевом (објективном) свести. Али тако обликована, ова породична веза постаје пукотина из које се помаљају многе могућности за тумачење Бајкићевог лика. Врло је занимљива улога оца у том контексту јер се у првом делу романа ни једном речи не помиње. Његово наглашено одсуство готово да је симптоматично у време одрастања дечака. Но, видећемо доцније да је то минус-присуство мотивисано посебном епизодом у другом делу романа, у којој се разоткрива очева позиција, његова улога и значај у формирању дечакове личности. Када будемо сазнали тајну очеве историје, срочену кроз потресну епистоларну исповест Ненадове мајке Јасне, открићемо двоструку пројекцију. Прва се односи на социјалнополи-

⁹ Такво присно обраћање се догодило у једном напетом и изразито мучном Ненадовом стању након сусрета са трудном девојком Маријом: „Мамо, мамице!“ (193), обратио јој се; када је „стараммајка“ умрала, Ненад је себи дао одушка: „Бајкана! – цикну Ненад“ (164). У другом делу романа, одрасли Ненад ће се и отворено својој мајци обраћати ословљавајући је именом: „Не, Јасна, ја хоћу тако, и тако ће бити. Узећеш девојку, није за тебе више да переш судове.“ (382). Занимљиво је да је овај израз – *бајкана* – идентичан ономе који Бранимир Ћосић користи у својој приватној преписци са баком. Када је о мајци реч, писац је са њом имао врло занимљив однос и у психоаналитичком светлу може се учинити интересантним и за разумевање односа између Ненада и Јасне: „Према сведочанству савременика, мајка Бранимира Ћосића, Даринка Ћосић, била је амбициозна и сујетна жена. Велибор Глигорић каже да је она 'својом превеликом љубављу одузимала много од личне слободе свом сину' и, даље, да је 'син Брана био Даринки као нека опсесија материнства'. Запамтили су је као МАЈКУ, истициали скоро болесну повезаност мајке и сина и њен велики утицај, кога се Брана почео ослобађати тек пред крај живота.“ *Бранимир Ћосић у њисмима и докуменџима*, стр. 15.

тички контекст предратног доба које се по свим параметрима поново пресликава на амбијент и атмосферу друштва у Србији између два рата, те је функција тог *нађеног документа* да се потврди оно над чим је одрасли Бајкић непрестано наднет, а односи се на питање личних и друштвених *промена* (све је исто, нажалост, ратне жртве су обесмишљене). Друга, пак, показује степен Ненадове идентификације са оцем, идеалистом и бескомпромисним борцем за истину и правду, човеком који се до последњег трена, практично, борио сам против свих. Ту слику својеврсног изгнаника и *усамљеника*, коначно, видимо као матрицу која се неумитно поновила и можда најбоље манифестовала у реплици коју „злочинац“ Ненад Бајкић изговара у пролошком делу романа: „Да ли сте осетили кадгод очајање? Безнадно, хладно очајање? Ето... то очајање може да осети само усамљен човек. Човек који не осећа топлоту људи око себе, *који живи сам за себе и сам у себи*“ [В.Х] (29–30).

Други део романа ће своје тежиште пренети на друштвенополитичку слику Београда у трећој деценији 20. века. Иако је рат завршен, Београд и Србија делују као да су и даље под окупацијом, али не војних снага него сила новца, махинација и капитала. Колико се први део романа могао називати *билдунгсроманом* и *романом личности*, толико се *Силе* могу сматрати *друштвеним романом*. То ће бити у складу и са променом наративне технике – наивна свест имала је повлашћено место у наративној структури првог дела, у другом делу се оглашава свезнајући приповедач-хроничар. Овде се, сада, са дагеротипном прецизношћу сликају односи у капиталистичком друштву, успон и крах индустријалаца, банака, скупштинског и министарског живота у квазидемократији, оснивање и делатност политичких странака. На фону пословних и политичких махинација у урбаном делу Србије, даје се и слика српског села где се у обема срединама пружа увид о спрези политичких странака и капитала – иако су фокусирана на збивања у престоници у једном поглављу прича прераста у озбиљну и детаљну анализу економске ситуације на селу где владају локални зеленаши. Традиционална патријархална породица се распада – породични односи су захваћени процесом дезинтеграције свих моралних вредности, што се донекле наслућује изостанком породичног амбијента у коме се Бајкић најпре кретао, али још боље види у слици породица Сибина Мајсторовића и Андрије Дреновца, у којима се, без обзира да ли је породица материјално ситуирана, или живи на ивици беде, догађа међусобно отуђење што ће довести до трагичних исхода. „Златна младеж“ о којој је Ћосић већ имао неке судове у роману *Врзино коло* ће у овом роману показати сву своју распојасаност, обесност и усредсређеност само на сопствену забаву, што их је учинило друштвеним паразитима.

Силе су разуђенији и композиционо сложенији део романа од *Читаве једне младости* – у њему се смењују различити временски планови, постоји неколико сужејних линија које прате судбине породица и јунака, а оно што их обједињује (осим лика Ненада Бајкића) јесте и хронотоп Београда, због чега се, како је примећено, овај роман може одредити као *београдски роман*, и то оног типа који је пред Први светски рат засновао Милутин Ускоковић

у *Дошљацима* (1910) и *Чегомиру Илићу* (1914): „Ћосић је целином свог опису директни Ускоковићев настављач, што је најочигледније у другој целини *Покошеној њоља*, која не само да пружа детаљан пресек целокупног престолничког друштва, од социјалне маргине до политичких елита, него, као и Ускоковићев *Чегомир Илић* претендује да критички промишља идејне проблеме свога доба“ (Петровић 2018: 662). У духу социјално ангажованог реализма из последњих деценија 19. века српске књижевности, у роману је присутна критика корупције, зеленашења, социјалне неправде, у њему пројевају левичарске идеологије. Реалистичка парадигма се види и у мноштву поступака: техника пронађеног рукописа; тежња ка веродостојности и уверљивости у начину на који се обележавају топоними или имена („Нову школску годину дочекали смо у варошици Л.“ (331); „У кући министра П...“ (317)); социјално-психолошка мотивација читаве галерије ликова у духу Балзак-ових историја нарави и карактера, али и карактеризација именима (попут наших реалистичких приповедача) – Шуњевић, Распоповић, Мајсторовић, Бајкић. То су високомиметично обликовани типови чија су имена постала својеврсни амблем који упућује на њихову доминантну особину. У том смислу, чини се да је у другом делу романа Бајкићево презиме добило много јасније значење – идеалиста, сањар, неко ко живи у свету бајки. Но, ако ће се том бајковитиошћу на самом почетку романа сугерисати митска димензија детињства у дечаковом доживљају разрушених улица Београда, које су му изгледале „као бајка о принцези која се убола на вретено и заспала“ (49), онда ће се у другом делу тај свет до краја „рашчарати“, и наново „зачарати“ до апокалиптичне визије *њокошеној њоља* у коме се слуги застрашујућа социјална пустош.

*

У роману *Покошено њоље* Бранимир Ћосић је изнео сва своја интимна уверења у форми „објективизиране моралне аутобиографије“ (Финци 1969: 16), широку слику своје генерације која је доживела велике друштвене и интимне трансформације. Истине ради, мора се рећи да су *Силе* у погледу уметничке вредности слабије у односу на *Чишаву једну младосић*. Динамичност приповедања из првог дела, замењена је „телеграфским“ стилем у другом; психолошки продубљенији профили ликова у првом делу, подређени су социјалним мотивацијама у другом; богати унутрашњи живот јунака из првог дела, губе се пред емоционалном аморфношћу ликова у другом. У мноштву догађаја, ликова и њихових судбина, као да је изостало оно што је Ћосић очекивао од свог романа, а то је „философски закључак, закључак који ће бити *сума* свих мојих искустава“ (Удовички 1981: 276). Но, чини се да је Бранимир Ћосић тога био и сам свестан, види се то из његове *Књиже рада*, из многобројних самокритичних увида којима је себе упозоровао („Уколико време више одмиче, утолико јасније видим своје недостатке...“ (Удовички 1980: 276) и због тог непрекидног изгарања над књижевним пословима, он спада у ретке и драгоцене писце српске књижевности.

ИЗВОРИ

- Ћосић, Бранимир. *Као њројекле воде...* Београд: Српска књижевна задруга, 1933.
- Ћосић, Бранимир. *Покошено њље*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1969.
- Удовички, Иванка. Књига рада Бранимира Ћосића. 6. VIII 1927. *Зборник Инстѡићу-ѡа за књижевностѡ и уметњостѡ: Сѡудије и ѡрађа за исѡорију књижевностѡи*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1980.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Надежда. *Бранимир Ћосић у ѡисмима и докуменѡима*. Београд: Музеј града Београда, 1973.
- Деретић, Јован. *Срѡски роман 1800–1959*. Београд: Нолит, 1981.
- Новаковић, Бошко. Предговор. *Бранимир Ћосић кроз књије и књижевностѡ*. Београд: Издавачка књижарница Рајковић, 1937.
- Пелчић, Јован. *Исѡина и облик живе речи*. Београд: Admiral Books, 2010.
- Петровић, Предраг. Београд под окупацијом. *Покошено њље* Бранимира Ћосића. Драгиша Васић *Црвене мајле*; Бранимир Ћосић *Покошено њље*. Београд: Службени гласник, 2018.
- Финци, Ели. Књижевни пут Бранимира Ћосића. Предговор у: Бранимир Ћосић. *Покошено њље*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1969.

Valentina V. Namović

GENESIS OF THE STORYTELLER'S VOICE
About the life, work and novel *Pokošeno polje* by Branimir Ćosić

Summary

Genesis of the creative process of Branimir Ćosić, his work within the context of literary, critical and journalist's expressions have been the focus of our interest. His literary-historical significance is perceived in the specific position he took in the first decades of the 20th century, since it was placed between the modernist tendencies of one part of the literary generation after the First World War, and before the war, late romantic and realistic literary patterns. Special attention was given in the novel *Pokošeno polje* (*Mowed field*), since this was the last work of the writer in which he tried to compose a sort of synthesis, i.e. to theoretically explain and create his own model of the novel. This attempt was seen in his intention to construct so-called stream-novel similar to the type of novels by Prust, in which time and space were widely described and it was

a foundation for forming an immense gallery of characters. In this respect, the first part of the novel (*Citava jedna mladost (The whole single youth)*), brings a unique picture of the child in Serbian literature in the 20th century, and the second book *Sile (Powers)*, which was socially engaged makes an interesting composition and contents unit.

Универзитет у Београду
Краљице Наталије 43
Учитељски факултет
valentina.hamovic@gmail.com

Др Данијела Д. Костадиновић

(НЕ)ДОСЛЕДНОСТ ДАВНОМ:
ПРИПОВЕДАЧКИ СВЕТ СЛОБОДАНА ЦУНИЋА*

Многи кажу да је сан гео јаве, и јава гео сна, да се они прећлићу! Ваља сам и ја њу неће, уз ња мишљења, уз мишљења да их је њешко делији, и њо не једино када се ради о сомнабулним расјоложењима.
(Цунић 1998: 316)

У раду се посредством књижевноисторијске и књижевнотеоријске методе испитују генеза, жанровски и поетички оквири прозног стваралаштва Слободана Цунића, са циљем да се укаже на измене у стваралачком поступку у његовим делима у различитим периодима. Током истраживања, а имајући у виду досадашњу књижевно-критичку рецепцију, али и Цунићеве аутопоетичке ставове, дошло се до закључка да би се његов прозни опус могао поделити на три развојне фазе (ангажована, реалистичка, фолклорно-фантастична, односно, магичнореалистична), међусобно повезане преваходно сеоском тематиком везаном за пишчев завичај, родну Темску и старопланинске пределе.

Кључне речи: Слободан Цунић, савремена српска проза, реализам, сеоска приповетка, фолклорна фантастика, магични реализам.

1. Слободан Цунић је плодан и разноврстан стваралац који се опробао и у песништву, и у приповедачкој прози, оставивши иза себе велики број приповедака и романа. Нажалост, није дочекао објављивање свог последњег и најзначајнијег дела, романа *Вейрови Сјаре њланине*, који је објављен у издању нишке Просвете у години пишчеве смрти, 1998. Књиге Слободана Цунића превођене су на више страних језика, а његове приповетке унете су и у неке од избора наше савремене прозе (Миливоје Марковић је, на пример,

* Рад представља краћу верзију поглавља које је објављено у књизи *Мајични реализам Слободана Цунића* 2019. године.

у избору *Новија српска њриповејка* Џунићевој приповеци *Зидови* дао иницијално место), мада не у оној мери у којој су то и заслуживале.

У безмало свим књижевним делима, а нарочито у прозним остварењима, Џунић је остао веран завичајном простору, родној Темској, Миџору и пиротском крају, његовом фолклорном и митском наслеђу, због чега ће га поједини српски књижевни критичари прогласити завичајним, регионалним писцем. Међутим, тематско-мотивско чвориште прозе Слободана Џунића не везује се само за старопланинске пределе већ су у појединим његовим делима, као на пример у роману *Чаробни камен* (1994), или у приповеци „Кад залази, сунце је најлепше“, тематизовани градски и велерадски амбијент и човек, условно речено, модерног доба и технолошке цивилизације. Иако су тематски његова прозна дела већином везана за завичајни простор, Џунића не би требало сматрати завичајним, регионалним или локалним писцем, јер како и сам каже, „свако затварање писаца у националне или територијалне међе је штетно, чак опасно, као и свако друго дељење и затварање, и чак је у данашњем свету, свету ширег отварања, својеврстан апсурд. Оно противуречи и самоме бићу писца“ (Џунић 1988: 322). Слободан Џунић свакако је писац који је инспиративно поље свог стваралачког опуса понајвише проналазио у родном крају, полазио од локалног, али га и надограђивао, модификовао, уобличавао, креирајући нове, другачије семантичко-симболичке просторе, непознате дотадашњој српској књижевности.

2. Дуго занемариван и неправедно запостављан у српској књижевној критици, Џунићев богат и разноврстан књижевни рад тек ће 90-их година прошлога века бити ваљано прочитан, сазивањем округлог стола у Пироту 26. маја 1995. године, а књижевно-естетска вредност његовог дела биће потврђена наградом *Борисав Сijanковић*, која му је додељена постхумно 1999. године за роман *Вейрови Сijаре ѓланине*.²

Бавећи се Џунићевим књижевним стваралаштвом у контексту књижевне савремености и књижевне традиције, а имајући пре свега у виду роман *Пајани* (1964), Марко Недић истиче да проза Слободана Џунића, ипак, на свој начин додирује већину стваралачких и поетичких фаза кроз које је пролазила српска проза од завршетка Другог светског рата па до 90-их година XX века. Ступајући на књижевну сцену заједно са Данилом Кишом, Мирком Ковачем, Бориславом Пекићем, Филипом Давидом, Слободан Џунић је, истиче Недић, по неким особеностима прозе симболистичко-алегоријске оријентације близак својима савременицима, Мирку Ковачу и Бориславу Пекићу (Недић 1995: 87–97).

С друге стране, Ана Марковић-Шаргић у студији *Мий у роману, ѓосиу-ѓак мийолоѓизације Слободана Џунића*, која за сада представља и најцелови-

² За живота, Слободан Џунић добио је само две награде: награду Удружења књижевника Србије, која му је додељена 1960. године за приповедачку збирку *Глаги* и Септембарску награду града Пирота, која му је додељена 1990. године.

тији покушај контекстуализације Џунићевог прозног стваралаштва, полази од претпоставке да Слободан Џунић два различита приступа фолклорној грађи у делима Милована Глишића и Илије Вукићевића асимилује, разрађује и усложњава, тако што од Милована Глишића прихвата метод интеграције фолклорног наслеђа у сеоску културу, преузима принцип етнографске веродостојности у приказу догађаја, ситуација и ликова, а од Илије Вукићевића могућности преобликовања бајковне структуре у наративни ток приповедања (ШАРГИЋ 201: 14–16).

Тумачећи приповетку *Оскоруша*, у којој је тематизована веза између човека и дрвета, Радивоје Микић указује на то да се сличан мотив може пронаћи код Светолика Ранковића, српског писца реалистичке епохе, који се својом приповетком *Сџари врускавац*, такође, везивао за „поједине аспекте митолошки засноване везе између човека и дрвета“ (Микић 1996: 343).

Павле Зорић, Миливоје Марковић, Радивоје Микић, Ана Марковић-Шаргић и други критичари проналазе извесне сличности између Слободана Џунића и Борисава Станковића, које се превсходно односе на начин обликовања ликова и употребу локалног говора. Павле Зорић отвара могућност да је Слободан Џунић у првој приповедачкој збирци *Зрна* стварао под утицајем Борисава Станковића (Зорић 1986: X), Миливоје Марковић допушта поређење Слободана Џунића са Борисавом Станковићем на основу Џунићеве склоности ка поетизацији ликова и односа, говора, жестоких страсти и сукоба (Марковић 1995: 42), Радивоје Микић указује на то да Џунићеви јунаци, Дојчин и Полка, на почетку романа *Оброк* (1982) „подсећају на јунаке из приповедака Борисава Станковића, на јунаке којима је несрећна љубав сломила животна крила“ (Микић 1995: 64), док Ана Марковић-Шаргић закључује да се сличности између Станковића и Џунића могу успоставити на тематском, лексичком и амбијенталном нивоу, као и на нивоу концепције ликова будући да је и код једног и код другог „доминантна фолклорна обојеност средине, амбијената и ликова које описују“ (ШАРГИЋ 2011: 17).

На везу Слободана Џунића са Момчилом Настасијевићем указао је Михајло Пантић, истичући да је Џунић близак Момчилу Настасијевићу по „кушању митских и архетипских потенцијала језика, по причању давних прича, а затим (што је помало неочекивано, али не и алогично) и по хумору“ (Пантић 1995: 31), али да постоје и суштинске разлике између ова два писца, јер је Настасијевић „приповедач редукције и елипсе“, а Џунић је „приповедач екстензије“ (Исто: 94). Блиско Пантићевом мишљењу, који Настасијевића сматра најближим поетичким сродником Слободана Џунића је и мишљење Свете Лукића. За Свету Лукића Џунић је на свој начин наследник Момчила Настасијевића, али без директног утицаја (Лукић 1995: 37–38).

Приповедачки рад Слободана Џунића упоређиван је и са Растком Петровићем, пре свега са његовим романом *Бурлеска јосифодина Перуна Боја грома* из 1921. године, при чему Ивко Јовановић наглашава да се Слободан Џунић „у замаху приповедања, попут Растка Петровића у *Бурлесци* [...] одваја од познатог и препознатљивог (архетипова), варира њихово значење, додаје

своја тумачења, ствара оригиналне митеме – усложњује митолошку тему“ (Јовановић 1995: 17), а Ана Марковић-Шаргић износи гледиште да се Џунић и Петровић, али и Настасијевић разликују по томе што „при реконституцији и реконструкцији митске свести и стварности дају предност различитим структуралним нивоима дела“ (Шаргић 2011: 20).

Занимљиве су и критичарске опсервације Павла Зорића, који у начину на који Џунић описује свет детињства у првој приповедачкој збирци *Зрна* (1951) налази блискост са младалачким приповеткама Бранка Ћопића, а у приповеткама са ратном тематиком сродност са Ћопићевом прозом (в. Зорић 1986: VIII).

Дакле, досадашња српска критика, у настојању да утврди корене прозе Слободана Џунића, доводила га је у везу са писцима реалистичке епохе, са фолклорном фантастиком Милована Глишића и Илије Вукићевића, са Светоликом Ранковићем, потом са књижевним стваралаштвом Бориса Станковића, које се налази на размеђи између епохе реализма и модерне, са поетиком Момчила Настасијевића и авангардом Растка Петровића, али и са прозним рукописом Бранка Ћопића. Међутим, сам Џунић говорио је да је писао онако како је морао да пише, да је остао свој у оној мери у којој је могао, да је ишао сам за собом и за оним што је у њему, не подводећи се ни за којим правцем (в. Џунић 2013: 187).

3. О мотивима који су га покретали да пише Слободан Џунић је истицао да су они били дубоко интимне, личне природе, да су се појавили као унутрашња потреба да напише неку реч „о судбини тога света на рубу двеју цивилизација, једне прастаре и ове нове, наше, која га разара и којој се он предаје са страшћу самоуништења, не налазећи потребу да бар неки знак остави о свом постојању, о његовом елементарном, често сировом, суровом и тајанственом животу, тајанственијем уколико се више настоји да се у њега што дубље продре, да би се на дну неког његовог дубоког понора назрело нешто као чудо, ужас и лепота божја, заматак неке, готово религијске свести. Али не само о њему већ и о свету из других простора, па и градских, велеградских, које сам у међувремену упознао или на овај или онај начин са њим дошао у додир“ (Џунић 1988: 109).

Интенције Слободана Џунића кретале су се у смеру да је за писца боља недоследност која уважава законе промене и оно што промене доноси, него слепа доследност и шаблонизовање. Стога се није стриктно придржавао било каквих књижевних поступака, образаца, формула и модела у намери да му књижевна остварења буду што животнија, да и сама представљају живот, који се налази у непрекидној промени. Он је у својим делима стварао јединствену слику света у којем човек садашњег времена покушава да дође до суштинских одговора о смислу живота и живљења у времену прошлом, у прапочетку људског постојања. Многострукост људске природе, тугу, несрећу, надања, стремљења, љубав, мржњу, потрагу за смислом, који спајају древног, архајског човека са човеком данашњице, Џунић је настојао да открије у наслагама и митског и историјског времена:

„Историјско и митско се наметнуло већ у тренутку када се указала потреба да зачепрак по историјским, социјалним, социолошким, етичким, етнолошким и другим компонентама нашега бића, што смо били, какви смо били и што смо онакви какви јесмо, и онде где смо“ (Исто: 122).

Иако превасходно тематски везан за завичајни простор, Слободан Џунић се није либио да у својим делима изнесе и негативности и аномалије старопланинског краја. Без идеализације и патоса приповедао је и о оним људима који су се оглушили о питања части и морала. Отуда његова дела покаткад имају и горкохуморну ноту, ироничан и сатиричан призив, посебно онда када је писао о 'прцковићима', 'потпрцковићима', 'властољупцима' и 'славохлепцима'. На овај начин се у Џунићевом стваралачком опусу издваја тема „друштва“, па се о њему може говорити и као о друштвено ангажованом писцу који је дубоко осећао социјалну неправду, којој се придружује и тема „менталитета“, који је Џунић представио у свом његовом „негативном, рушилачком и дезоријентаторском виду“ (Исто: 113). У најужој вези са друштвеном тематиком појављује се и тема „домаћег огњишта“, односно тема живота и односа у патријархалној породици, која се среће у многим приповеткама и романима овог писца. Овим се, свакако, не исцрпљује тематски корпус Џунићевог прозног стваралаштва. Уколико бисмо, пак, поставили питање које су главне у мноштву тема стваралачког опуса Слободана Џунића, задовољавајући одговор могли бисмо пронаћи у пишем разговору са Милошем Јевтићем:

Човек, свети, љубав, мржња, борба између човечијва и нечовечијва, светилости и мрака, права и неправа! (Џунић 1998: 313)

Главни кохезиони фактор који повезује сва Џунићева прозна дела без обзира на то да ли се просторно везују за завичајни, сеоски, старопланински или градски и велеградски амбијент, без обзира на њихово тематско жароште, јесте природа, која је у делу овог писца антропоморфизована, она је „каткад немилосрдна, осветничка, рушилачка – лепа и тајновита, бескрајан ред и поредак, склад, надахнуће, врело, исходиште, почетак, колевка, утроба, у којој је човек настао, и постао, као јединствен феномен међу звездама, у којој је, ипак, највише свој и најелементарније се и најрадосније испољава и остварује, и доживљава себе и свет; којој се непрекидно враћа и којој ће се, окован у ланце пре свега велеградске цивилизације и све више бомбардован импулсима далеко јачим и многобројнијим но што његов крхки мозак може да поднесе, ваљда све чешће враћати, као изгубљеном рају, макар у сањарењима и сновима“ (Џунић 1988: 113).

Свестан да реч има иницијативку и магијску вредност, да је шифра чијим би правилним декодирањем било могуће открити тајну постанка и тајне паралелних универзума, Џунићева књижевноуметничка трагања крећу од речи и завршавају истицањем значаја речи и значаја приче и приповедања,

јер реч је синоним за човека и човек ће трајати онолико дуго колико постоји реч, колико дуго постоји прича о њему. Реч је, а самим тим и књижевност, по Џунићевом мишљењу, последња човекова одбрана. Стога је богатој палети боја којом је сликао старопланински крај, Џунић додао и нијансе тимочко-лужничког дијалекта, јер је једино изворним изражајним кодом могао уметнички успело дочарати пуни идентитет својих јунака:

„Природно је, онда, за мене што сам се овде и тамо, мање или више, тим говором служио – нисам могао да га запоставим, и да сам хтео; чинило ми се и да ће ме неки Наун, Витко Мурђин, Кузман, Дојчин, Качаман, нека Евдокија, Симијонка, Кошута, Векна, Каменка, Стојна, ошамарити, проклети, изгрдити, или бар ошинути погледом, што 'приказујем' да говорим 'господски', онако како она или он говори“ (Исто).

Помоћу изворног говора источне Србије Џунић је преносио истину о људима тог краја и обезбеђивао, на тај начин, свом делу карактер аутентичног и веродостојног рукописа. Како би што боље, што истинитије и животније представио слику простора под Старом планином, он је уносио и низ пословица, изрека, фразема и других говорних жанрова који баштине колективну мудрост и искуство, а мост са прадавним светом често је успостављао и помоћу архаичних речи.

Велика љубав Слободана Џунића према језику и говору пиротског краја условила је лексичко богатство његових приповедака и романа, где се да уочити не само оживљавање архаизама, фразема, народних пословица, изрека, израза него и својеврсна пишчева игра разбијања постојећих народних, окамењених облика семантичким длетом и ковања нових речи и израза. Слабоћом игре уносио је у своју прозу и друге фолклорне елементе, народне легенде, предања, митове, народне обичаје, веровања и празноверице, што је његовом књижевном делу дало и дубљи културолошки, социолошки, етнографски и етнологски значај. Интерполацијом легенди, бајки, митова, предања, уношењем паремија, обичаја и веровања из источне Србије, Џунић читаоца заправо уводи у цитатну конструкцију романа и приповедака, те на тај начин, модификацијом митова, народних прича и легенди, поступком урезивања приче у причу, његова проза поприма обележја палимпсестног рукописа.

4. Стваралаштво Слободана Џунића условно би се могло поделити на неколико фаза, неколико књижевно-поетичких етапа. Првој фази припадали би рани песнички и прозни радови, које је писао у време гимназијских дана. По казивању самог аутора, то су биле песме о Шпанији, о борби републиканске Шпаније против фашизма, које је он читао на састанцима литерарне дружине пиротске гимназије *Искра*. Прве књижевне творевине, две краће приповетке под насловом *Данка* и *Они*, тематски везане за болест и смрт девојке са села, односно одлазак каменорезаца у печалбу, објавио је, такође,

у гимназијском часопису *Омладинска ревија*. Обе приче настале су у духу социјалне литературе и свеопштег утопистичког заноса ондашње генерације о стварању бољег и хуманијег света, која је свој бунт против тешког живота радника и сељака и незадовољство постојећим стањем у друштву исказивала стиховима и прозним текстовима. Ту прву фазу стваралачког рада Слободана Џунића, коју бисмо могли назвати *анђажованом*, прекинули су рат и фашистичка окупација.

Неколико година после Другог светског рата у часопису *Млагосић*, под уредничком палицом Душана Костића, објављена је Џунићева песма *Мајми* (1948), инспирисана ратном и револуционарном стварношћу, а годину дана касније, у истом часопису, појавила се и проза *Класје*, која се и мотивски и идејно надовезивала на његове ране књижевне радове. У разговору са Милошем Јевтићем, писац је истакао да су оба текста, и песма *Мајми* и проза *Класје*, била написана готово у једном даху и да је објављивање ових текстова за њега значило велики подстрек и охрабрење да настави са даљом књижевном делатношћу (Џунић 1998: 311).

Озбиљнији списатељски рад Слободана Џунића почиње тек 50-их година XX века објављивањем прве приповедачке збирке под насловом *Зрна*. Те године је, како сам писац наводи, започела његова стваралачка авантура:

„Просторно удаљен, оживео је у мени живот и свет испод и око Старе планине, из кога сам био и отишао, у коме сам дошао до првих сазнања и искустава и провео детињство и добар део младости, и са којим сам пупчаном врстом био срастао. Сунце, звезде и небо изнад Мицора, река, клисура, голети, гламе, камењари, поље, ливаде, шума, хиљадугодишњи храстови, виногради, кућерци, старе оронуте иже, са крововима од ћерамида и плоча и чуваркућама на њима, појате, воденице, змије, стада, гладна стока, гладни пси. Пре свега, сиромашни, потиштени и обезнађени, у себе увучени и суздржани и у дну душе често меки, благи и нежни људи, које бије свака сила и ала овога света, и који су, носећи свој јад, чемер и горчину, неко вечно зло од памтивека, у исто време и жилави и јаки, да један такав живот издрже, да трају“ (Џунић 1988: 108–109).

Прву приповедачку збирку Слободан Џунић је објавио у време такозваног другог приповедачког таласа у послератној српској књижевности. Након доминације соцреалистичке поетике и стварносне прозе са претежно ратном тематиком, а којој је и сам платио својеврстан данак у појединим приповеткама, српска приповедна проза све више се окретала ка модернијим књижевним токовима, који су се из светске књижевности тих година почели уливати у јужнословенску књижевност, а чији су се почеци могли назрети већ у роману *Свадба* Михајла Лалића из 1950. године. Тим модернијим струјањима у српској књижевности Џунић се није приклонио, остајући доследан традиционалној прози, реалистичком поступку и сеоској тематици у својим првим приповедним творевинама. Реалистички поступак, послератне теме

и догађаји из рата, како истиче Предраг Палавестра, били су основа приповедачких преокупација великог броја послератних писаца, као што су Владимир Паскаљевић, Драгослав Грбић, Драгослав Поповић, Чедомир Брашанац, Драган Симић, Роксанда Његуш, Александар Војиновић, Неђо Парезанин, Милорад Гончин, Благоје Којић, Младен Марков, Владимир Буњац и други, али је сеоска приповетка постепено губила на свом значају. Једини приповедач старијег послератног нараштаја, наводи Палавестра, који је остао чврсто везан за село је Слободан Џунић:

„Од почетка доследно опредељен за сеоске мотиве, који полагано као да нестају из данашње српске приповетке, Џунић је писац код кога село представља аутентичан амбијент где владају особени животни односи, сирове и елементарне страсти и незадрживи нагони“ (ПАЛАВЕСТРА 2012: 327).

Доследност сеоској тематици у својим делима Џунић је објашњавао тиме да је 50-их година XX века у српској књижевности дошло до преокрета, јер су се у средишту списатељских интересовања нашли мотиви из урбаног живота, док је наједном сеоски свет одгурнут као заостао, конзервативан, превазиђен и неинтересантан, као свет који припада прошлости, а не будућности. Стога се у њему „пробудио инација, али не само то јер се из ината ништа добро не може урадити. Једноставно сам остао са светом, мени добро знам, са светом који је већ био у мени“ (Џунић 2013: 187).

С обзиром на то да је збирком приповедака *Зрна* Слободан Џунић увео у српску књижевност један посве нов и другачији простор везан за пиротски крај, да је из његових приповедака избијало нешто древно, праисконско, архаично са тежиштем на трагичном и драматичном испољавању појединачних људских судбина, српска књижевна критика је ову приповедачку збирку позитивно оценила увршћујући Џунића у ред писаца на које српска књижевност може озбиљно рачунати. Написана у духу реалистичког поступка са наглашеном социјалном мотивацијом, приповетке у овој збирци тематски су везане за сеоску или ратну проблематику, што је било и сасвим природно и очекивано с обзиром на период када су писане. Сходно томе, и недостаци који се огледају првенствено у плаћању дуга што вернијем приказивању стварности, црно-белој техници у приказивању ликова, недовољно уверљивој психолошкој мотивацији, донекле је могуће и разумети и оправдати.

Иако је и у збирци приповедака *Глаги*, објављеној шест година касније, 1957, Џунић и даље остао веран реалистичком моделу приповедања, приповетке у овој збирци показују својеврстан искорак ка асоцијативно-медитативном поступку и психолошкој мотивацији ликова, чиме се приближио, како наглашава Ивко Јовановић, (привидној) авангарди, „која је свој модернизам испољавала усвајањем нових искустава европске прозе, романа тока свести“ (Јовановић 1995: 12). Као уметнички успелије у овој збирци издвојиле су се приповетке *Каменорезац*, *Ошћуђени*, *Осмеси* и нарочито припо-

ветка *Зидови*, чију ће нову верзију Џунић објавити под насловом *Американка* у збирци *Иза сунчеве сџирани* (1975).

Павле Зорић сматра да приповетка *Зидови* представља прекретницу у Џунићевом стваралаштву, да означава почетак пута којег ће се Џунић касније држати, јер се у њој „помаља древност, као тамна моћ која одређује човеково понашање“ (Зорић 1986: X). Слободан Џунић у овој приповеци прати судбину Гене, чији је муж Микајло, после само неколико месеци брака, отишао у печалбу у Америку. У фаталном порицању сопствених нагона, сексуалности и страсти, а у жељи да докаже строгом и окрутном патријархалном свету супружанску верност и из страха да тај исти свет не каже да јој ’гузица иде под свачији скут’ као што су говорили о њеној мајци, Гена ће око себе подићи зидове и у тој самоподигнутој самици страдати. Њен бунт и немир донекле су слични Софкином, главној јунакињи романа *Нечистија крв* Борисава Станковића. Њихово страдање обележено је патријархалним кодексом, који поништава еротизам и женственост. Потискивање еротског, одвешће обе јунакиње у аутодеструкцију, патњу и лични пораз. Лик конопчара у приповеци *Зидови*, човека који хода унатрашке, за Гену ће постати недвосмислен знак да је и њен живот кренуо унатрашке, да је остала заувек заглављена у прошлости и трансформисана у ’жену робију’ како ју је у сенику назвао мушкарац који је посегнуо за њеним телом, оковану у зидове туђег мишљења.

Тајанствени, непојамни крај под Миџором, описан у првим двама приповедачким збиркама, инспирисао је Слободана Џунића да настави са списатељским радом тако да ће из истог тематско-мотивског круга настати и његове касније приповетке и романи у којима је настојао да буде другачији, обогаћујући их новим животним сликама и сазнањима у складу са властитим животним искуством и књижевним сазревањем. Након приповедачке збирке *Глади*, у следећој фази књижевног стваралаштва, он ће готово у потпуности напустити реалистички поступак у традиционалном смислу речи. У потоњим приповеткама и романима све више долази до померања међусветовних граница и дубоких поремећаја између времена прошлог и времена садашњег. Џунићева основна стваралачка преокупација сада постају гранични светови живих и мртвих и њихово удвајање на *свећ* на *сунчевој сџирани* и на *свећ* *иза сунчеве сџирани*. Окрећући се фолклорној фантастици, миту и приповедању у коме долази до укрштања миметичке са немиметичком нарацијом, удвајања временских и просторних планова, својеврсног иронијског, гротескног и сатиричног отклона према стварности, преплитања стварности и привида, јаве и сна, Слободан Џунић ће се, почев од романа *Виноград јосјодњи* (1957), преко приповедачких збирки *Иза сунчеве сџирани*, *Свиџац у свемиру* (1985), па све до последњег романа *Вејрови Сџаре џланине*, приближити поетици магичног реализма³ у једном иско-

³ Под појмом магични реализам подразумевају се приповетке и романи које, по правилу, имају јак наративни набој, у коме се препознатљиво реалистично стапа са неочекиваним

шенијем углу посматрања света у којем ће оживети прадавни пагански, митски, старозаветни и ранохришћански светови.

У досадашњој српској књижевној критици као посебне вредности прозе Слободана Џунића истицани су елементи фолклорног начина приповедања. Тако, на пример, Ана Марковић-Шаргић Џунића сматра представником фолклорне фантастике (Шаргић 2011: 18). С друге стране, Ивко Јовановић Џунићев приповедачки рад одређује као митолошко-фолклорну фантастику. Особеност поетике Слободана Џунића, по његовом мишљењу, „огледа се у сувереном преузимању митских архетипова и симбола, у креативном оживљавању пословица, исказа, у слободном коришћењу (преобличавању) фразема итд. Тако Слободан Џунић остварује сложен митолошки систем који је као тематска окосница посебан за сваку приповетку“ (Јовановић 1995: 16). Ивко Јовановић се налази на добром трагу када Џунићеву приповедачку прозу доводи у везу са експресионизмом („Суштину онога што су експресионисти само теоријски прокламовали и прижељкивали – фолклорно-митско као специфична расна одлика, као извор грађе – покушао је да оствари, у новом поетичном кључу, Слободан Џунић, ето, у деценијама којима се ближимо крају века и миленијума“ (Исто: 15), јер је експресионизам својеврсна претеча магичног реализма у сликарству и књижевности. Бавећи се Џунићевим романима *Виноград јосифовић*, *Пајани* и *Курјак* (1971), Миливоје Марковић наводи да се у делима Слободана Џунића може препознати сасвим особена фантастика у којој „свет није оно што јесте, већ оно што би могао бити. Тај чудесан Џунићев свет јавља се у најразличитијим облицима, а највише од свега то је свет привида у коме се подразумева све“ (Марковић 1995: 45), чиме Марковић, будући да Џунића назива творцем психолошког реализма оплемењеног модерном фантастиком, идентификује елементе магичног реализма у његовој прози. Отвореније о Џунићу као о магично-реалистичном приповедачу и евентуалним утицајима латиноамеричке књи-

и необјашњивим, а елементи сна, бајке или митологије комбинују се са свакодневним, често у виду мозаика или калеидоскопа у коме се елементи преламају и поново јављају (в. *The Oxford Companion to English Literature* 2000: 629), потом се магични реализам одређује и као врста савремене белетристике у којој се невероватни и фантастични догађаји јављају у нарацији која иначе има „поуздан“ тон каквог објективног, реалистичног извештавања, он осликава тенденцију савременог романа да продре даље од стега реализма и искористи енергију бајке, народне приповетке или мита, а да истовремено задржи јак савремени друштвени значај, док су фантастичне способности које се дају ликовима у таквим романима – левитација, летење, телепатија, телекинеза – нека од средстава које магични реализам користи не би ли описао често фантазмогоричну политичку реалност двадесетог века (в. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* 2001: 146), односно, магични реализам представља особени начин обраде књижевне грађе, засноване на мноштву неоспорно конкретних података, садржина дела написаних у духу магичног реализма имају логичну структуру и привидно кохерентну радњу, али та радња се одвија у сфери магичних односа времена и простора, а субјективни доживљај времена чини да оно губи стварне димензије, да добије сопствени, изненађујући, непредвидљиви ритам (в. Самуровић 1992: 434).

жевности на прозно стваралаштво Слободана Џунића писали су Света Лукић, Павле Зорић и Марко Недић. Док Света Лукић износи гледиште да је Џунић био у „кључу латиноамеричке прозе и више – а да то ни сам није знао“ (Лукић 1995: 31), дотле је поглед Павла Зорића и Марка Недића безмало идентичан. Оба аутора закључују да је Џунић увео у српску прозу један савим нов, по речима Марка Недића, „преобликован реалистички рукопис обојен нашом митологијом и фолклором, и нашим и својим осећањем за животне радости и противуречја, за трагично и хуморно, за чудесно и конкретно“ (Недић 1995: 87), свдећи Џунићево стваралаштво под одредницу митски реализам.

Осим наведених, и други српски критичари, попут Предрага Палавестре, Драгана М. Јеремића, Зорана Гаврлиовића, Милоша И. Бандића, Тодета Чолака, Драгана Орловића, Предрага Протића и Чедомира Мирковића, писали су о новом реализму Џунићевог приповедачког идиома.

Сам Џунић ограђивао се од утицаја латиноамеричке књижевности, истичући да, иако су га поједини критичари као Павле Зорић на пример, у неким текстовима везивали за Маркеса, да он тада за Маркеса није ни чуо. Зато је узео да прочита роман *Сјо Јодина самоће* „и видео да је то див – писац, величанствен, планина Хималаји у литератури. Прочитао сам је два-три пута, чак када сам после тога писао неку књигу, учинило ми се да сам поновио један његов детаљ, па сам поново прочитао и видео да то нисам урадио“ (Џунић 2013: 189).

Делимичну везу са магичнореалистичним приповедачким модусом Слободан Џунић, као што је наведено, успоставља већ романом *Виноград јосјодњи* преко митско-магијског симболизма земље. У овом роману, написаном модернијим наративним техникама, до изражаја ће доћи ауторова касније све више испољавана склоност ка фолкорним, паганским, митским и библијским симболима и обрасцима. Полазећи од библијског предлошка о винограду као о божјем поседу и од народних веровања по којима је земља плодни елемент космоса, „симбол женског плодносног начела и материнства“ (*СЛОВЕНСКА МИТОЛОГИЈА: ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ РЕЧНИК* 2001: 197), главну јунакињу, старицу Јерину, ставиће у исту раван са земљом, дајући јој симболичка својства животне моћи.

Међутим, прави заокрет у стваралаштву Слободана Џунића догодиће се објављивањем романа *Пајани*. Радња и збивања у роману приказују магијски свет Струдиштанаца, чији је живот дијалектички условљен природним, космичким циклусима смењивања лета и зиме, суше и потопа, живота и смрти. Стварност овде долази у додир са анимистичким и магијским представама пагана и њиховим ритуалима конструишући слику света у којој хришћанство није ништа друго до добро замаскирано паганство. Раблеовско слављење чулног и телесног, парадокс, хумористична, иронијско-гротескна нота, отварање митско-магијске перспективе простора и времена, уношење референци фолклорне фантастике, при чему у приступу фантастичном дискурсу у прози Слободана Џунића увек треба имати у виду речи самог писца

да „та ’моја’ фолклорна фантастика, ако ћемо право, добрим делом и није моја. Свет о коме сам писао, наш свет (и не само он), препун је фантастике, и она је вид његова живота, прошлости – посредно или непосредно [...] Хоћу рећи ово, такође не непознато: фантастика постоји откако је света и века. Свет је фантастично настао, непрестано је фантастичан, и дан дањи се врло фантастично понаша, а предстоји му кажу и фантастичан крај“ (Џунић 1988: 115), главне су одлике овог романа, у којем онеобичавање појавности извире из самог погледа на свет и начина живота људи за које магијско има вредност реалног.

Надреална и гротескно-иронијска димензија, обједињавање телесног и духовног, започети у роману *Пајани*, постаће доминантна обележја и каснијих романескних остварења Слободана Џунића. На тај начин, као посве природни наставак животољупца и винопије калуђера Виноја из романа *Пајани* појављује се Пенча, обешењак, лакрдијаш, луда, лопов и изнад свега заљубљеник у живот, који је песмом и секиром смеха одсеца главу страшном чудовишту, аждаји са хиљаду наличја и лица, метафори општег зла у роману *Курјак*, у којем ће у први план избити сатира и критички однос према стварности остварен кроз поступак симболизације времена, атмосфере и обликовања ликова.

У реалистички топос кафане у роману *Меана њоред грума* (1974) смештен је свет сеоских зеленаша, гуликожа, ћифти, гротескан свет људског разврата, порока и примитивизма. У сликању ове кафане, истиче Миливоје Марковић, Џунић је показао право уметничко мајсторство и ингениозност:

„Расклопио је у њој, пре свега, страсти својих земљака, њихове непрекидне глади за свим оним што им је далеко и недостижно и за оним што нису успели да остваре, а онда је у једном наглашеном уметничко-филозофском па и у историјском смислу показао духовну пројекцију Балкана, његову исконску распојасаност, али и метафизичку загонетност, показао је узроке честих пораза на овим просторима, али и моћ човека да иде даље, да се дубље укорене у себи и на свом националном и социјалном простору“ (Марковић 1995: 47).

Након делимичног искорака из митолошког контекста у роману *Меана њоред грума*, снажно митолошко упориште и блискост са поетиком магичног реализма налазимо у Џунићевим романима *Меговина* (1979), *Оброк*, *Василијана* (1990), *Чаробни камен*, који се просторно измешта у Београд, као и у поменутом, последњем роману *Вејрови Сјаре њланине*.

Двопланска структура главна је особеност ових романа у којима се укрштају историјски, линеарни са митским, цикличним концептом времена, реални са имагинарним простором, ликови познати историји са ликовима са митским статусом, светови живих са световима мртвих, светло са тамом, љубав са мржњом, добро са злим, човек са тамним немерљивим силама. Отварање дводимензионалне реалности омогућило је и појаву необичних бића у овим романима попут пчеломушице, чудесних напитака као што је медовина – словенско пиће бесмртности, увођење симбола митског прасвета

или древних надгробних обележја – оброка, некадашњег надгробног споменика у облику крста сачињеног од меког и благог камена пешчара, или, пак, приписивање магијских својстава обичним предметима, на пример, тикви коју носи Петар Ћисалопеја у роману *Василијана*.

Магични реализам Слободана Џунића, дакле, превасходно произлази из аутору добро познатог света, из митско-магијског и фолклорног система Пирота и његове околине. Џунић, или простим преузимањем елемената старијег митског супстрата хтонске митологије или симбола нешто новије соларне митологије којима прикључује и старозаветне легенде и хришћанску мистику, или, пак, њиховом модификацијом, твори велики број прича – минијатура, низ мозаичних делова које потом уклапа у рам реалистичног, објективног приказивања стварности. Јава и сан, стварност и привид, чињенично и фиктивно, историјско и митско, догађаји, ситуације и поступци јунака преламају се у једном искошеном огледалу помоћу кога се остварују илузионистички ефекти постојања двеју просторно-временских димензија *на сунчевој сџирани* и *иза сунчеве сџирани*. Ово удвајање просторно-временских планова води ка преобликовању имагинарног, натприродног, невероватног у стварно и ка израћању чуда из стварног. Непрекидна измена ових планова омогућава и двојаки поглед: митско-магијском у Џунићевим остварењима приступа се као саставном и нераскидивом делу света под Старом планином, али се посматра и са очигледном трезвеношћу и дистанцом имплицираном исказима да се тако говори, казива, чиме се приповедач ставља у улогу преносиоца прича које живе у народу.

Писац, заправо, ни једног тренутка не чини прави искорак из реалности. У томе му помажу и велики број микропонима, потом прецизне временске одреднице, транспозиција историјских догађаја и личности и уопште обликовање јунака у светлу реалних података. Друштвено-историјски контекст у прози Слободана Џунића само је оквир у чијем се средишту налази тајна – тајна човека и тајна света, тајна живота и тајна смрти. Стога се магични реализам Слободана Џунића може одредити као *ејџисџемолошџки* и *аџиџроџилошџки*.

5. На основу наведеног разматрања, прозно стваралаштво Слободана Џунића могло би се поделити на три развојне књижевно-поетичке етапе:

- 1) књижевна дела написана у духу ангажоване, социјалне литературе;
- 2) књижевна дела написана у духу традиционалне прозе реалистичког карактера;
- 3) књижевна дела написана у духу фолклорне фантастике и поетике магичног реализма.

Највиши естетски учинак Џунићева проза остварила је помоћу митског језичког знака којим је кренуо у књижевно-уметничку потрагу за светом тајном почетка и светом тајном стварања, ненаметљиво водећи свог читаоца кроз чудесне, мистериозне и тајанствене наративне светове, где све наизглед може, али и не мора постојати.

ИЗВОРИ

- Џунић, Слободан. Доследан давном. *Градина* 2 (1988): 108–116. Разговор водио Благоје Глозић.
- Џунић, Слободан. Литература – човекова последња одбрана. *Пиројски зборник* 28/ 21 (1995): 309–336. Разговор водио Миливоје Јевтић.
- Џунић, Слободан. Наш свет има шта да прича. *Пиројски зборник* 37–38 (2013). Разговор водила Душица Ћирић. Разговор је први пут објављен 9. маја 1988. године у пиротском листу *Слобода*.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Зорић, Павле. *Пријоведачки »ѝрасвејќ« Слободана Џунића*. Предговор у: *Изабране ѝријовейќе*. Слободан Џунић. Београд: Српска књижевна задруга, 1986, VII–XIX.
- ЈОВАНОВИЋ, ИВКО. *Од реалистичкој до митолошкој у ѝријовейќама Слободана Џунића*. *Пиројски зборник* 28/ 21 (1995): 9–29.
- ЛУКИЋ, СВЕТА. *Свиѝац у свемиру*. *Пиројски зборник* 28/ 21 (1995): 37–39.
- МАРКОВИЋ, МИЛИВОЈЕ. *Реалност и фанѝастѝка (Романи Слободана Џунића)*. *Пиројски зборник* 28/ 21 (1995): 41–58.
- МИКИЋ, РАДИВОЈЕ. *Облици ѝријоведања у романима Слободана Џунића (Пољед на романе Медовина, Оброк и Василијана)*. *Пиројски зборник* 28/ 21 (1995): 59–70.
- МИКИЋ, РАДИВОЈЕ. *Слика светиа у ѝријовейќама Слободана Џунића*. Поговор у: *Исјод мрѝвачкој мосѝа*. Слободан Џунић. Ниш: Просвета, 1996, 323–348.
- НЕДИЋ, МАРКО. *Проза Слободана Џунића у конѝекстѝу књижевне савременостѝи и књижевне ѝтрадиције*. *Пиројски зборник* 28/ 21 (1995): 87–96.
- ПАНТИЋ, МИХАЈЛО. *Пријоведачки идиом Слободана Џунића*. *Пиројски зборник* 28/ 21 (1995): 31–35.
- [САМУРОВИЋ], [П]ЈАВЛОВИЋ, [Љ]ИЉАНА. „Магични реализам“. *Речник књижевних ѝшермина*. Драгиша Живковић (ур.). Београд: Нолит, 1992, 434.
- СЛОВЕНСКА МИТОЛОГИЈА: ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ РЕЧНИК. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић (ред.). Београд: Zepher book world, 2001.
- ШАРГИЋ МАРКОВИЋ, АНА. *Мѝѝ у роману, ѝосѝѝуѝак мѝѝолоѝизације Слободана Џунића*. Београд: Албатрос плус, 2011.

*

- THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE*. Sixth edition. Margaret Drabble (ed.). Oxford University Press, 2000.
- THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF LITERARY TERMS*. Chris Baldick (ed.). Oxford University Press, 2001.
- FLORES, Angel. *Magic Realism in Spanish American fiction (1953)*. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (ed.). Durham and London: Duke University Press, 1995, 109–119.

Danijela D. Kostadinovic

(IN)CONSISTENT WITH THE PAST:
NARRATIVE WORLD OF SLOBODAN DŽUNIĆ

Summary

This paper will use the literary-historical approach as well as literary theory approach to study and examine the prose written by the contemporary Serbian writer Slobodan Džunić, starting with his first prose texts published in the Pirot grammar school journals *Iskra* (“*The Spark*”) and *Omladinska revija* (“*Youth Journal*”), and ending with his last novel *Vetrovi Stare planine* (“*The Winds of the Old Mountain*”). The main goal of this paper is to emphasize the changes in his creative process and the use of different approaches in different periods of his creative work (realistic approach, introduction of folklore fantasy, mixing of the mimetic and non-mimetic narration, introduction of the elements of magical realism/narrative fiction). Keeping in mind former literary criticism of Džunić’s works, but also his own views of his prose, our research has concluded that his works of prose can be classified into three stages (engaged, realistic, and mythical/fantastic, that is, magically realistic). These stages are all permeated with the rural theme due to this writer’s rural origin, that is, they all focus on his homeland Temska and Stara Planina (*Old Mountain*). Although he found the inspiration for his creative work mostly in his homeland, this paper has particularly emphasized that he cannot be labelled as strictly and purely regionalist writer, because he took the material relating to that particular local region, modified it, shaped it in order to create new, different semantic and symbolic realms – which is why he stepped out from the boundaries of regionalism and elevated his prose to a more universal, general level.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
danijela.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

Мср Ана Д. Стевић

ПОЕТИКА НЕСВЕСНОГ У УСТИМА ПУНИМ ЗЕМЉЕ БРАНИМИРА ШЋЕПАНОВИЋА

Рад представља тумачење *Устѝа ѝуних земље* Бранимира Шћепановића као алегорије несвесног. Обухватањем кључних аспеката текста, уз методологију лакановске психоанализе, тежило се испитивању начина на који се једно књижевно дело изграђује по узору на „рад“ психичког апарата. Отуда се психоаналитички концепти какви су субјект, *objet petit a*, означитељ, Имагинарно, Симболичко, Реално, жеља и нагон откривају као конститутивни елементи иманентне поетике Шћепановићевог романа.

Кључне речи: алегорија, несвесно, језик, смрт, Бранимир Шћепановић.

1. УМЕСТО УВОДА: ЈЕДАН МОГУЋИ ПОГЛЕД НА ЖАНР. Говорећи о делу Бранимира Шћепановића, Никола Милошевић ће разрадити тезу о постојању двају мотивацијских линија унутар романескне структуре *Устѝа ѝуних земље*, које пак нуде могућност различитих варијанти разумевања текста (Милошевић 2008: 5–13). С једне стране, на равни наративне конфигурације романа, сматра критичар, обзнањује се *деноѝаѝивно значење*, које би водило ка интерпретацији чији је крајњи домет у границама социо-психолошких оквира семантике сижеа. *Коноѝаѝивно значење*, с друге стране, да се наслутити на обзорју онога што би се могло артикулисати као тамновилајетска димензија приче и причања, подземни ток или *груѝа сцена* наратива, чиме би се питање облика и значења Шћепановићевог романа поставило у новом контексту. Читање се у том тренутку трансформише у одгонетање или трагање за скривеним смислом *с оне сѝране* конотативног и денотативног, између онога што се могло уобличити у романескну реч и онога што остаје да лебди као нешто „што није од овога света“ (Милошевић 2008: 8). Другим речима, поетичко исходиште *Устѝа ѝуних земље* утемељено је унутар *реза, ѝроцеѝа, ѝукоѝине* конститутивне за Симболички регистар – језик сѝм. Отуд немогућност да се иједна од двају постојећих мотивацијских линија успостави

као самостална: дијалектика конотативног и денотативног маркира управо ову недостатност језика да комуницира непосредно, без препреке, без претећег зјапа бесмисла који фигурира прикривен у позадини сваке комуникационе ситуације, па и оне литерарне.¹ На том фону препознаје се *алеџорија* – темељни текстуални учинак Шћепановићевог романа. Узме ли се у обзир Де Манова идеја о *нечийљивосџи* сваког књижевног остварења према којој су „значањске силе у књижевном тексту тако распоређене да отварају текст за *више разумевања* [...] а да тим отварањем спречавају његову тотализацију [...]“ (Миліћ 1998: 56, курзив наш), на питање *о чему љачно љовори Шћейановићева алеџорија?* могућно је одговорити на следећи начин: она представља *алеџорију несвесној*.

„Део функционисања алеџорије јесте да учини да читалац осети да два нивоа заправо кореспондирају један са другим у детаљима и да ту заправо постоји нека *љог* стварност, нешто у природи ствари што омогућује да се то догоди. Али ефекат алеџорије је да сачува та два нивоа постојања одвојено у свести читаоца иако се они међусобно преплићу у толико много детаља (William Empson, *Structure of complex Words*, према Грбић 2010: 325).

Алеџорија је жанр несвесног *per se*. Јер, „*љог* стварност“ која порађа отуђење и из њега проистеклу дијалектику конотативног и денотативног може се препознати једино у функцији језика. Уколико је, с друге стране, „несвесно структурисано као језик“ (Lacan 1986: 26),² онда се рад алеџорије готово у потпуности може поистоветити с радом несвесног. Пође ли се од најрудиментарније дефиниције овог тропа, према којој он „представља говор другим говором, начин да се једна мисао изрази другом“ (Миліћ 1998: 58), убрзо се може завршити у психоаналитичкој претпоставци да је „несвесно дискурс Другог“ (Lacan 1986: 141). И даље, још једна базична дефиниција – „проширена метафора“ или „уланчани низ метафора“ (Pšiništal 2014: 113) – своју крајњу консеквенцу има у поимању несвесног као језика који је у целини заснован на принципима премештања – метонимији и метафори (Lacan 1986: 164–165). Другим речима, алеџоријски текст *љромаццује* утолико што о Ствари никада нити може, нити *жели* да проговори непосредно, еквивалентно појавностима несвесног које су, линијом бесконачне пулсације и динамизма затварања и отварања, увек „*љромаццај* правог сусрета“ (Lacan 1986: 156, курзив наш) – сусрета с Реалним.³ Субјекат може говорити

¹ *Ко узме – кајаће се, ко не узме – кајаће се*, тамновилајетски ултиматум начелно еквивалентан оном већма приземнијем *Паре или живој!* (чију је индикативну анализу, узгред буди речено, дао Лакан (1986: 227)) постулира инхерентни мањак у бивствовању управо због тога што је оно увек бивствовање у језику.

² Односно као означитељска батерија која се конституише и генерише у кружењу око темељног и утемељујућег мањка – предонтолошког *зева* (Lacan 1986: 114).

³ Алеџоријски текст, као и само несвесно, имплицира нешто што се, парафразирајући Лакана, може одредити као „у њему више од њега самог“; то је Реално текста, односно Реално бивствовања, које се никада не може дискурзивно објумити, премда се свако наративно иступање рађа и опстаје опесивним кружењем око њега.

једино алегоријски и у томе је његова трагедија – то је *conditio humana* Шћепановићеве поетске визије.

2. Хронотоп. Алегоричност позорнице на којој се одиграва радња *Усиа њуних земље* устројена је *шамновилајетски*: јунаци су, може се рећи, „изван трачница“ (Pšihistal 2014: 279). Просторно–временске координате приче структурисане су тако да коинцидирају с лиминалном ситуацијом митског поимања света. Има нечег до краја неодређено и недоречено хтоничног у оба географска појма која творе „топологију“ Шћепановићевог текста.⁴ Временска одредница романа је, с друге стране, обележена ничеанским *вечитим враћањем истиој*; психоаналитичари би рекли *иприсилом њонављања*. Овакав доживљај времена и простора деле и прогонитељи и прогоњени.⁵ Опозиција природа: култура, која се појављује као дискретна окосница хронотопа романа, наговештена је у доживљеном говору прогоњеног, у ком се слика његове егзистенције пре сазнања о скорој и сигурној смрти контрастира околностима у којима се обрео.⁶ И док домен културе у својим квантитативно невеликим, готово скрајнутим назначењима зазива виђење људске егзистенције као нединамичног, монотоног функционисања унутар, аристотеловски речено, структуре *automatona*, дотле би ступање у тамни вилајет (бивствовања, језика, текста) као ступање у природу опредмећену сликом црногорског пејзажа, обележавало исклизнуће: трауматичност близине *шихичкој* због кога „стварност поимамо као застој“ (Lacan 1986: 62).⁷ Кључна својства приповедне динамике Шћепановићевог романа – а то су стална

⁴ У еуфонијским наносима топонима Црне Горе и Покорнице одјекује оно што Лакан годно назива *екстимно* – то је место истодобног еманирања и преплета најдубље интимности и страности, зачудности, језовитости.

⁵ Перспектива прогонитеља: „Увијени у грубу ћебад, лежали смо не померајући се и ћутећи као да смо у тој поодмаклој августовској ноћи већ били омамљени опорим мирисом шуме која нам је, кроз отвор на шаторском крилу, личила на *извијену, црну змију* [...] у овом дивљем крају, *где смо њоследњих година свакој леиши ѡроводили ѡ неколико дана, увек смо усйевали да лако заборавимо своје брије и обавезе*, свој свикнути, једнолични живот, сведен на кућу, канцеларију и кафану, и да се тако, на извештан начин удаљени и од самих себе, препустимо једном необјашњивом спокојству“ (15, 16, наглашавања курзивом наша); Перспектива прогоњеног: „Учинио је *ѡо нељубазно и јейко као да се већ ѡодсмевао себи шѡо се ѡосле ѡолико година враћа у Црну Гору, ујркос сазнању да у њој више нема никоја ко би му се обрадовао или га бар ѡрејознао*. [...] *Сѡојећи сад, уморан и задихан, у сам освић дана, моѡао је у даљини да назре неку шамну шуму, а још даље и зубаше врхове неке ѡланине, ѡо свему сличне врховима њејове Прекорнице, у којој је још давно, ѡре ѡридесетѡак година, једне ѡусше ноћи, ѡрви ѡућ ѡомислио на смрћ као избављење*“ (15, 20, курзив у тексту, подвлачења наша).

⁶ „[...] а *зѡитим и све оне собице на беоѡрадским ѡаванима у којима је годинама ѡаговао ѡуѡјајући хемијске формуле и маѡијајући о неком леишем живоѡу; и најзад, онај самачки сѡанчић у Бирчаниновој улици, зѡшамњен и ѡреѡворен у хемијску лабораторију, зѡађену хемикалијама, где је коначно и изѡубио душу* [...]“ (72).

⁷ О дијалектици Аристотелових концепата *tyché* и *automaton* в. у: Lacan 1986: 59–75.

напетост, тензија, својеврсна приповедна *анксиозносћ* која преплављује како јунаке тако и приповедача, али и читаоца – проистичу управо из те директне изложености Реалном природи.

У визури прогоњеног, однос према природи може се пратити кроз један детаљ развијен контрапунктно на почетку и на крају романа – феномен гађења,⁸ који се, као искључиво људско својство, може сматрати првим знаком културе.⁹ Приповест о потери под обронцима црногорских планина уобличава трансформацију овог мотива у правцу могућности отпора субјекта предоченог као повратак у завичај: његово коначно, физиолошко и психолошко, стапање с природом, *с оне сћиране тађења*, артикулисано у насловној синтагми романа. Природа се, за разлику од културе, појављује као крајње амбивалентна; као *фóрмаков*, и отров и лек. Она је простор понављања, кружења око трауматског језгра егзистенције, а самим тим и сталног наративног одлагања расплета, упркос томе што је судбина јунака, као и саме приповести, иницијално већ предестинирана. Извесност смрти наткриљује Шћепановићев наратив, и то сáмог Реалног смрти, оног који до краја припада природи. Јер, Символички регистар смрт не препознаје; он је може „култивисати“ прекодирањем, реконфигурацијом и наративизацијом, како то уосталом и чине прогонитељи на самом крају романа, доживљавајући и описујући мртво тело прогоњеног као табуизирани објекат религијског искуства, али њено истинско наличје остаје тек на границама мишљења и приповедања, у форми трауме. Отуда у Шћепановићевом роману *алеџоризација хроноиџоја*. Схваћена као кратак спој у означитељском ланцу, алеџорија досеже до самих обода представљивости, у чему се препознаје њена наративно–терапеутска

⁸ „Човек који је седео насћирам њеџа ћућке исћружи свој широк и нажуљени длан, нудећи му комад хлеба и шћанки колућ саламе. Он му се једним неодрећеним осмехом захвали и ћоче да једе, не осећајући у ћрви мах никакав укус. Затћим осећии неку муку и зћаћен изаће из кућеа. На дну ходника оћвории ћрозор и исћљуну већ сажвакану храну, ћућјајући оћвореним усћима ћрохладни већар [...]“ (17–18). Уп. и: „[...] учини му се да му неко ћовуче руку ћрема високој сћабљници ћраскавице [...] Онда не заусћављајући се, у ћрку, сћрже један њен лист сличан листу дувана, и ћринесе ћа, као какав молићвеник, исћућалим уснама, а затћим заћризе у њеџа и намах осећии на исушеним нећцима ћорки укус оћировних алкалоида. [...] није очекивао никакво ћудо, али је затћо одједном оћајнички ћожелео да на ћој ливади [...] ћронаће све оне лековитие ћраве којих је сад био у сћињау да се сећии [...] Обузећии ћом мишћљу, сћусћии се на колена и као живоићиња, која је одједном изћубила све своје наћоне и инсћинкћие, усћлахилено ћочео да бауља [...] Бауљао је и шћриао у усћиа, оћајнички и халаћљиво ћућјајући [...] Осећао је и муку и таћење које ћа је шћрало на ћовраћање. Али био је срећан збоћи ћоџа, јер је ћо укусу у усћима био убећен да шћоћа часа у најћиророднијем облику ћућиа [...] мноће нећознаће и још неоћкривене хемијске суйсћианце које ће, надао се све заједно, измещане и наћоћљене њећовом ићљувачком, осћвариићии склад и мећусобну везу једноћ новоћ и чудоићворноћ једињења које ће ћа сасвим излечиићии“ (62–64).

⁹ Уосталом, западна култура се у целини, могло би се рећи, заснива на фантазму о пурификацији људског тела, премештањем Реалног корпоралног и органског на место абјектног. О томе у: Kristeva 1989, где се вели и следеће: „Гађење због јела можда је најелементарнији и најархаичнији облик зазорности“ (1989: 9).

„лековитост“: нудећи читаоцу истодобно оба модуса значења текста – како денотативни, тако и конотативни, како реалистичко-миметичку слику простора, тако и наговештај њеног онтолошки нестабилног, халуцинантног, сновидног статуса, она обавезује на трансгресивност међупростора у ком се, подражавајући саму структуру трауме, логиком *реза*, одустаје од приповедања. На том хоризонту даје се тумачити маестрално уобличен последњи доживљени говор прогоњеног.¹⁰

Хронотоп *Усија њуних земље* не даје дакле тек једносмислени оквир судбини јунака. Тај тамни вилајет, који је у исто време и завичај, место окрепљења али и попреште борбе на живот и смрт, истовремено је и *свој* и *(о)џиуђ(ен)*. Топонимски и географски, он је, чини се, прецизно лоциран: то су ливаде, шуме, језера и висоравни јунацима одвећ добро познатог (поновљивог и понављаног) црногорског пејзажа. Тај општи утисак о јасној одредљивости, ипак се, већ у првој реченици романа, показује као дубоко проблематичан: наратив заправо уобличава амиметички, субјективизовани простор између халуцинације, привиђења и месечарског полусна с дискретним симболичним назначењем (звезда падалица чију појаву уочавају и тумаче прогоњен и прогонитељи), који од пуке фактографије на стварност реферишуће локализације, завршава као све флуиднија, склискија, зачуднија хетеротопија.¹¹ Трансцендирајући границу пејзажа, један објекат, виђен очима прогонитеља као „висок[а] можда свега неколико метара“, а очима прогоњеног као монументална стена „*што се, као ојромна и њробуцена њечурка, уздизала наспред заљуљане висоравни*“ (67), „*У израваном њпростору земље и неба*“ (68), сигнализира конститутивну и конституишућу улогу *џукоџине* у Шћепановићевој слици света. Јер, управо у завршним сценама романа, открива се онтолошка функција *каузалној зева* (Ласан 1986: 28, 53) према којој се одиграва преструктурисање фигуре главног јунака од јадног и смешног (25), огромног инсекта (21), изгладнелог гаврана (53), до статуе божанске лепоте, као исклесане од камена (75). Бели врх Прекорнице (који можда то и није – у томе је још једна тајна Шћепановићевог романа, још једна нупова структурања наративног тока око усредиштенног каузалног зева) фигурира као алегорички амблем приповести. У коначном расплету приче

¹⁰ „Али ја сам *сиасен!*, ѡмисли он, ја сам *заиста ѡбећао!* И обузеј мишљу да *што ѡпре усјане*, једва се ѡмаче. Међуштим, од *штој једној јединој ѡкрешта* она чудесна слика *ваколикој светиа* коју је дошле *ледао* – *нало се ѡросу* као да је била од *џрашине*, *џако да све он што се налазило доле*, *бешумно суну* у висину, а све оно *одозго* му се *одједном сручи* у *широм ошворене* и *зајрејашћене* очи.“ (75)

¹¹ „Узбуђен *ошкрићем* *џе* чудесне и *једносјавне џајне* која му је увек *измицала*, учини му се да се *чишав ѡредео* око *њета нало мења*: *зубаши* и *црни врхови џланине ѡсјајали* су све *џрозрачнији* и *већ су се*, *џоуђи расшочених сенки*, *ушјајали* у *џајерјасиши*, *намрешкани свод неба*; *ошћира џравуљина*, која му је до *малоџре сајлишала ноће*, била је *све мекша* и *све џлавља*; *чишав* *џа усјаласана висораван* *већ му је личила на море!*“ (49); „[...] била је то једна усамљена стена, висока можда свега неколико метара. Док смо трчали према њој – мењала је облик као да је била састављена од магле [...]“ (74)

открива се циљ Шћепановићевог приповедања. То је тихички сусрет са завичајем, који остаје неприповедив, будући да завршну реч у роману имају прогонитељи – пуки посматрачи, посредници, чија је функција да тај сусрет накнадно *симболизују*, чинећи га тиме још једном и заувек *ѝромашеним*. Хронотоп *Усѝа ѝуних земље* устројен је као *група сцена* на којој се одиграва овај агон *tyhé*-а и *automaton*-а, онкрај кога се обзнањује *наѝон смрѝи* као првотни покретач наративне жеље; он је, дакле, алегоријско уприсутњење несвесног.

3. ОГЛЕДАЛНА СТРУКТУРА. Феноменологија гађења коју Шћепановић не наметљиво развија у свом роману имплицира нешто битно што се догађа како у структури главног јунака, тако и унутар устројства романескне текстуре у целисти. Док се чин зазирања упризори у купеу воза, на самом почетку приповести, одвија као резултат апорија Символичког пред провалом ужаса Реалног смрти, онај потоњи, ишчезавајући, смештен у саму нутрину хронотопа потере, обележава понирање субјекта у смртолико-спасоносну срж природе, где Символично клизи ка распршавању у Реалном. Прождирање биљака које би истовремено могле бити и отров и лек је чин који директно кореспондира с тамновилајетском формулом, али је исход другачији: улог је не тек позиција у којој ће се субјект по изласку из Тамног вилајета наћи, већ субјективност сѝма. Прелазак с оне стране гађења у дубокој је вези с трансформацијама јунака које се, колико год опречне биле, одигравају у правцу његовог „разголићавања“: демистификације свих његових прегнућа ка оздрављењу и спасењу као чистог рада нагона смрти, персонификованог црногорским пејзажем.¹² Где нема гађења, нема ни означитеља, а тиме нестаје и култура. Није случајно што се, следствено томе, феномен гађења оба пута појављује у непосредној близини још једног симптоматичног мотива – огледала и огледања¹³. Прогоњени се, уосталом, први пут у роману и види тек као одраз „У *чеѝврѝасѝом, наѝарављеном окну*“ (15) путничког воза. Ако се „стадијум огледала“ схвати „као поистовећивање [...] тј. као преображај који се збива у субјекту кад усваја слику [...]“ (Лакан 1983: 6), онда се сцена огледања прогоњеног може доживети као његова негација.¹⁴ Нарцистичка констелација према којој се, у тренутку огледања, појављује препознавање: „Други, то сам Ја – Ја, то је Други“ (Врајовић 2013: 48) овде бива замењена директним препознавањем *оѝуђења* које, од субјекта прикривено, почива у самом срцу „стадијума огледала“. Неподударане огледалне слике и субјек-

¹² То „разголићавање“ није дато само као метафора: „Иначе, како бисмо објаснили чињеницу да је на тој стени лежао потпуно го. Како је нестало његово црно одело? Где је сакрио кошуљу, гаће, ципеле и документа?“ (76).

¹³ Узрочно-последична веза између процеса огледања и конституисања субјективности препозната је у теорији о стадијуму огледала као творитељу функције Ја (Лакан 1983: 5–13).

¹⁴ „У *чеѝврѝасѝом, наѝарављеном окну враћао му се само муѝни одраз соѝсѝвеноѝ лица, које је било ѝолико измучено да му је изгледало ѝоѝово ѝуђе. Иѝак се осмехнуо свом измењеном лику*“ (15).

тове појавности зачиње тихички сусрет с Реалним смрти, који је обележен гађењем као наслућивањем процепа у Символичком. У визији протагонисте, култура се због тога и појављује само у својим одбојним вишковима.¹⁵ Одбијајући да се идентификује са својом огледалном сликом, прогоњени одбија закон Символичког ступајући у просторе зазорног природе као у свој примордијални завичај.¹⁶ Тај процес, међутим, никако није без двосмислености. Од повраћања (Символичког, где се субјект наративно „рађа“) до уста пуних земље (Реалног, где наративно „умире“) дуг је пут трасиран *жељом* (субјекта и приповедања). У судбини прогоњеног нема линеарности; радије треба говорити о амбивалентној скоковитости његове жеље: од наде у скору смрт, преко инстинктивне а затим и откровењске жудње за животом до поновног пригрљавања смрти као јединог спасења завршава се у посве проблематичном крају у ком се сам сусрет одиграва. Не треба заборавити: није сасвим јасно да ли јунак извршава самоубиство. Жеља за самоубиством извесно постоји, и она је у роману детаљно разрађена, али само страдање протагонисте не може а да се не доживи као акцидентални крах, с обзиром на парадоксалност истовременог постојања и неутаживог животног нагона. Широко отворене и запрепашћене очи јунака у коначности и неумитности сусрета сведоче о усуду субјекта као о усуду ухваћености погледом и жељом (огледалног, Символичког и Реалног) Другог.

У огледалном односу с првом, стоји друга сцена огледања – прогонитеља. Наративно ближа расплету, она сугерише нешто више о природи и смислу потере, која и чини фабуларно ткиво романа. Препознавши у „живом огледалу“ своја унакажена лица, прогонитељи, темељним чином зазирања, за разлику од прогоњеног, одбијају *ошћуђење* које је конституишући моменат субјективности. У том одбијању, или њему упркос, откида се несимболизовани вишак – *objet petit a* као узрок жеље – поглед прогоњеног, тај предмет „око ког се нагон врти“ (LACAN 1986: 259–260). Друкчије речено, протагонистино аутсајдерство у односу на културу одражава се на његову *слику* у очима прогонитеља која никада не може до краја бити уобличена и тотал(изова)на: његов искорак из Символичког директан је показатељ конститутивног мањка око кога се то исто Символичко утемељује. Опасно се приближивши објекту–узроку жеље, зазорном отпатку културе, прогонитељи сами завршавају у подједнако зазорном положају: оном који почетну и не-проблематичну заокруженост њиховог сопства своди на Реално – абјектно анимал(изова)ну субјективност. У том кретању, показује се смисао структурирања наративне целине огледалним поступком. Од поимања црногорског пејзажа као онтолошки нестабилног ентитета, преко појединачних мотива

¹⁵ Она се за њега објављује тек у облику преостатка, отпатка, оног што се са зазором одбацује, а што је означено воњем људског зноја, мирисом ужегле саламе и белог лука, мљацкањем, безличним гласовима и пригушеним смехом других путника.

¹⁶ Ово одбијање метафорички је дато кроз неприхватање „оне три латинске речи“, три означитеља која симболизују и култивишу Реално смрти (70).

какви су звезда падалица и огледало, до наративног сентимента чији распон обухвата радозналост, мржњу, љубав, бес и жудњу, дискурси прогоњеног и прогонитеља обликују се у парадоксалном преклапању: *огледању* кроз, преваходно, жељу која је увек *жеља Другио* (ЛАСАН 1986: 251). Оно неприповедиво тиме постаје отпадук, *objet petit a* текста, који се, као и у огледалу, у самој структури дела показује не-постојећим, јер невидљивим, али нужним условом конституисања наративне целине као (ипак) Символичке творевине. Отуда би се могло закључити: огледални поступак огољава функцију прогоњеног; он је *несвесно Шћејановићевој романа*.

4. У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ОЗНАЧИТЕЉЕМ. Каква је, онда, позиција прогонитеља? Изгледа да је сам чин потере композиционо упоредив с кретањем означитељског ланца, односно функционисањем језика, према чијим је принципима структурисано и несвесно. О томе говори и прво сучељавање њених актера, у целини засновано на ономе што је Лакан назвао *méconnaissance* – суштинском *несјоразуму* или *нејрејознавању* на којем се заснива релација субјекат – Други, која је увек лингвистичка ситуација.¹⁷ Отуда не потичу само проблеми који се тичу фабуларних и идеолошких слојева приповести, већ и проблеми наративних стратегија којима су они уобличени. У артикулисању зјапа ка ком наратив тежи, огледална поставка језичког испољавања јунака/приповедача и путеви њихове жеље организовани су према начелу двострукости која је доследно спроведена не само поетички и идеолошки већ и типографски. Белине између параграфа који припадају прогоњеном и прогонитељима, па и сам визуелни идентитет текста заснован на *разлици*, повлађује идеји о кретању означитељског ланца око *рује* у значењу. Чини се да су сви напори прогонитеља у њиховој бесомучној трци за својим објектом управљени ка томе да се у ту рупу не склизне.¹⁸

Прогоњени се у моменту неспоразума открива као парадоксална фигура: првобитно конституисан као *objet petit a*, он овде поприма по свему опозитне карактеристике *означићеља*: „Замисли, он пиша’, шапну Јаков. Понаша се као да нисмо ту, као да нас и нема!’ Напротив’, рекох, ’он нас тако изазива: покушава да нас увреди или исмеје’“ (32). Наведени одломак је индикативан, управо због тога што наративизује овај процес трансформације или, боље речено, рађања значења. Јер, прогоњени се у перспективи прогонитеља

¹⁷ „Ипак, у једном тренутку Јаков предложи да одустанемо. ’Нек иде с милим богом’, рече, ’шта ће нам све ово?’ ’Чекај’, успротивих се ја, ’бржи смо од њега – ускоро ћемо отклонити читав овај глупи *несјоразум!*“ (26, курзив наш)

¹⁸ Зато се прогоњени појављује као *point de capiton*, операција којом „означитељ зауставља иначе бескрајно клизање значења“ (ASUN 2017: 44). У том се контексту може читати однос прогонитеља према прогоњеном који је у целини заснован на жељи да се мистериозном незнамцу одреди место у координатама Символичког (претпоставке и нагађања зашто их не поздравља, зашто бежи, да ли и сам неког гони, да ли им се подсмева, да ли их изазива, вређа итд).

и показује као одвише материјализовани расцеп, шупљина, *pyia* с млазом мокраће која је „у исти мах, вишак тела, телесни заостатак, и више-не-тело, крај телесног [...]“ (DOLAR 2012: 98), дакле као зазорна, па отуда и ненаративизована, неописива и неописана крхкост границе спољашњег и унутрашњег, духа и тела, природе и културе, живота и смрти, само отеловљење екстимности – *objet petit a*¹⁹. Дијалог посматрача се у тренутку појаве објекта претвара у језичко забашуривање дискурзивно неухватљивог, трауматичног квалитета сусрета с Реалним: њихова различита тумачења зазорног чина неуспели су покушај превођења Реалног у Символичко. Та ситуација је константа Шћепановићевог романа. Моменат у којем *objet petit a* „постаје“ означитељ јесте моменат у којем се језовито пројављивање расцепа у значењу надокнађује конституисањем непроблематичне структуре – новог значења, Символичког „кротитеља“ расцепа који претеће зија на јунаке.²⁰ Потера би се, у том смислу, могла одредити синтагмом *йойраїа за изїубљеним означитїељем*, која је гарант очувања границе субјективности, будући да „процес исказивања указује на место субјективности у језику“ (DOLAR 2012: 35). Отуда и специфична употреба приповедних техника у Шћепановићевом роману. Одељци који припадају прогонитељима исприповедани су у првом лицу множине: директно испољавање субјективности изједначено је с говором/језиком. Субјекти се појављују као *їоворобића* (ASUN 2017: 50) која нужно проговарају множинским обликом, чиме је прецизно указано на друштвену припадност језика, на његову Символичку вредност, а тиме и на Символичку вредност субјективности саме која се лингвистички увек мора изнова успостављати. С друге стране, реч прогоњеног у тексту *не йосїїоји*: она је дата тек у форми *доживљеної їовора*, својеврсне трансгресије приповедања на размеђи првог и трећег лица.²¹ Овакав тип исказа-препреке протагонисту узглобљује у Символичко. Ако почетну и завршну реч у роману имају управо прогонитељи, ти егзекутори Символичког, а сам наратив о прогоњеном постоји тек посредно, као говор приповедача – врхунског представника „логосности“ прозног дискурса – онда се судбина главног јунака може доживети једино као пораз нужности постојања и нестајања у језику. Логика фабуле романа и опстојава на овом свођењу протагонисте на функцију означитеља: од иницијалног препознавања непоштовања културног кода који саму потеру покреће²² до перпетуирања покушаја да се непредвидиво и

¹⁹ „Отвори тела су – „цјелокупно искуство нам то показује – везани за отварање-затварање зева несвесног“ (LACAN 1986: 212)

²⁰ „Означитељ поседује логику, може се сецирати, утврдити и фиксирати – фиксирати у смислу свог понављања, јер је сваки означитељ то што јесте захваљујући томе што је поновљив, у светлу своје сопствене итеративности“ (DOLAR 2012: 27)

²¹ Обележен курзивом, овај доживљени говор постаје двоструко посредан: он се и визуелно појављује у знаку „наводности“, у форми говора Другог.

²² „Посматрали смо га ћутке, не схватајући шта га је могло навести да тако неурачуново прекрши онај одувек поштовани обичај да се људи у оваквој пустоши, при случајном сусрету, макар и на тренутак придруже једни другима“ (23).

необјашњиво понашање незнанца на било који начин и по било коју цену *iprojумачи*.²³ Међутим, огледално самеравање говора прогонитеља и приче о прогоњеном сугерише темељно начело промашаја према коме се наративни ток романа структурише. Потрага за изгубљеним означитељем јесте потрага/жеља за скривеним смислом, који се у *Усџима њуним земље* открива као *фаниџазам*. Не постоје никакви промишљени нити мистериозни мотиви у поступцима прогоњеног, понајмање некакав скривени позив или захтев упућен самим прогонитељима – то је тек једна структурална илузија, срж фантазије која надокнађује губитак претрпљен претпоставком Символичког поретка (DOLAR 2012: 47). Идеја о једном, врховном, изгубљеном означитељу кога треба пронаћи и тиме проникнути у истински смисао појавног фигурира као застор иза кога субјекат *џражи га види*.²⁴ Невоља је у томе што застор иза ког се скрива суштина ствари која чека да буде пронађена не постоји. Уместо њега, ту је само празнина, зјап, рупа, понор значења.

У том смислу, епилог романа се да тумачити као врхунски иронијски чин. Изгубљени означитељ је заиста пронађен. То је фалус – „знак којим логос обележава постојање свога трага“ (Лакан према ASUN 2017: 45), примордијални означитељ културе. Својом лепотом и савршенством у напакон досегнутој заокружености и коначности, он еманира жељено фиксирање значења у идеалном, утопијском преклапању означитеља и означеног, које је негирање мањка у самом средишту структуре језика. Основна формула према којој се граде сижејне ситуације у Шћепановићевом роману *џојава* → *зајонейка* → *џумачење* добија своје пуно остварење у овој завршној сцени. Јер, последња реч коју имају прогонитељи заиста се и доима као једина истина која се о прогоњеном на крају може изрећи; она приповести даје њен финални облик и тон, усмеравајући читање ка стапању с хоризонтом тек једне дате фокалне тачке. Проблем је у томе што је та истина резултат низа промашаја, произведена *избејавањем* сусрета с Реалним: „исувише блиске изложености [...] ужасавајућем бездану Другог“ (ЏИЖЕК 2017: 51). Тај „бездан Другог“ се у *Усџима њуним земље* пре показује као „бездан другог“, и то је још једна трауматична чињеница Шћепановићевог романа. Пронађени фалус није жељени фалус Символичког поретка, већ *имајинарни*, „откинут“ из огледала, „измет означитеља“ (DOLAR 2012: 31). То није онај „велики уд“ (77) завршне сцене који се уздиже у значење, па макар оно било и недокучиво, него тек млаз мокраће Реалног фалуса који *као га се*, у нехајању за жељу субјекта, подсмева, вређа и изазива (32) *сувише људском* материјалношћу своје првотно фантомске појавности. Другим речима, трагање за изгубљеним означитељем јесте фабуларна клопка романа, *засџор* распет на месту пукотине наративне жеље, опредмећене белинама између параграфа. Те

²³ Уп. одељак на стр. 28–29 са опсежним дијалогом прогонитеља који недвосмислено илуструје важност теме неутаживости жеље тумачења у Шћепановићевом роману.

²⁴ „[...] ако хоћемо преварити човјека“ није нужно да му пружимо миметизам, сматра Лакан, већ „слику застора, тј. нечега иза чега он тражи да види“ (LACAN 1986: 122).

белине и јесу позиција с које једино читалац може *видети* наративни промашај приповедног тока: фантазам о томе да се од трауматичности *objet petit a* може конституисати означитељ, што је, уосталом, парадигматични литеарни фантазам *par exelance*.

5. Поглед. Премда је до сада било говора о томе како се јунаци и сама приповест позиционирају унутар онога што је одређено као симболички регистар, не треба занемарити да се основна релација романа – прогоњени–прогонитељи – одвија у знаку минус присуства стварне вербалне комуникације опонираних страна. „Ова драма неразумевања (*méconnaissance*) се одиграва као чиста мимика – без речи – као драма *џоїлега*“ (Vladiv-Glover, курзив ауторкин).²⁵ Структура *Усџи џуних земље*, остварена огледалном поставком наративних гласова, сугерише да је, уосталом, наративна динамика романа усмерена управо ка испитивању поља деловања скопичког нагона и његових учинака на домене Симболичког. Ако су људи доиста „посматрана бића у казалишту свијета“ (LACAN 1986: 83), онда се ова подређеност језика погледу доима као најинтригантнији аспект романа, у коме се препознаје оно што би традиционална наука о књижевности одредила као његову универзалну вредност. Важност теме погледа у *Усџима џуним земље* видљива је већ у првим реченицама романа, којима се читав наратив унапред конфигурише у знаку поремећаја перцепције његових актера.²⁶ У самом средишту тог „поремећаја“ налази се огољено деловање механизма схизе ока и погледа (LACAN 1986: 75–86).²⁷ Радикално преокренута перспектива у односу на картезијанску парадигму (према којој се субјект *види како се види*, а следствено томе и *мисли, дакле џосџоји*, конституишући се тим процесима као *субјект извесносџи*) у Шћепановићевом роману производи јунаке који су, бивајући сами заслепљени, у целини изложени погледу д/Другог. „У дијалектици ока и погледа нема подударности, већ постоји обмана“ (LACAN 1986: 112), која у *Усџима џуним земље* постаје видљива структурирањем наративног тока око зјапа – саме схизе ока и погледа.

²⁵ И заиста, употреба именица и глагола које се односе на очи, поглед, гледање, виђење, доживљавање и разумевање стварности чулом вида у тексту је зачуђујуће фреквентна.

²⁶ „[...] лежали смо не померајући се и ћутећи као да смо у тој поодмаклој августовској ноћи већ били *омамљени оџорим мирисом џуме* која нам је, кроз отвор на шаторском крилу, *личила на извијену, црну змију*. У ствари, били смо само *уморни и жељни сна*“ (15, курзив наш); „*Седе је у заџуџивом куџеу џуџничкој воза број 96 и џледао у велику џмину авџусџовске ноћи*. *Али ниџиџа није видео*. У *чеџврџашџом, најарављеном окну враћао му се само муџиџи одрџз соџсџџенџој лица*, *које је било џолико измучено да му је изџледало џоџџово џуџе*. *Иџак се осмехнуо свом измењеном лику*“ (15, курзив у тексту, подвлачење наше).

²⁷ *Уџркос* којој је установљена целокупна западна филозофска традиција, утемељена на јасној диференцијацији свести и представе, с оком као кључним органом (само)спознаје (LACAN 1986: 79). Лакан у вези с тим даље тврди: „Иџи од перцепције до знаности јест перспектива за коју се чини да полази сама од себе, утолико што субјект није имао бољи покусни простор за схватање бића. Али, то је пут који аналитичко искуство жели исправити, јер он заобилази понор кастрације“ (LACAN 1986: 86).

„Предео који је, управо пред нашим очима израћао из јутарње измаглице, учини нам се по нечему друкчији него прошлог лета. [. . .] Ми смо стајали између реке и шуме, и осврћући се око себе, покушавали да откријемо ту могућну и још невидљиву промену због које, у први мах, нисмо могли да стварну слику тог једноставног и већ добро знаног пејзажа уклопимо у једну непомућену слику из нашег сећања. Те две слике су се у нечему заиста разликовале“ (21).

Иако је приповедни фокус на оку прогонитеља, које напрегнуто трага за извором сметње унутар структуре означитељске батерије, оно што фантомски наткриљује овај параграф, па и читаву приповест, јесте *йоїлед йроїоњеної* „преко којега сам ја фото-графиран“ (LACAN 1986: 116). Тиме се Шћепановићев роман легитимише као наратив парадокса, будући да је његова фабуларна окосница заснована на потери у којој су снаге наизглед прецизно прерасподељене: прогонитељи су ти који су у активној улози, док је прогоњени тек њихов плен, пасивна жртва неспоразума. Приповедна динамика се, међутим, развија управо супротно: тамновилајетска логика према којој је роман устројен имплицира постојање дубинске апорије унутар његове структуре, која се препознаје као апорија алегорије. Док текст у својој денотативној, линеарној димензији говори (само) једно, а то је да је однос прогонитељи–прогоњени непроблематично једносмеран, дотле се на нивоу конотативног, из перспективе самеравања појединачних текстуалних чинилаца с апоричним начином њиховог компоновања у целину, увиђа темељни текстуални амбигвитет. Нису само прогонитељи ти који лове, већ су у том односу они сами унапред дати као *уловљени* погледом прогоњеног. Отуда заплет *Усїа йуних земље* ваља сагледати на нов начин: симболички подупрта, логички успостављена, психолошки мотивисана, миметички представљена, потрага за изгубљеним означитељем открива своје наличје као чист *рад наїона*.²⁸ Субјективност прогонитеља тако престаје бити детерминисана њиховим пуким узглобљавањем унутар функције *automatona*, пошто *automaton* није никаква непроблематична чињеница супротстављена спољашњем деловању тихичког. *Automaton* се нужно структурише око тихичности предонтолошког мањка који фигурира као перманентна опасност по његово неометано устрајавање, и то из самог његовог средишта, као његов отуђени али и условљавајући део. Будући да „при субјекту реално највише судјелује у нагону“ (LACAN 1986: 78), онда се динамика приповедања у Шћепановићевом роману одвија *уїркос себи самој*. Аксиолошко и априорно опстојавање текста у регистру Симболичког, где се књижевно дело открива као својеврсни *микроауїомаїон*, са својим језичким, жанровским и иним

²⁸ „Све нам је одједном изгледало као тајна: и тај човек у чије постојање више нисмо били сигурни и тај наш *очајнички наїон* према њему који нас је на крају довео дотле да чак више нисмо у стању ни сами себе да препознамо!“ (71, курзив наш). Уп. овај параграф с оним наведеним у фусноти 16, где се инсистира на томе да је потеря мотивисана спољашњим факторима.

законитостима и конвенцијама, *Уста њуна земље* отворено субвертирају, постављајући у центар наративног интересовања двосмисленост која се испољава у односу према неприповедивом тихичком. С једне стране, тај однос јесте однос *избејавања* језиком, јер „Кад субјект прича своју причу, латентно дјелује оно што управља овом синтаксом и чини је све затворенијом. Затворенијом у односу на што? – на оно што Фројд од почетка свог описа психичког отпора назива језгром“ (ЛАСАН 1986: 76), трауматским језгром искуства које припада Реалном. На том нивоу, појављује се *жеља* прогонитеља – жеља за изгубљеним означитељем, која изнова покреће заплет. С друге стране, у тамновилајетском слоју дела, обзнањује се непрестана и несвесна хипнотисаност и провоцираност Реалним²⁹, око кога нагони, насупрот жељи, незадрживо круже.³⁰ Ту се „објављује“ поглед прогоњеног – структурално надмоћна инстанца која необјашњивом привлачношћу своје фантомске појаве манипулише нагонима прогонитеља, тежећи да заплет приведе смртоликом завршетку (Врукс 2000: 233).

Ако се Шћепановићев роман доживи као слика, онда би то свакако била слика која настаје у оку прогонитеља, с обзиром на то да се читалац једино с њиховом речју сусреће у директној форми – првом лицу. Тиме су, међутим, они истовремено у слици; њихова позиција овом директношћу ни најмање не добија на повлашћености. „Корелат слици, који се смешта на исто место као и она, тј. извана, то је гледиште, тачка погледа“ (ЛАСАН 1986: 106). Трансгресивност позиције прогоњеног, наговештена већ уобличењем његове приче кроз доживљени говор, кулминира у његовом утемељењу унутар функције погледа као *objet petit a* – оне коју је немогуће у целисти утекстовити. Тај поглед јесте одјек Реалног смрти који до самог краја измиче како прогонитељима тако и приповедању. Али, тај поглед је истодобно и фабуларни окидач и семантичко тежиште романа.

И мада се потеря структурише као истовремено опасно приближавање погледу-објекту узроку жеље и удаљавање од њега уланчавањем разноликих, често и опречних тумачења његове посве неухватљиве и непознатљиве природе, што производи исто тако разнолике ефекте³¹, она увек стреми ка ономе што је с оне стране (имагинарног) застора. Отуда прогонитељи на поглед прогоњеног могу одговорити једино „истом мјером: погледом, али погледом који 'нишани', али промашује“ (Малс 2017: 227), зато што „*Никаг ме ти не љегаш, ѿамо љдје те ја видим*“. И обрнуто: „*ѿо шѿо љегам, није никаг оно шѿо желим видјети*“ (ЛАСАН 1986: 112, курзиви ауторови). Другим речима: желећи (да виде) фалус, прогонитељи могу сусрести тек поглед

²⁹ О моћи Реалног да хипнотише и обузима сведочи и стално умножавање броја прогонитеља у роману.

³⁰ „Интерес који субјект показује према властитој схизи везан је за оно што одређује, за повлашћен предмет који је искрснуо из неког примитивног раздвајања, из неке аутомутилације коју уводи приступ реалноме, чије је име објект мало а“ (ЛАСАН 1986: 91).

³¹ Од радозналости, преко емпатије, револтираности, мржње, до идеализације.

с места фаличког фантома – мањка сопствене жеље изједначеног с траумом извесности смрти. Чији, међутим, поглед „лови“ прогоњеног? Постоји у роману још једна инстанца на рубу наратива, која се својим дигресивним позиционирањем изједначава са склиском и дискурзивно неухватљивом природом протагонисте. То је *зло око* деда Јоксима – метафора ламеле или иреалног органа нагона.³² „То је либидо као чисти нагон живота, тј. бесмртног живота, неуништивног живота, живота којем није потребан орган, поједностављеног и неразоривог живота [...] А томе су представници, еквиваленти, сви облици предмета *a*, које можемо набројити“ (LACAN 1986: 210). У гихању између презира, одустајања од живота, те жеље самоубиства рођене из препознавања отуђења с једне, и необјашњиве преплављености неочекиваном и парадоксалном жудњом за животом с друге стране, посредује поглед деда Јоксима. Радикалним резом, он преводи протагонистино искуство од жеље (смрти) ка нагону (живота), утемљујући логику фабуле романа на тамновилајетском парадоксу: док год постоји жеља (смрти), прогоњени живи, заплет се уланчава; онога тренутка када се обзнани деловање до тада прикривеног нагона (живота), другог лица жеље – смрт као расплет извесно мора наступити. Чудовишност погледа деда Јоксима сугерише тамновилајетску истину: сваки нагон, па и онај животни, има афинитет према смрти (LACAN 1986: 211). Онога тренутка када је протагониста коначно поунутрашњи, та чудовишност ће одјекнути као његов сопствени поглед упућен прогонитељима, који је заправо испражњеност погледа, сама материјалност очију неосетљивих „и за блештаву светлост сунца што је залазило и за наше присуство“ (75). Отуда се прогоњени коначно може уселити у „родно место“ деда Јоксима, у *грућо време* и *грућу јаву* (74), *имину* (75) – у мит – лиминалну структуру која сабласно пројављивање фаличког фантома трансформише у непроблематично и фиксирано значење фалуса.

6. УМЕСТО ЗАКЉУЧКА: АЛЕГОРИЈА И АНАМОРФОЗА. У промашају погледа прогонитеља упућеног прогоњеном има нечег од суштинског значаја за разумевање Шћепановићеве романескне речи:

„Тај човек нам је изгледао готово нестваран као разливена, тамна *мрља*. Онда нам се учини да је сличан неком огромном инсекту. Стајао је недалеко од нас и по његовим заљуљаним раменима, пре него што смо успели и да се запитамо како се ту створио, могли смо закључити да се у том часу нагло зауставио у некој сасвим одређеној кретњи или намери“ (21, курзив наш).

³² Лакан је идеју о ламели у *Четири темељна појма психоанализе* изнео у форми мита. Индикативно је да је уметнута прича о деда Јоксиму у *Устима њуним земље* такође дат као породична митска приповест, а чињеница да је та сага „о оном необјашњивом дођађу“ слушана „*кроз њужбалице и шале*“ (75, курзив у тексту) имплицира њено стварно порекло у сферама несвесног. Заиста: „Ламела обитава на месту сецишта Имагинарног и Реалног: она симболизује Реално у његовој најужаснијој имагинарној димензији, као праисконски бездан који све гута, у коме се губи, поништава сваки идентитет [...]“ (ŽIŽEK 2017: 68).

Наведени одломак сведочи да је у самом средишту механизма промашаја учинак структуре анаморфозе,³³ кроз чију се призму лик прогоњеног открива прогонитељима: његов поглед – метафора рупе/процепа/мањка који зури у субјекте – игром „светлости и непрозирности“ (LACAN 1986: 106), претапа се у мрљу-загонетку која, радом тумачења/језика/жеље, односно изокретањем, ишчашењем перспективе, постаје означитељ с „одређеном кретњом и намером“. Уколико се речи прогонитеља самере с огледалним им пасажом прогоњеног³⁴, онда постаје видљива ова колизија између „пуноће“ (увек погрешно) протумачене загонетке и испражњености појаве по себи.³⁵

Није ли онда анаморфичка структура протагонисте, каква се обзнањује на фокализацијском хоризонту прогонитеља, еквивалентна алегоријском усмерењу романа? Већ је примећено, уосталом, да је један од основних сижејних чинилаца приповести домен *тумачења*, битно одређујући за наративни ток приповести, односно за начин на који ће се заплет успостављати у односу на сабласт расплета који прети да пребрзо наступи (BRUKS 2000: 232) укидајући тиме *jouissance* приповедања. С друге стране, сам жанр алегорије обавезује на тумачење, будући да специфичношћу своје организације експлицитно показује и указује на мањак текста као на оспољену, видљиву и подразумевајућу чињеницу. Следствено томе, позиција читаоца *Устиа њуних земље* зазорно је слична позицији прогонитеља: он је тумач суочен са скривеним смислом иза застора. Прогоњени, само несвесно романа, тиме се открива као метонимија текста: текст постаје анаморфички фантом коме је могућно приписати било какво значење, с обзиром на своје порекло у дискурзивно неухватљивом Реалном.

Оно о чему Шћепановићев роман *не жели*, али га „очајнички нагон“ приповедања *приморава* на опетоване покушаје да о томе проговори, јесте

³³ „Део слике који – када је посматрамо директно спреда – изгледа као нека бесмислена мрља, поприма обресе познатог предмета онда када променимо положај и ту слику посматрамо из угла. Лаканова теза је још радикалнија: предмет-узрок жеље је нешто што, гледано спреда, уопште и није ништа, само празнина – он добија обресе „нечега“ тек када га гледамо са стране“ (ŽIŽEK 2017: 72, курзив наш).

³⁴ „То осећање [жеља да им приђе и обрати им се], које је њоничијавало ону њејову чврсту одлуку да се суочи са смрћу, било је толико неодрљиво да је био сићуран да ће им стварно прићи ако себе одмах не присили да се окрене и побејне. Распееј између ње жеље и оној шчо је знао да мора учиниши, он њоверова да ће зајлакаши“ (22, курзив у тексту). Више је него очигледно да у мотивацији прогоњеног нема никакве „одређене кретње или намере“.

³⁵ „То је *objet a*: ентитет без икакве супстанцијалне конзистентности који је по себи ништа друго до збрканост’ и који добија одређен, конкретан изглед тек када се посматра са становишта које су изобличиле субјектове жеље и страхови – као такав, као пука ’сенка ничега’, *objet a* је чудан објект који није ништа друго него инскрипција, уписивање самог субјекта у поље објеката, у виду неке мрље која поприма форму тек када, у смислу анаморфозе, део тог поља изобличи субјектова жеља“ (ŽIŽEK 2017: 73).

чисто искуство смрти, које и није искуство, већ рез, расцеп, рупа, празнина искуства, с оне стране језика. Због тога он може опстојавати једино у промашају – као тамновилајетски застор алегорије иза ког читаочев поглед *и*ражи *да* *види* смисао написаног, и сам нужно промашујући сусрет с Реалним текста.

ЛИТЕРАТУРА

ГРБИЋ, Драгана. Алегорија. *Књижевна историја* 140–141 (2010): 319–329.

*

ASUN, Pol-Loran. *Lakan*. Loznica: Karpos, 2017.

BRAJČIĆ, Tihomir. *Narcisov paradoks*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.

BRUKS, Piter. „Frojdov „masterplot“: jedan model pripovedanja“. *Reč* 57/3 (2000): 229–244.

VLADIV-GLOVER, Slobodanka. *Gledanje [pogled] kao osnova poetike realizma Tolstoja*. <https://www.academia.edu/1471560/Gledanje_le_regard_kao_osnova_poetike_Tolstojevog_realizma_Le_regard_as_the_Basis_of_Tolstoy_s_Poetics_of_Realism_> 13.7.2020.

DOLAR, Mladen. *Glas i ništa više*. Beograd: Fedon, 2012.

ŽIŽEK, Slavoj. *Kako čitati Lakana*. Loznica: Karpos, 2017.

KRISTEVA, Julija. *Moći užasa*. Zagreb: Naprijed, 1989.

LAKAN, Žak. *Spisi*. Beograd: Prosveta, 1983.

LACAN, Jacques. *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. Zagreb: Naprijed, 1986.

MAJIĆ, Ivan. *Pripovjedna (ne)moć sjećanja. Analiza književnog djela Meše Selimovića*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2017.

MILIĆ, Novica. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 1998.

MILOŠEVIĆ, Nikola. Tamni vilajet Branimira Šćepanovića (predgovor). *Usta puna zemlje*. Branimir Šćepanović. Beograd: Nolit, 2008. 5–13.

PŠIHISTAL, Ružica. Renesansa alegorije. *Anafora* I (2014): 277–285.

ŠĆEPANOVIĆ, Branimir. *Usta puna zemlje*. Beograd: Nolit, 2008.

Ana D. Stević

POETICS OF THE UNCONSCIOUS IN *THE MOUTH FULL OF DIRT* BY BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ

Summary

Mechanisms of alegorization in the novel *The mouth full of dirt* by Branimir Šćepanović are observed as the equivalents to the mechanisms of the unconscious since allegory is unconsciously realized within the crack in language resulting in the aporia of connotative and denotative meaning at the level of the narrative whole. The analysis

of the chronotopes marked by the opposition nature : culture, i.e. the psychoanalytic concepts of *tyhé : automaton*, has confirmed this allegoric direction of Šćepanović's romanesque word in the direction of the (impossible) revelation of the Real text. The mirror structure of the novel indicates that the Real is a cutting: the untellable, from the other side of the connotative and denotative, embodied in the figure of the persecuted. The characters of the persecutor are, on the other hand, seen as creators of meaning: those who accomplish the basic summary formula of the novel (*phenomenon* → *riddle* → *interpretation*). The revelation of the function of the gaze in *The mouth full of dirt* has led to the conclusion of the *dark yard* dynamics of narration and the anamorphic status of an allegory, which despite the dominance of the *interpretation* in the antagonism the persecutor : the persecuted, indicates the domains beyond the symbolic as Šćepanović's main narrative preoccupation.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
adstevic91@gmail.com

Ђорђе Перић

НЕКОЛИКО ПОДАТАКА О ПОПУЛАРНОСТИ
ХИМНЕ ЖЕНА МАГДЕ БОШКОВИЋ У СРБИЈИ
ПРЕ И У ТОКУ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

Аутор огледа подсећа на постојање *Химне жена* заборављене песникиње Магде Бошковић (1914– убијена од усташа 1942. у Ст. Градишки!) која је написана и певана у Загребу на дан 8. марта 1937. године. Остало је непознато да је поменута *Химна жена* прихваћена исте године и у Србији о чему се износи још неколико података. У прилогу рада аутор доноси непубликовани рукопис академика *Маје Бошковић–Stulli* о сестри Магди, који је добио бравећи у Загребу 1984. године. Рукопис садржи: биографију песникиње Магде Бошковић са њеним објављеним песмама и тачан текст *Химне жена*, који је аутор огледа по потреби коментарисао својим објашњењима.

Кључне речи: Магда Бошковић, *Химна жена* (1937), Маја Бошковић–Stulli.

Пре извесног времена у Скупштини Србије изгласан је Закон о родној равноправности женског и мушког пола у Републици Србији, а неколико година раније готово неопажено и неприметно прошла је у јавности једна мала брошура са насловом: „*Zašto (ne)volim 8 mart?*“, коју је издала *Влада Републике Србије* – Савет за равноправност полова са седиштем у Београду.¹ У тексту те брошуре сажето су хронолошки изнети најзначајнији датуми

¹ Брошура је писана *latinicom* што у земљи која пише и чита ћирилицом није добар начин обраћања јавности; сматрам, да је требало да је написана и ћирилицом, јер би тако обратила на себе већу пажњу. Брошура нема годину издања, а у тексту нема ни помена о почецима празновања 8. марта у Краљевини Југославији, нити је ишта написано о историјату и борби југословенске и српске жене за њена основна права за која се борила (равноправност полова, осмочасовни радни дан, једнака плата за исти посао који обавља као и мушки пол), а сама брошура обраћа се управо *жени која живи у земљи Србији*. Стога мислим да је брошурица у пракси добрим делом промашила свој циљ.

међународног Дана жена, *Осмої марѿа*, које треба у уводу овог рада такође поменути: (1) 8. марѿи 1857. Њујорк – жене запослене у текстилној индустрији протестовале су због нељудских радних услова и ниских плата; (2) 8. марѿи 1908. Њујорк – петнаест хиљада жена марширало је кроз град, тражећи краће радно време, бољу плату, право гласа и забрану дечјег рада; (3) *Социјалистѿичка инѿтернационала, 1910., Којенхајен*. Немачка социјалисткиња, борац за женска права *Клара Ајзнер–Цејќин* (Zetkin, 1857–1933) предложила је да се штрајк америчких текстилних радница на дан 8. марта 1857. године прогласи међународним Даном жена целога света, што је једногласно прихваћено у целом свету; (4) 8. март 1911. године, обележен је свечано као празник жена у Европи: у Аустрији, Данској, Немачкој и Швајцарској и то 19. марта исте године. У дефилеу многих европских градова учествовали су и мушкарци; (5) У Русији је 8. март прослављен 23. фебруара 1917. године, у недељу, по православном календару, што одговара том свечаном дану по новом календару; (6) Уједињене нације су 1975. године прихватиле *Међународни дан жена*. 8. март, а 1977. године Генерална скупштина УН прихватила је резолуцију којом се проглашава Дан женских права. Жена је теоретски изборила равноправност полова, али се она у пракси у многим државама ни данас не спроводи.

У поменутој брошури нема ни речи о историјату *Осмої марѿа* у Србији. Тај део, који се директно тиче наших жена у Србији и почетак свечаног прослављања *Осмої марѿа* није још увек доспео да се темељно проучи. У чланку академика Маје Бошковић–Stulli, објављеног у београдском јеврејском часопису *Jevrejski almanah*, упознајемо се са првом прославом *Осмої марѿа* у Загребу, тада у Краљевини Југославији 1937. године. На њој је учествовала и њена сестра Магда Бошковић која је ту свечаност улепшала написавши *Химну жена* у част југословенске жене и борбе за њена женска права. Како и када је написана *Химна жена* Магде Бошковић? Шта је утицало да се та пригодна песма појави и потом дуго пева, како у Хрватској, тако и у Србији? О томе је њена сестра Маја Бошковић–Stulli написала следеће сећање:

„У вријеме о којем говорим, Магда није више писала pjesme. У први мах их је напустила мислећи да је вријеме за борбу, а не за стихове; odbacivala је читаву прошлост, па и своје pjesme, а касније је гледала другачије. Али, није пjevala. Када су једне године, мислим 1927.² другарнице спремале прославу Женског дана [8 mart], све је било lijepo spremno: i dvorana, i govor, i program, али нешто фали, непотпуно је, а прослава је sutra. Trebala би pjesma, pjesma žena, но одакле? Тек одједном netko се sjeti да је Магда štampala некоћ pjesme у „Mladosti“ и „Omladini“; зашто не би сада spasla ситуацију? Seka је била на великој мучи; давно је zaključila да нема pjesничког talenta и годинама није пjevala. Kako да сада одједном propjeва, па још преко ноћи, по

² У горњем запису постанак *Химне жена* ставља се у 1927. годину. Све до 1932. године Магда Бошковић је објављивала песме, када је престала. Дакле, биће да је тачнија година 1937.

porudžbi? Dokazivala je, branila se, ali drugarice su bile čvršće od bedema: Ti kako znaš, ali pjesmu sutra donesi! I donijela je! Sjećam se kako je pisala: sva je blistala, radovala se. *Napisala je riječi na melodiju iz ruskog filma (!)*, koji ih je tada sve bio zanio.³ Ženska pjesma, napisana s inspiracijom, doduše ne čistom pjesničkom, ali jednako iskrenom – bilo je to osjećanje da drugovi ovo očekuju, da je njima ovo potrebno i ne smije ih ona iznevjeriti.

Već gubi se žalosna prošlost

I prolazi stoljetni san,

A mi, žene, iz crne noći

U novi sad kročimo dan...

– tako počinje ova pjesma, koja je na brzinu uvježbana, izazvala buru oduševljenja na proslavi, i odmah počela da se širi po našim gradovima. I nastavila da živi na skromnim partizanskim proslavama Ženskog praznika u dane kad njezin autor nije više živio. Ova pjesma u historiji našeg Ženskog pokreta predstavlja jednu od njegovih poetskih stranica...⁴



Maiga Bošković



Maiga Bošković sa sestrom Majom

Могло би се очекивати да је *Химна жена* Магде Бошковић, написана и изведена у Загребу на дан Осмог марта 1937. године, намењена само хрватским радницама, социјалисткињама и присталицама идеја женског покрета

³ Претходно је изабрана мелодија, па је текст према њој написан. Зато текст није довољно ритмички углађен што није увек до песника, нарочито када се ради о препеву.

⁴ Маја Бошковић-Stulli: *Magda Bošković*, Jevrejski almanah, Savez jevrejskih opština Jugoslavije, Beograd 1995/1996, str. 156–157.

у том граду и још неким градовима у Хрватској. Али није тако.⁵ Прихваћена је она и у Србији, најпре у Београду, одмах исте године. Постоји и оригиналан документ који прилажемо. У складу са заједничком борбом југословенских жена, *Химна жена* је објављена у београдском женском часопису *Жена данас* (бр. 8, 1937) на насловној страници, у боји и са нотама испод којих је потписан текст прве строфе. Урађена је једна занимљива фотомонтажа на којој је с лева пресликан цртеж три женске главе, а с десна је крупним нотама уписана прва строфа текста пригодне свечане песме Магде Бошковић *Химна жена*. Не зна се ко је ову занимљиву фотомонтажу направио.⁶ Већ идуће 1938. године, у броју 14, на стр. 8 објављен је чланак *Прослава „Женској дана“ 14. маја на Коларчевом универзитету*. У том напису са прославе наводи се и певање *Женске химне* Магде Бошковић. Даља трагања о *Женској химни* Магде Бошковић и њеној популарности у Србији свела су се на два библиографска податка из 1941. и 1944. године, који нам показују да је ова химна на српском простору певана и током Другог светског рата у НОБ-у, у коме су узеле видног учешћа и српске жене. Ево и тих кратких података:

– *Антифашистичке песме*. – [Ужице, Штампарија Романовић, 1941], стр. 32; 8–на. – *Химна жена*, на стр. 32.

– *Песме о партизанској мајци*. – Ниш, < Антифашистички фронт жена >, 1944, стр. 22; 8–на. – *Химна жена*, на стр. 22.

Података о данас потпуно заборављеној *Химни жена* Магде Бошковић, „југославенског борца за права жена“, како истиче њена сестра, академик Маја Бошковић–Stulli, која је то и сама била, има сигурно још у српској литератури, али се то истраживање није плански спроводило. Податак више: Када се приступило предлогу да се забележе текстови и ноте револуционарних радничких песама, замољен је мелограф и композитор Ђорђе Караклајић да тај посао обави. Он је искупио певаче, старе раднике, револуционаре и партизанске борце који су знали да певају ове песме и од њих је забележио заборављену поезију радника по њиховом сећању и певању; понекад је наводио и имена певача. Тако је настала фолклорна студија *Револуционарна*

⁵ После одвајања Хрватске од Југославије, хрватска литература о *Химни жена* Магде Бошковић, коју наводи у свом рукопису академик Маја Бошковић–Stulli остала нам је недоступна, како бисмо и из неких других извора могли још боље упознати историјат ове песме.

⁶ У Загребу је 9. септембра 2019. године приређена запажена изложба хрватске „дизајнерице и фотографкиње“ Барбаре Бласин „Širite 'Ženski svijet'! Dizajn progresivnih ženskih časopisa 1934–1946.“ на којој је изложено и неколико снимака насловних страница женског часописа *Жена данас* који је излазио у Београду. Изложбу је пратио и посебан каталог, али осим три снимка из поменутог часописа нисам могао установити да ли је и фотомонтажа насловне стране на којој су ноте и прва строфа *Химне жена* Магде Бошковић преснимљене и приказане на тој изложби.

радничка њесма у Србији у којој су саопштене радничке песме певане од 1917. године до почетка Другог светског рата (1941). Под бројем 26. саопштени су текст и мелодија песме којој је Ђ. Караклајић додао кратку напомену: „*Химна жена*; ова револуционарна песма посвећена је борби жена које су у овом периоду као и доцније узеле видног учешћа.“ Кад се пажљиво прочитају и пропевају текст и ноте песме, онда се види: да је мелодија иста она коју је користила и Магда Бошковић за своју *Химну жена*, а да је текст сасвим други и да нема никакве сличности са Магдином химном. Тај текст гласи:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Кад господар свога си рада,
Тад свако ти јутро је сласт,
Гарава, живот је ведар
Сиренâ кад забруји глас.
Не спавај, устај, гарава
Кад поносно, сва славна земља
Диже се у нови дан.</p> | <p>2. Настављамо очева дјела,
Ал' напријед нас води наш пут,
Ужитак је живот и напор,
Ведрина и радост је свуд.
Чак сунце је веселије што сија нам
Кад поносно, се земља
Диже у нови дан.</p> |
| <p>3. И све те красоте објави,
Нек' знаду их другови сви:
Наш рад је у смјеху и слави
Јер живимо сретно сви ми.
Јер гр'јешно љубит, гарава
Кад поносно, сва земља
Диже се у нови дан.</p> | |

Из текста видимо, да је писана ијекавицом, и да се последња два стиха понављају као рефрен. Аутор није познат, не зна се да ли је раднички песник или песникиња. У поређењу са Магдином *Химном жена* нема сличности ни у основној идеји, а то је да је њена пригодна свечана песма посвећена искључиво Дану жена, празнику 8. марта. Треба истражити и порекло песме и њеног аутора, који засад остају у анонимности. Мелограф и композитор Ђ. Караклајић, дакле, није записао *Химну жена*, како су му казивали певачи и како је он у својој белешки погрешно записао.

Химне имају датуме, а датуми се обележавају свечаном академијом. Већ после завршетка Другог светског рата са овим обичајем се стало. Можда ће се на некој свечаној прослави 8 марта *Дан жена* прославити лепше, свечаније, изазовније. А заборављена *Химна жена* Магде Бошковић, која је страдала од усташких целата у пролеће 1942. године, опет обновити, запевати. За један помен, спомен, сећање – ту јој је место...

ПРИЛОЗИ

1. Rukopis: *Magda Bošković (1914–1942)*, akademika Maje Bošković–Stulli⁷

Рукопис академика Маје Бошковић–Stulli (1922–2012), *Магда Бошковић* (1914–1942), који се овде постхумно објављује, састоји се од три дела: *биографија*, стр. 1–2 + текст *Химне жена*, стр. 1 + сабрана *Магдина њезија*, стр. 1–8. Куцан је латиничком писаћом машином и може се датирати негде око 1970. године. Овде га преносим:

BOŠKOVIĆ, Magda, publicist i društveni i politički radnik u predratnom naprednom pokretu (Osijek, 3. XI 1914 – Stara Gradiška, proljeće 1942). Potječe iz obitelji bankovnog činovnika od oca Dragutina i majke Ivanke rođj. Szarvas, koji su oboje izgubili živote kao žrtva fašizma. Mlađa joj je sestra Maja, folklorist. Osnovnu školu pohađala je u Osijeku i Zagrebu (1921–1925), realnu gimnaziju u Zagrebu (1925–1933), te Ekonomsko–komercijalnu visoku školu, također u Zagrebu (1933–1937). Nakon završenog studija zaposlila se u „Našičkoj D. D.“ u Đurđencu i zatim Zagrebu, gdje je bila zaposlena sve do kapitulacije Jugoslavije (1941). U ranoj mladosti očitovala je izrazit lirski talent i objavila petnaestak pjesama u Zagrebu, u časopisima *Mladost* i *Hanoar* (oboje god. 1930, 1931, 1932).

Nakon kraćeg razdoblja u gimnazijskim danima, kada je bila aktivna u židovskim omladinskim organizacijama, pristupila je kao maturantica lijevom omladinskom pokretu. Postala je članom SKOJ–a god. 1934, a poslije i članom KP. Sudjelovala je god. 1934. u izdavanju zbornika *Srednjoškolci govore* i u književnoj grupi *Akcija* (1933–1934). Kao studentica djeluje aktivno u društvima „Svjetlost“ i KUSP, u „Sekciji studentica ženskog pokreta“, u „Društvu za prosvjetu žene“, a zatim i u SBOTIĆ–u i URSS–u. Obavljala je administracijsko–uredničke poslove oko izdavanja polulegalne *Popularne biblioteke* (PO–BI). Napisala je tekst poznate prigodne pjesme, tzv. *Ženske himne* (1937). Kao članica i jedna od središnjih ličnosti uredništva naprednog ženskog časopisa *Ženski svijet*, objavila je, osim kraćih tekstova oko 15 članaka potpisanih raznim pseudonimima (1939–1941).

Bila je u nekoliko prilika zatvarana, te je i kapitulaciju Jugoslavije dočekala u zatvoru. Nakon kratkog puštanja na slobodu, ponovo je odvedena i poslije mukotrpnog prolaska kroz više logora (Lepoglava, Danica, Stara Gradiška, Đakovo), ubijena je u Staroj Gradiški.

LITERATURA – Maja Bošković: *Magda Bošković, Žena u borbi*, 9, (1951), 10, str. 6–7; Ista: *Magda Bošković, Jevrejski almanah*, 1955–56, str. 154–158; [Grupa autora]: *Žene Hrvatske u narodnooslobodilačkoj borbi*, Zagreb 1955, knj. I, str. 74; knj. II, str. 451–452; Jelena Starc–Jančić: „*Himna žena*“ i *četiri osma marta. Kako je nastala borbeni*

⁷ Рукопис који наводим односи се на Магду Бошковић (1914–1942); добио сам га у Загребу од познате историчарке народне књижевности Маје Бошковић–Stulli, академика ЈАЗУ. Године 1984. у Загребу је у ЈАЗУ био скуп посвећен хрватском фолклористи Фрањи Кс. Кухачу на коме сам учествовао. Тада сам срео проф. Мају Бошковић која ме је хтела ближе упознати, па ме је угостила у њеном дому. Када сам у разговору поменуо да сам члан–сарадник Матице српске у Новом Саду, она је однекуд извадила рукопис о својој сестри Магди, коју су усташе убиле 1942. године у логору, у Старој Градишки и пожалила ми се: да је биографија Магдина коју је била написала за први том *Leksikona pisaca Matice srpske* (I, A–DŽ, Matica srpska 1972) враћена јој без образложења. Тај рукопис тада ми је поклонила и сада предлажем да га објавимо како би се исправио неспоразум из прошлости.

ženska pjesma. Uspomene na Magdu Bošković, Večernji list, 1969, 8. III, str. 11; Mladen Iveković: *Hrvatska lijeva inteligencija 1918–1941*, Zagreb 1970, knj. I, str. 245, 333, 349; knj. II, str. 27, 28, 32; Vlado Mađarević: *Književnost i revolucija*, Zagreb 1974, str. 159, 162, 269; Jelena Starc–Jančić: „Ženski svijet“, *list naprednih žena uoči II svjetskog rata, Vjesnik*, 1970, 1, 7. III; Stanko Dvoržak: *Studentski dani*, Zagreb [1970], str. 39, 68, 106, 108; Josip Broz: *Sabrana djela*, Beograd 1978, tom V, str. 190; Jelena StarcJančić: *Ženski svijet („Ženski svijet“, reprint)*, Zagreb 1979, str. 28–29, 31–32, 43, 47–50; Stanko Dvoržak: „Svjetlost“ i „Kusp“, *dva napredna međuratna studentska udruženja, Zadar-ska revija*, 28, (1979), 5–6, str. 596, 597, 605.⁸

У другом делу рукописа о својој сестри Магди Бошковић, академик Маја Бошковић–Stulli је саопштила више њених песама, а међу њима свакако најзначајнији је п о т п у н и текст *Химне жена* (1937), која је испевана и *ћевана* од 1937. године када је настала, у току, па све до краја Другог светског рата (1944). Текстове Магдиних сабраних песама у редакцији њене сестре, академика Маје Бошковић–Stulli, саопштавам из њеног рукописа.

[1] Pahuljice

Pahuljice
ljupke, male
nestašno su
padat stale.
Vijaju se amo tamo,
vijaju se
neprestano.
Na selo su
lake pale,
pa su selu
plašt satkale.
I tako je selo cijelo
sad postalo
posve bijelo.
(oko 1927)

[2] * * *

Danas
prvi je pao
list uveli
na moj put.
I ostao
tamo ležati
zgnječen
sasušen
žut.
očutih da dolazi jesen.
(oko 1928)⁹

[3] Zvjerka (fragment pjesme)

Ko mlada pomamna zvjerka
što ludo osjeća mladost
bježim kroz proljetnu šumu
i kličem: radost, radost!
u šikaru, granje i vrela
i ja bih bježati htjela
sve dalje, sve dalje i dalje...
(cijeli tekst objavljen je u
časopisu „Hanoar“, III,
1929–30; 1930, br. 10–12.)

[4] Iza žetve

Pokošena sva je njiva,
žitna njiva,
Modrim nebom tek oblačić
beli pliva.
A sve beše tako rodno
puno ploda

Obasjava posušeno poljsko
cveće,
pa sve ko i prije žetve peče,
peče.
A zrikavci i sad samo zriču
zriču,

⁸ О никад непрежаљеној Магди Бошковић писало се у Хрватској и касније: Маријан Матковић: *Stope na stazi*, Forum, 1982, 7–9, str. 571–576.

⁹ За прве две песме Магдине није наведен штампани извор. Приметио сам да је Магда своје прве песме објавила у часопису *Омладина*, 11/ 1927/28, бр. 7 и бр. 9/10, гласилу које академик Маја Бошковић само помиње; часопис је излазио у Загребу и овде није доступан ради провере да ли се о наведеним песмама ради.

Sva je zemlja sve čekala
da se vrela letu poda.
Sad je klasje pokošeno,
Klasje teško, klasje zrelo,
a na pustu njivu sije
sunce divno,
sunce vrela.

pa i dalje raskošnome letu
kliču.
Pokošena sva je njiva,
žitna njiva,
Modrim nebom tek oblačić
beli pliva. (1929)
(1929, „Hanoar“, III, 8, maj 1930, str. 180)

[5] Proljeće

Čuj! U meni opet mladost,
sva krv i sve pesme kliču
I u meni opet nove
crvene radosti niču.
I sve u zanosu ludom
proljeće, proljeće pijem!
U sebi negde duboko
sve što sam upila krijem.
Čuj! umorna svako večer
od proljeća,
sunca
i sreće
drščući padam na ležaj. U martu 1930.
(„Hanoar“, III, 9, jun 1930, str. 199)¹⁰

[6] Zemlja

O već ćutim kako vonja
Novom vonjom zemlja cijela
Iz utrobe ko da njene
Svuda niču svježa vrēla.

Ko da pjeva i klokoće
I nanovo da se rađa
Ko da svaki dašak njezin
Osjećanja krije slađa.

I osjećam da se trza
I sokove nove krije
I znam da u njenoj srži
Nešto mlado svježe vrije.

A i ja sam zemlje atom
I mene sad život čeka;
Drščem. Željno sve to zovem
Što će doći izdaleka.
(„Mladost“, 1930, br. 6)

[7] Ponoć

Šutnja duga, teška, teška šutnja,
Oko mene tamno i duboko,
A iz tame strašne, neprozirne
Sivkasto me neko gleda oko.

Oko mutno, nejasnih kontura
Zuri u me sred ponoćne tmine,
Mene hvata luda neka strava
I nepoznat strah od mene same.
(„Mladost“, 1930, br. 3).

Ništa. Opet mir i gluhi šapat.
Sad je tiho zajecala ura.
Sklapam oči da ne vidim više
Ono oko nejasnih kontura.

U meni je mrtvilo i tuga.
O što sati polagano gmižu!
Misli su mi umorne i trome,
Snovi tiho u kolo se nižu.

¹⁰ U ranim pesmama Magde Boškoviћ (1–5) приметна је лепа идеја песникиње да опе-
ва *тодишња доба*. и тако створи посебан заједнички циклус песама, познат нарочито у
музици (А. Vivaldi). Зато би у неком другом издању песме, где се оне не ређају хронолошки
како су објављиване, требало поређати: пролеће, лето, јесен и зима, па би тада још добиле
у својој лакоћи, лепоти и грациозности. Важно је то уочити.

[8] Obruč [9] Mi

Teški me željezni obruč
Svija sve jače i jače,
A gola, sputana duša
Trza se pod njim i plače.

Sapinje, sapinje obruč,
A duša je tako mlada
I puna nekog divljeg
Nemirnog životnog glâda.

Obruč je krvavo grči
I na njoj ko vatra gori,
A ona se trza, trza
I očajno, divlje se bori.

Al' obruč podmuklo, gadno
Život iz duše siše,
Pa kad on u prah padne,
Ni duša se ne trza više.
(„Mladost“, 1930, br. 9)¹¹

Mi smo novi ljudi!
Mi bi htjeli mlade
I sunčane dane
Gdje se život budi.
O, u nas su nade
Svježe, nekaljane,
I u nas imade
Jošte ideala!
Al' ih gaze, gaze
Svi oni što gmižu,
Šuljaju se, plaze
Ulicama gradskim.

Mi smo mladi, mladi!
A ipak nas more
Starački i lažni
Boležljivi jadi.
Al' mi nismo slabi!
U daljini negdje
Svjetlo nam se bijeli
Dajte nam do njega,
Mi bi sunca htjeli!

Jao! mi smo tako,
Jošte tako mladi!
(„Mladost“, 1930, br. 9)

[10] Dobro jutro!

Šest sati. Ječe sirene
i mnoga zaškripe vrata.
To izlaze ljudi i žene
kao plašljiva jata
gladnih prozebljih ptica.
Na njih čekaju peći
bez ognja. u fabrike krene.
I čekaju ih sitni, kržljavi mališ(ani)
u kojih su umorne oči.
I čekaju ih noći,
da – i još više: sanje!
Noću njihove patnje
postaju manje i manje
i nema ih – nekad – do jutra.
A onda dolazi sutra

I uvijek ponovo fabrike
– preko noći mrtve –
ko u rûgu pozivlju
svoje ponizne žrtve.
I tako iz cijeloga grada
na tisuće robova rada

a tamo im hrapave sirene
podmuklo zažele:
dobro jutro.
(Hanoar, V/1932, br. 5–6, februar–mart.

Zagreb 1931.

¹¹ Може ли невина девојачка душа у песничкој визији својој, кроз песму приказати: трагичну будућност песникиње која њену личност чека? Две блиске песме *Ponoć* и *Obruč* слуте на трагедију која ће се две деценије касније заиста и догодити.

[11] * * *

Ja danas poganski volim
 Ceo svet.
 I danas se poganski molim
 Bogu što pleše kroz granje
 I svagde prosipa smeh:
 Onome mladom bogu
 Koji ne zna za greh.
 O, danas se moliti mogu
 Onom što duboko negdje
 U srži mojoj živi.
 I onom što se krije
 Na sunčanoj njivi
 U mirisima njenim
 I njenim plodovima.
 Da, kleknuću danas
 I pred bogom bôli
 I pred bogom sreće,
 Jer ne znam što je veće
 I kome da se molim.

Ja danas poganski volim
 Ceo svet.
 („Mladost“, 1931, br. 9)¹²

[12] Mali kolporter

I danas je opet stao
 Gdje najviše ljudi šeće
 Možda je jučer i krao,
 A možda je imao sreće

Možda je prodao novine
 Pa bio čak i u kinu
 Da gleda pustolovine
 I publiku otmjenu, finu.

Nekad mu štogod i dadu
 I pitaju: je li mu zima?
 E, zna on: u tome gradu
 Teško je nekako svima.

Zna on: „moli i radi!“
 To ga uče gospoda
 I on se ne boji gladi
 Samo kad novine proda.

Al' katkad mu časkom sine
 Toliko toga, da pita:
 Za svakog se neko brine,
 Zašto se on samo skita?

I onda će jednom spazit
 Da nemaju svi ljudi tralje
 I on će novine zgazit
 I mrmljat: Ja tako ne mogu dalje!

Zagreb 1932.– („Hanoar“, V/ 7–12, april–septembar 1932)

[13] Danas

Sve danas čeka
 I strepi,
 I proleće sluti.
 Već su u travi negde
 Procvali jaglaci žuti
 A vetar katkad donese

[14] Gradjanska djeca

S nama je tako:
 mi smo gradjanska djeca
 i zaista – mi smo siti.
 Ali mi ne bi htjeli
 od samih sebe kriti
 da nâs koji smo mladi
 ponekad savjest grize.

¹² Текст песме испеван је екавицом. У песми је примењен занимљив песнички поступак да почиње истим стиховима са којима се она и завршава. Ова примена лајт-мотива ређа је у поезији, особито у дитирамбу, а познатија је у музици, нарочито у соло песмама познатих европских и светских композитора. Познавање тог стилско-поетског обрта у раном добу Магидиног поетског стваралаштва (седамнаест година!) колико зачуђује, толико задивљује. Открива нам њену склоност ка музици, из ње усваја леп стилски манир певања и показује добру песничку перцепцију.

Proletne mirise zrakom
I opet ih dalje ponese
U letu pomamnom

Lakom
Svi pupovi drhću na grani.
a za noć postelja meka.

Kad ptice sa proletnog sada
I devojke mlade iz grada
Čekaju proletno čudo.
I svaka se raduje ludo
I tako je nemoćna svaka,
A ipak toliko jaka
Da veruje u sreću.
I svaka puna pitanja
I svaka nešto traži.

Ako su laži
Sva ona proletna svitanja,
Sve one nade
Il' svetinje mlade
– Onda devojke klonu.
Al' danas?
Danas su proletni oblaci lepi!
I sve danas proleće sluti
I čeka
I strepi.
(„Mladost“, 1932, br. 7)¹³

Ali što da se radi?
Pa – neki od nas prođu
razne duševne krize,

a usprkos toga ih čeka
za ručak tečno jelo,

To su ti čudni dani
I mnogi od nas traži
Od nekud izlaza, puta.
I neće gradjanskih laži
i neće da poput truta
živi na račun ostalih.
I mnogi danas već znade
što je to višak vrijednosti.
i zna da mu otac krade
postotke od svake nadnice,
a zna i to da radnice
A onda – imaju kržljavu djecu.

I onda neko još više
športa i kina traži,
a neko grozničavo piše
i vjeruje književnoj laži.
Neko ispriku nađe
da sve to smisla nema,
pa se zavuču u sebe
i kroz život drema.
A neko se svemu ruga
i sam se u smijehu davi
a neko – da, neko se stavi
u službu proletarijata.

Ali svi mi ipak idemo
u povorci – po strani.
Pa jasno, našoj su klasi
odmjereni dani.
I danas je red na masi,
a mi posve dobro znamo
da smo napokon samo
gradjanska djeca.
(„Hanoar“, 1932, pretiskano: „Jevrejski
almanah“ [Beograd], 1955/56).

¹³ Претходна и ова песма објављене су еквицом. Песме *Мали колџорџер*, *Грађанска деца*, заједно са касније испеваном својом *Химном жена*, чине трolist приближавања поезији пролетаријата у чије редове ступа као пацифисткиња, феминисткиња и социјалистичкиња.

2. Tekst *Himne žena* Magde Bošković u izvornom zapisu sestre Maje

У рукопису који ми је поклонила академик Маја Бошковић–Stulli посебно је издвојен текст *Химне жена*. Објављујем га онако како је тамо забележен. Пошто он потиче из породичне заоставштине, сматрам да је преписан по оригиналу, па је, према томе, и најтачнији. У другим изворима где је текст *Химне жена* објављиван прављене су мале допуне и исправке, које нису постојале у оригиналу. Оригиналан текст гласи:

HIMNA ŽENA

Sad prolazi žalosna prošlost
I dolazi stoletni san:
I mi žene iz crne noći
U novi sad hitamo dan.
I pune vedre mladosti
Što vodi nas
Dižemo, u prkos svemu,
Složno glas.

I svjesno, ko napredan čovjek
U novi sad hitamo dan,
Ne sme ni zastat, ni klonut
Ko pošten je, vedar i mlad.
Za ženu mora prestati
Njen udes krut
Kad jednom nađe vlastiti
Pravi put.

Na okup sve zovemo žene,
Da čuje nas selo i grad;
Da stvorimo ljepšu budućnost
Uz pjesmu, uz borbu, uz rad.
I ona što je živjela
Ko zadnji rob,
Sa više snage vjeruje
U srećnu dob.

[написана 7. марта 1937. године]

3. Српске текстовно–нотне варијанте *Химне жена* Магде Бошковић

[1]



„Химна жена“ Магде Бошковић (текст и ноте) објављена на насловној страни женског часописа „Жена данас“, (Београд), бр. 8, 1937. године

[2]

ALLEGRO

Кад господар свога си ра-да, тад свако ти јутро је
сласт. Хеј, га-ра-ва живот је ве-дар, си-ре-на кад забруји
глас Не спа-вај, устај, га-ра-ва, над по-нос-но
сва славна земља ди-же се у но-ви дан.

Настављамо очева дјела,
Ал' напријед нас води наш пут,
Ужитак је живот и напор,
Ведрина и радост је свуд.

Чак сунце је веселије
Што сија нам
Кад поносно се земља диже
У нов дан.

И све те красоте објави
Нек' знаду их другови сви:
Наш рад је у смјеху и слави
Јер жинимо сретно сви ми.

Јер грјешно љубит', гарава
Кад поносно
Сва славна земља диже се
У нови дан.

Једна непозната текстовна варијанта „Химне жена“ (Ђорђе Караклајић: „Революционарна радничка песма у Србији“, зборник радова Етнографског института САНУ, књ 3, Београд 1960).

КАПИТАЛНО ЛЕКСИКОГРАФСКО ДЕЛО¹

(Момир Никић. *Санскрѣско-срѣски речник*. Нови Сад: Прометеј, 2021, 1261 стр.)

Користим слободу да као неко ко није учествовао у овом великом пројекту кажем неколико речи о издавачу и о овом капиталном лексикографском делу. Ја истински подржавам језичку продукцију новосадског Прометеја и Зорана Колунџије, необично ценим његов однос према српском језику и језичкој култури. Приступ ове издавачке куће лингвистичкој проблематици заслужује све похвале, често замењујући нас који смо позвани да одговарамо на бројне језичке теме. Прометејева језичка библиотека је прави драгуљ српске лингвистике, без ње бисмо били много сиромашнији. Она је и квалитетом и квантитетом нешто што вреди поштовати, ценити и о чему вреди говорити. И сам сам аутор једне књиге у Прометејевој едицији *Поуларна линџвистика*.

Прометеј је више урадио од неких позваних институција. Оно што су пропустили тимови стручњака у институтима, факултетима или различитим пројектима, надоместила је ова издавачка кућа. То се може звати и срећом.

Издавачка кућа Прометеј и Зоран Колунџија необична су појава у српском издаваштву. Наиме, један је од ретких издавача који књигу не посматра само као робу и производ који доноси и може донети новац. Прометеј је један од најбољих издавача и чувара српске културе. Један је од ретких издавача који не сваштари, а о томе сведоче бројне књиге о српским манастирима, српској историји и српском језику. Већ рекох да да је Прометеј један од ретких издавача који деценијама афирмише српски језик и језичку културу. Стога се радо одазивам његовим позивима и желим да подржим оно што ради у овој области, јер то ради озбиљно и одговорно, зналачки и стваралачки, одмерено и добронамерно, сабрано и саборно.

Поред великог *Правовисној речника* (2010), *Речника стѣраних речи и израза* (2006) и *Срѣској речника синонима* (2017), добили смо велики и важан *Санскрѣско-срѣски речник*. Свака добра прича о речима је прича о језичком чуду, доноси нова сазнања и открива нове видике. *Санскрѣско-срѣски речник* представља капитално лексикографско дело, оснажени смо једним озбиљно урађеним и добро припремљеним важним двојезичним речником. Можемо се питати како га и пре нисмо имали. Ово је први класични речник санскрѣта на српском језику.

Реч је о књизи која, уз **Увод**, на двадесетак страна, има 1.261 нумерисану страну двојезичног санскрѣско-српског речника. Аутор и издавач заслужују поштовање и похвале. Очекивали бисмо да иза оваког и оволиког дела стоји цео тим стручњака и то дужи временски период.

Ми, у овој европској лингвистичкој цивилизацији, мало знамо о санскрѣту, више се некако помињу латински и старогрѣчки језик. Али нас **Увод** ове књиге на то опомиње: „Откриће санскрѣта имало је две далекосежне последице. Оно је свету

¹ Ово је незнатно измењен текст који је прочитан на промоцији овог речника. Промоција је одржана 17. 11. 2021. у просторијама Радио Београда. На промоцији су говорили Зоран Колунџија (издавач), Момир Никић (аутор), Санџив Кохли (амбасадор Индије у Београду), Милош Ковачевић (рецензент књиге) и Вељко Брборић.

отворило један од најзначајнијих трезора културе (литература на санскрту обимнија је од грчке и латинске заједно). Са њим је зачала ера модерне упоредне лингвистике“. Санскрт је често у литератури називан „мајком свих језика“, али и „језиком богова“, њиме су написани знаменити епови *Махабхарата* и *Рамајана*, на њему је написана знаменита Панинијева граматика, али и многа дела из филозофије, логике, астрономије и медицине, без којих би потоњи векови и миленијуми изгледали другачије и сиромашније. Можда је најтачнија констатација да је санскрт стари индијски језик који се строго придржавао утврђених граматичких правила и да су на њему написане *Веде*, најстарији споменици санскртске књижевности. Нема озбиљније приче о индоевропској језичкој породици без познавања санскрта.

У литератури ћемо наћи објашњење да је санскрт (санскрит), члан сатемске групе индоевропских језика на коме су написана класична религијско-филозофска дела старих Индуса. Као средство опште комуникације **не употребљава се још од 6. века пре н. е.**, али се научни кругови Индије још служе овим језиком. Дакле, санскрт се не употребљава више од 2.600 година, а Словени су добили писменост пре 1.100 година. Друкчије речено, престао је да се употребљава 1.500 година пре него су наши преци почели користити писмо и добили прву писменост. То звучи невероватно, али је истинито.

Неспорно је и то да је речник књига у којој се тумаче речи, у којој се описују и сређују речи једног или више језика. Речници по садржини могу бити различити: речници савременог језика, историјски речници, дијалектолошки речници, речници синонима, етимолошки речници, **двојезични или вишејезични речници**, речници страних речи, и сл.

Три изумрла језика на савремену цивилизацију оставила су невероватан утицај, на науку и културу у целини. То су старогрчки, латински и санскрт. Ми у европској цивилизацији знамо доста о латинском и старогрчком, они се уче и у нашем образовном систему, изучавају се и на универзитетском нивоу. Ипак, санскрт је некако маргинализован и мало је стручњака који га познају. Ово је исправљање неправде.

Неки изумрли језици наставили су се употребљавати у књижевности, науци и или литургији. Такви су санскрт и латински.

Због тога разговор о санскрту и сада о *Санскритско-српском речнику* представља велики помак и драгоцен допринос науци о језику. То је језик Индије и Непала са историјом од око 3.500 година. Литургијски је језик хиндуизму, будизму и цаинизму.

Овај јединствени речник броји око 70.000 лексема са изворима, коренима, етимологијом, морфологијом и акцентима. Велика је срећа што смо добили овај речник, који ће омогућити да се наши истраживачи лакше и боље упознају са језиком који је имао велики утицај на све европске језике и европску цивилизацију. Ово је књига и за све знатижељнике, али и за истинске језичке стручњаке, посебно оне којима је стало до етимологије и правих објашњења о многим речима и њених изворима.

И за крај, још један цитат из Увода: „Санскртски језик, ма колика његова древност била, има изванредну структуру; савршенији је грчког, богатији до латинског, извршније префињен од оба, а ипак са јаким сродничким везама са њима, како у погледу глаголских корена тако и граматичких облика, што није производ случајности; те сродности су тако јаке да ниједан филолог не може проучавати та три језика а да не верује да су они потекли из неког заједничког извора који, можда, више не постоји.“

Убеђен сам да ће овај речник бити добро прихваћен, да ће бити консултован и цитиран и да ће помоћи новим истраживањима, али и да ће помоћи да дођемо

до нових сазнања, верујем и открића, као што је, рецимо, утицај санскрта на српски језик. И, што речник потврђује, таква теза је и раније најављивана, па је утицај санскрта на српски језик неспоран.

Лингвистичка плава боја остаје заштитни знак Прометеја. Када кажем *заштитни знак* мислим и на квалитет, али и на препознатљиву опрему којом су окићена ова, како већ рекох, препознатљива издања.

Још једном се желим захвалити аутору Момиру Никићу на огромном труду у изради овога речника и Прометеју што је труд подржао и што нас је обрадовао квалитетном и капиталном књигом. Тако је српски језик ушао у круг ретких европских језика који имају бољи приступ лингвистичком претку индоевропских језика.

Др Вељко Ж. Брборић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
brboricv@fil.bg.ac.rs

UDC 061.27:655(497.6 Trebinje)

О ИЗДАЊИМА ЗАДУЖБИНЕ „КНЕЗ МИРОСЛАВ ХУМСКИ“

Задужбина „Кнез Мирослав Хумски“, основана 2017. године у Требињу као непрофитабилно удружење које има циљ да истражује и објављује српске писане изворе значајне за осветљавање прошлости тога краја, али и целокупног српског етничког и културног простора, за непуних пет година постојања задужила је нашу научну и стручну јавност вредним монографским издањима, од којих за ову прилику издавајемо следеће публикације новијег датума.

I. *Средњовековни сџоменици Чајничка*. Приредили Горан Ж. Комар, Угљеша Скоко, Сениша Ћеха. Требиње: Задужбина „Кнез Мирослав Хумски“ – Херцег Нови: Друштво за архиве и повјесницу херцеговску, 2019, 76 стр.

Књига посвећена средњовековним споменицима Чајничка резултат је више-годишњих теренских истраживања на територији Чајничка и суседних општина, а настала је из потребе публиковања откривених, у науци досад непознатих натписа, али и из жеље аутора да широј јавности скрену пажњу на овај део нашег материјалног и писаног наслеђа у циљу његове заштите и стручне обраде. Књига сходно томе доноси пописе који обухватају 66 локалитета на територији саме општине и 31 погранични локалитет.

Смештена на брдско-планинском подручју на крајњем истоку Републике Српске, на тромеђи Босне и Херцеговине, Црне Горе и Србије, општина Чајничка одликује се мноштвом старих гробаља, црквишта и црквина, смештених дуж речних токова. Највећи број споменика налази се у речним удолинама Радојне, Јањине, Суходња, Сућеске, Слатине и Батовке. Углавном се ради о надгробним споменицима у облику сандука и сљеменака са постољем, не изразито великих димензија, а слично стање када је реч о типу споменика одликује и суседне општине – Горажде, Рудо и Прибој. Највећи број натписа региструје се на простору Горажда, док се у суседним Пљевљима уочава већи број споменика са нешто вишим занатским нивоом

израде. Аутори указују на актуелно стање на терену, с посебним освртом на врсту и степен угрожености споменика, како ерозијом тла, тако и грађевинским радовима или обичним људским немаром. Као илустрацију, прилажу више десетина фотографија начињених на појединим некрополама, које употпуњују представу о типовима надгробних споменика, као и украса на њима. Ликовне представе на стећцима обухваћеним овим истраживањем јављају се у облику затупљених мачева, стилизованих крстова и небеских тела, а срећу се и цветни и рељефни кружни мотиви, као и представе штапа (патерице).

Посебан простор у књизи добили су појединачни натписи, од којих се неки објављују први пут, а неки у поновљеном или ревидираном издању. Углавном се ради о натписима на надгробним споменицима, док се само два односе на подизање Нове цркве у Чајничу, чија градња је започела 1857. године, а окончана 1863. Посебну пажњу привлачи натпис попа Прибисава, који је откривен на плочи са постолем у оквиру црквишта у селу Радожеље, те је тако њиме проширена листа познатих натписа с поменом православних свештеника на простору средњовековне Босне и Хума.

Поред натписа и повеље херцега Стефана Дубровнику од 13. октобра 1461. године, аутори су приредили снимке и текстове и десетак записа из старих књига које се данас чувају у ризници Саборне цркве Успења Пресвете Богородице у Чајничу. Ти кратки искази, укључујући и оне из добро познатог Чајничког јеванђеља, пружају сведочанства о дародавцима и приложницима храма, али садрже и податке о историјским личностима и догађајима, као што је, на пример, паљење Сарајева од стране Немаца у Морејском рату 1697. године, када „царствоваше султан Мустава“, а „на Босни паше не бијаше“ (запис из рукописног јеванђеља из друге половине XV века).

Кратак осврт на споменичко благо Чајнича и његове околине који нуди ова књига, верујемо, подстакнуће нова истраживања у различитим научним областима, јер ради се у сваком погледу о занимљивом и значајном расаднику нашег културног наслеђа.

II. *Ойшїїи лисїї: тїврдошко-савински поменик*. Приредили епископ Атанасије (Јевтић), Горан Ж. Комар, Ивана Грујић; препис увода на савремени српски језик Јелица Стојановић. Требиње: Задужбина „Кнез Мирослав Хумски“ – Музеј Херцеговине – Српско удружење „Ћирилица“; Херцег Нови: Друштво за архиве и повјесницу херцеговску, 2019, 250 стр.

У основи овог фототипског издања налази се препис старијег тврдошког рукописа или збирке из XVII века, коју су монаси с остацима ризнице после разарања манастира од стране Млечана 1693. године донели са собом у манастир Савину. Заједно са братством, које ће удахнути нови живот овом старом духовном средишту, и књига ће ту наставити свој живот и бити устројена као Тврдошко-савински поменик или Општи лист, а све до четврте деценије XVIII века ова два манастира ће се титулатуром својих настојатеља и игумана исказивати као један (*Ријеч њирепљивача*, стр. 9).

Рукопис је добро очуван и изузетно уредно и читко преписан, а садржи 78 листова. Повез књиге је такође у добром стању, о чему сведоче приложене фотографије његове предње и задње стране. На предњој страни украшен је представом Христовог распећа. Највећи део књиге написан је полууставом и ресавским правописом на српкословенском и српском језику. У мањем делу рукописа, где се налазе познији записи, присутан је црквенословенски језик и елементи црквене и грађанске ћирилице XVIII века. Касније у одговарајућу рубрику дописано је име

митрополита Петра, а под 23. септембром 1836. и митрополита Стефана Стратимировића. Издање споменика конципирано је тако да се на левој страни налази снимак оригинала, а на десној превод на савремени српски језик или пак транскрипција савременом ћирилицом.

У уводној речи приређивачи напомињу да Поменик садржи 3700 имена, од којих је женских 1083. Међу њима 370 су имена монаха, 50 имена монахиња, до када се ради о истакнутим црквеним великодостојницима бележе се и имена шест архијереја, двадесет митрополита и осам архиепископа. Ту су и имена српских краљева и царева, као и царице Јелене. Реч је, дакле, о значајном извору за историју Српске православне цркве, који доноси имена чланова и других манастирских обитељи (Завала, Крка, Житомислић, Драговић, Дубочани, Косјерево, Пива, Рача, Милешева, Тројица, Хиландар, Свети Гаврила, Студеница, Шишатовач, Хопово, Цетиње, Бијела, Жупа, Тушина). Осим тога, Поменик је драгоцен извор и народне лексике, будући да се, уз детаљно навођење села и заселака источне Херцеговине и Боке, али и шире, у њему нижу имена житеља тих области као непосредна сведочанства народне традиције, али и ширих културних и духовних стремљења Срба у XVII и XVIII веку. На једној страни, на самом крају (в. 246. страну приређеног издања) среће се и краћи текст, који је очигледно засебно преписан и у извесном смислу одступа од главног садржаја, црквеног карактера и намене књиге. Будући да у самом издању није дата његова транскрипција, овде га доносимо у целини јер би његово порекло, граfiја, правопис и језичка реализација могли бити предметом посебних истраживања:

а сие знаи челоѡѡче јако имаѡѡ ва годише м/ѡ/ца 12 а нед|ѡля педесетѡ и две
у години дана триста и шесетѡ и б| има у години ура ѡсамѡ иляда и седамѡ
стотина| и шесетѡ и шестѡ сказание моисеа пророка вѡдомо| бѡди всякомѡ
челоѡѡкѡ какѡ яви сиа бѡѡ моисео| пророкѡ да покажетѡ синомѡм чело-
ѡѡѡческѡм мѡѡ сет|ебри данѡ 3 и 14 и 20: ѡктобра данѡ 1 и 3 и 20| новебра данѡ
1 и 5 и 10 децебра данѡ 4 и 6 и 10| ѡенара данѡ 2 и 4 фебруара данѡ 1 и 3 и 5 и
20| марта данѡ 4 и 20 априлия данѡ 3 и 20 маѡа| данѡ 2 и 6 и 20 авгѡста данѡ
4 и 5 и 10 ва тия| дни ко се разболи не дигне се ко се ожени| не има радости
ако ли се роди диете не бѡде живо| челоѡѡѡче варзи се ва тия дни| сказание
колико се у петакѡ учинило зламения| у петакѡ изѡгнанѡ бистѡ адамѡ из рая
у пета/кѡ/| уби канѡн авеля своего брата то би наиперѡа| керѡѡ на свѡѡтѡ у
петаѡѡ пропеше исѡса хр/ѡ/та| у петакѡ поробише агариане многе землѡ у
петаѡѡ| црѡѡ фараѡнѡ пороби ерѡсалимѡ и бистѡ пѡствѡ| 60 и 3 лѡѡта у петакѡ
посла бѡѡ 10 казана| на црѡа фараѡна у петакѡ изидоше измаилте| како змие
крилате у петакѡ посѡѡкоше главѡ| иована крестителя у петакѡ потпопише се|
4 града содомѡ и гоморѡ и тѡвѡитѡ и савѡитѡ| и у нимѡ сто и ѡсамѡ десетѡ зѡика

III. *Сѡюменици срѡски: ѡвеле – ѡсма – наѡѡѡиси*. Приредио Горан Ж. Комар.
Требиње: Задужбина „Кнез Мирослав Хумски“ – Херцег Нови:
Друштво за архиве и повјесницу херцегновску, 2020, 276 стр.

Повеле, писма и натписи представљени у овој књизи обухватају временски распон од XII до XVIII века. Уз снимке, који су махом у боји, долази и приређен текст споменика старом ћирилицом, а понегде и краћи или дужи осврт на сам писани извор и проблематику везану за њега. Приређивач, међутим, у наведеном приступу сваком извору није доследан, те би књига у концепцијском смислу могла бити прецизније и темељније организована, са ширим освртом на претходна издања. Но, и поред тога њен допринос је несумњив јер пружа поуздан увид у преко сто извора писаних највећим делом на српском народном језику.

Највећи простор добиле су повеље и писма, које се представљају било у оригиналу, било у доступном препису (укупно 96 докумената). Главницу тих пословноправних аката чини преписка коју су водили владари и обласни господари старих српских земаља са Дубровником до краја XV века. Поред појединачних аката из немањихких државних канцеларија, као и оних из доба Деспотовине, акценат је стављен на писано наслеђе са простора Босне, Хума и Боке, почев од повеља Матеја Нинослава и кнеза Черномира, па преко аката из канцеларија бана Стјепана II Котроманића, бана и краља Твртка, краљева Стефана Дабише и Стефана Остоје, до докумената Твртка Твртковића и Стефана Томаша, као Радосава Павловића и херцега Стефана Косаче.

Без ових вредних историјских извора незамисливо је и проучавање историје српског језика и писмености у њеној територијалној, социјалној и функционално-стилској раслојености. Велики број ових докумената већ је нашао примену у различитим видовима филолошких истраживања, те посебну вредност уприличеној збирци дају акта која осликавају историјске прилике и друштвене односе у приморским областима и центрима, којима би у будућности свакако требало посветити већу пажњу. Ту се има на уму пре свега период од XVI до XVIII века када је српски културни простор био изложен снажнијим страним утицајима, како османским, тако и млатачким и шире западноевропским, али и руским. Тематску разноврсност ових докуманата сликовито илуструју новски хуџет из прве половине XVI века, тестамент Михне Новаковића од 11. XI 1539. године, писмо манастира Хиландара Дубровнику из 1697, писма пуковника Михаила Милорадовића и владике Данила, оба упућена грофу Головкину, као и писмо Михаила Милорадовића руском цару Петру, уговор Магазиновића и манастира Савина из 1725. године, проглас провидура Луке Минија (7. фебруар 1760) итд. Поред управо поменутих докумената у којима манастири иступају као једна од правних страна, скрећемо пажњу и на повеље овог типа. Осим оснивачке повеље манастира Хиландара Стефана Немање, ту се по правилу ради о даровницама упућеним од стране владара: (1) Стефан Првовенчани манастиру Свете Марије на Мљету, (2) краљ Милутин самостану Ратац, (3) цар Душан Цркви Св. архангела Михаила и Гаврила у Јерусалиму и (4) војвода Матеј Басараба манастиру Требиње.

У оквиру представљеног корпуса натписи су у мањини и потичу највећим делом са простора Босне и Херцеговине, а ређе Црне Горе и Србије. Од њих двадесетак део се представља први пут, а код појединих већ објављиваних натписа нуде се нова решења у читању или интерпретацији самог текста. Актуелности издања доприносе и фотографије самих споменика које су релативно новијег датума и, уз описе приређивача, доприносе прецизнијем сагледавању стања на терену. Већину чине надгробни натписи уклесани на гробне плоче, сандуке и крстове. Углавном се односе на световна лица, с изузетком натписа посвећених игуману Дионисију (Студеница) из XIII века и монахињи Полихранији (Величани) из XIV столећа. У половини овде одабраних надгробних споменика ради се о женским особама, које се онда веома често у тексту натписа квалификују према супругу или према оцу, брату или сину. Споменике су обично подизали најближи сродници, а натпис Радојице Билића из Старог Села код Доњег Вакуфа показује да се то понекад чинило и за живота. Наилазимо и на пример породичне гробнице Милутина Маројевића, где се поред њега помиње и супруга Владисава и њихова деца, али без навођења имена. Доносећи обиље података, натписи постају тако не само вредни извори ономастичке грађе, већ и непосредна сведочанства друштвених односа, обичаја и менталитета средине за коју се везују.

У групи ктиторских натписа углавном се ради о добро познатим примерима уз раног периода писмености, као што су натпис Кулина бана из села Мухашиновићи

код Високог, Благајски натпис, затим натпис кнеза Мирослава на Цркви Св. Петра и Павла у Бијелом Пољу и ктиторско-надгробни натпис судије Градеше из Подбрежја код Зенице. Сачувани фрагмент из Сасовића код Херцег Новог говори у прилог могућности да је и овај натпис својом наменом у прошлости вероватно припадао овој групи.

Усамљен у корпусу, када је реч о тематици текста, остаје натпис о обнови Цркве Св. великомученице Варваре у Мокринама код Херцег Новог 1744. године.

Осим што може да послужи као својеврстан палеографски албум, који пружа увид у развој рукописне и епиграфске ћирилице код Срба у редакцијском периоду, ова књига нуди, дакле, и разноврстан језички материјал, који отвара могућности за различите врсте филолошких испитивања. У целини узето, њена примена погодна је како у наставне, тако и у научноистраживачке сврхе.

IV. *Фочанска Александрида*. Приредили Предраг Милошевић, Милан Путица, Бојан Кулиџан. Требиње: Задужбина „Кнез Мирослав Хумски” – Херцег Нови: Друштво за архиве и повјесницу херцегновску, 2021, 467 стр.

Књига доноси фототипско издање Фочанске Александриде из XVIII века с напоредним приређеним текстом. Том приликом приређивачи су остварили висок степен саображености с оригиналом, што се огледа не само у задржавању скраћено написаних речи и чувању надредних слова, већ и у преношењу специфичних словних варијанти, попут осмерачког и са две тачке.

Фочанску Александриду у науку је увео Здравко Кајмаковић, који ју је и пронашао сада већ далеке 1958. године. Данас се налази у власништву Бојана Кулиџана, који ју је уступио за потребе овог издања и, уз предговор Дејана Дошлића, донео кратку белешку о усменом породичном предању везаном за судбину овог споменика. Верује се да је у прошлости припадао јеромонаху Викентију, игуману манастира Пиве, који је сахрањен на старом гробљу у Фочи. Како се његов гроб налази на парцели Соколовића, сматра се да је био родом из ове породице. Да веза ове истакнуте личности с рукописом није сасвим без утемељења сведочи натпис с његовим именом на последњој страници књиге: (1)769 год. фикентне фикентне нгвднен пнкскн. Игуман Викентије је, дакле, пред крај живота могао пренети ову књигу из Пиве у Фочу, а после његове смрти она ће наставити живот у кругу породице Соколовић. Одатле по женској линији почетком XX века прелази у посед фамилије Сунарић, где ће је чувати проф. др Стефан Сунарић, деда данашњег власника. Он је пак на крају наслеђује од тетке и мајке, Тање и Весне Сунарић.

Преписан 1754. године, вероватно у манастиру Пиви, рукопис се састоји од 111 листова основног текста и 4 листа с читуљом рођених у породици Соколовић и кратком басном о настанку гамади. Заштићен дрвеним корицама обложеним кожом, добро је очуван, а исписан је на папиру формата 11,4 x 16,5 cm у 20 редова по страни. Завршава се записом који упућује на наведену годину преписа.

Претпостављено место настанка споменика није у нескладу с језичким особинама које се већ на први поглед могу уочити у рукопису, а одговарају приликама у народним говорима на простору Херцеговине и Црне Горе (ијекавизам, *ђе* < *gb*, *b* > и испред *љ* (*биљеи*), *ф* > *й*, финално *си̑* > *с*, *же* > *ре*, спорадичан изостанак гласа *х*, наставци тврдих заменичких основа у одговарајућим падежима заменичко-придевске промене итд.). Наравно, тек детаљна језичка и текстолошка анализа одредиће место и значај овог споменика у контексту ширег рукописног наслеђа. Оно што је неспорно јесте да се ради о представнику најмлађе скупине сачуваних Александрида XVIII века, који је настао као резултат дуге традиције преписивања и прилагођавања текста српској средини. Целовитост и читљивост текста Фочанске

Александриде, а од сада и њена доступност широј публици, у великој мери олакшаће даља испитивања, која једина на прави начин могу осветлити њену не само документарну, већ и филолошку и књижевноисторијску вредност.

*

Сва издања обухваћена овим приказом уприличена су поводом великог јубилеја осме стогодишњице самосталности Српске православне цркве и оснивања Епархије хумске, а реализована уз помоћ више суиздавача сродних по свом ширем тематском усмерењу. Опремљене квалитетним фотографијама, са разноврсним, обимним и значајним споменичким корпусом који доносе, ове књиге истраживачима различитих профила у великој мери олакшаће приступ изворима а, верујемо, привући ће пажњу и ширег круга читалаца који се на директан или индиректан начин интересују за језичку, црквену, културну и друштвену историју српског народа. Пожелимо зато Задужбини још много значајних истраживачких и издавачких подухвата, као и да што дуже истраје у племенитој мисији популаризације наше писане баштине.

Др Најташа Ж. Драгин
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад
draginnatasa@ff.uns.ac.rs

UDC 271.222(497.11)-523.6-9(497.16 Budimlja)(049.32)

ТРАГОМ ЈЕДНОГ СВЕТИЛИШТА И ПОЗНОСРЕДЊОВЕКОВНОГ СКРИПТОРИЈУМА

(Д. Поповић, М. Поповић. *Манастир Шудикова у Будимљи*. Беране – Београд: Епархија будимљанско-никшићка, Манастир Ђурђеви ступови – Музеј Српске православне цркве, 2020, 296 стр.)

Постоје књиге које проучавајући конкретан културни и духовни феномен кроз његове материјалне остатке осветљавају читаве историјске епохе у одређеним географским оквирима, омогућавајући тако да се наша знања о прошлости продубе и обогате свешћу о значају сопствене традиције. Монографија *Манастир Шудикова у Будимљи* једна је од таквих књига, а њени аутори, Даница и Марко Поповић, иду у ред најзнаменитијих проучавалаца средњовековне српске материјалне и духовне културе у последњих неколико деценија.

После уводног слова благодарности ауторима, тадашњег епископа будимљанско-никшићког, господина Јоаникија, следи монографија која се састоји од кратког уводног разматрања, обимног основног расправног дела, три важна прилога чији је аутор Милена Давидовић, резимеа на енглеском језику, листе илустрација и списка коришћене литературе. Основни и најобимнији јесте средишни део књиге што га чине десет брижљиво конципираних поглавља која систематски излажу најпре географске одлике амбијенталне целине, а потом историју, функцију, смисао, културне и духовне вредности манастира Шудикове и целог Полимља.

У *Уводним разматрањима* манастирски комплекс се најпре (*Положај и географске одлике*) смешта у свој природни амбијент – падине Тивранске клисуре на десној обали Лима. Значајки описи рељефа, са именованима сваке тачке и експликацијама свих необичности којима је природа обдарила овај терен и кратко али садржајно разматрање имена Шудикова (*Порекло имена*), са упућивањима на релевантну научну литературу, чине својеврсну капију кроз коју читалац (и стручњак и онај мање упућен) улази у необичени свет једне давно уништене и до сада готово непознате светиње Горњег Полимља.

У поглављу *Досадашња истраживања* износе се резултати истраживања која су започела испитивањима прехришћанских материјалних остатака, наставила се откопавањима Д. Вуксана двадесетих, и истраживањима Ђ. Бошковића тридесетих година 20. века, да би се интензивирала тек крајем 20. и почетком 21. столећа са обновом Будимљанске епископије. Следеће поглавље (*Из дубоке прошлости: шудиковски ипиролифи*) посвећено је прехришћанским остацима – како стога што је „шудиковски камен“ уграђен као сполија у средњовековну цркву Ваведења Богородичиног тако и стога што шудиковски петроглифи, будући пронађени на разним местима, сведоче о томе „да су поједине тачке Тивранске клисуре још у дубокој прошлости представљале нарочита, света и култна места“. У поглављу *Историјска слика*, дат је целовит приказ повести Шудикове у контексту Будимљанске епископије и њене судбине, дакле и у ширем смислу настанка епископије, и у ужем – настајања и трајања појединих делова манастира, од првобитне цркве Ваведења Богородичиног с краја 14. или почетка 15. столећа до каснијих градитељских подухвата. Како аутори наглашавају, раздобље које је наступило после пада српске државе има посебно место у повести овога комплекса. У првој половини 16. века настају и први писани извори о монашкој обитељи, а друга половина столећа представља нарочито значајно и плодно раздобље у животу манастира – што је детаљно изложено кроз навођење сачуваних писаних сведочанстава, посебно података из манастирског поменика уништеног 1941. У првим деценијама 18. века у манастиру је постојала нека врста школе у којој су се образовали будући свештеници. Шудикову су Турци спалили 1738. године.

Следећа четири поглавља књиге посвећена су разматрању појединих делова шудиковског светилишта у ширем смислу. У првом (*Манастир Ваведења Богородице*) расправља се превасходно о главном манастирском здању, цркви Богородичиног ваведења, као и о још двама грађевинама (северној и јужној) које су археолошки истражене. Резултати ископавања омогућили су ауторима да допуне иначе оскудне писане изворе и изведу поуздане закључке о времену настанка првобитног храма, те о каснијим трансформацијама које осветљавају историју манастира током целог његовог постојања: првобитна је црква настала као скромна властeosка задужбина и гробни храм ктитора вероватно у последњим деценијама 14. века, а коју деценију доцније дозидана је и пространа припрата, можда дело другог ктитора. У време пред турско освајање настао је манастир, када је, како аутори претпостављају, уз цркву са припратом прислоњен нови трем са зиданим клупама и када су вероватно саграђени првобитни конаци који нису сачувани. Следећа фаза би се могла сместити у доба после обнове Пећке патријаршије – тада су уз цркву подигнуте нове грађевине са северне и западне стране. Потврду за интензиван живот манастира у другој половини 16. и у 17. веку аутори су, поред археолошких налаза, нашли и у писаним сведочанствима. Коначно уништење Шудикове (1738) документовано је тако и археолошким фактима (јаки слој палевине) и писаним изворима.

Посебна поглавља посвећена су осталим значајним местима у оквиру светилишта: *Скиј у Урошевици* бави се остацима мањег сакралног комплекса, прислоњеног уз вертикалну литицу стене, који се делимично каскадно спуштао низ стрму

падину. Црква је у унутрашњости била осликана фрескама знатне уметничке вредности али су на затеченим зидовима преостале само мање површине сликаног сокла, а међу ретким фрагментима са остацима инкарната откривена су и два уломка са делом крстастог нимба и главе Христа Емануила, која би се могла датирати у крај 15. или прву половину 16. века. Аутори су закључили да је овај манастирић, који је деловао као скит оближње шудиковске киновије, подигнут пре средине 15. столећа (на месту старијег пећинског светилишта посвећеног арханђелу Михаилу) и да је запустео средином 16. века. Спој теоријског знања, великог искуства и конкретних налаза на терену омогућио је ауторима да донесу врло значајне и, рекло би се, далекосежне закључке: најпре, да је у Урошевици успешно спроведено важно начело пештерног градитељства византијског света – усклађивање односа између природних („божанских“, „нерукотворених“) творевина и архитектуре као људске делатности; потом, да се у шудиковском скиту налазе изузетна, па и јединствена грађевинска решења, као што је црква у којој је олтарски простор, по висини и дубини, дефинисан посредством стене и пештере, чиме се снажно наглашава симболика Витлејемске пећине, те да је у Урошевици остварена замисао градитељског обједињавања и повезивања у једну целину два функционално различита и физички одвојена простора – сакралног и стамбеног. Тиме је, како сматрају аутори књиге, доследно изведен програм карактеристичан за пештерно монаштво православног Истока, а осмишљен од стране образованих духовника који су и настањивали шудиковско светилиште.

Поглавље *Пећине-испоснице* бави се специфичним облицима рељефа у Тивранској клисури и њиховом функцијом у контексту светилишта. Посебна пажња је посвећена локалитету Зиданица (15. или 16. век), на ком се налазе пећине и окапине међусобно повезане пећинским каналима, које су вековима коришћене на различите начине. Мања поткапина, чија је унутрашњост у целини омалтерисана ружичастим малтером, коришћена је (као просторија заштићена од влаге и захваљујући свом скривеном и тешко приступачном месту), према претпоставци аутора, за складиштење жита и скровиште за чување залиха хране а и као скривница за књиге и друге манастирске драгоцености. Она, по њиховом мишљењу, представља јединствену појаву не само на подручју средњовековних српских земаља. Аутори једину аналогују, мада у многим аспектима различиту, налазе у малом надземном здању у пећинском манастиру Архангела Михаила у стени испод тврђаве Рас. Зиданица је као и Урошевица, припадала шудиковском светилишту удаљеном од њих мање од сата хода.

Поглавље *Светло врело* посвећено је извору који припада типу *йошјајница* – ретких „ритмичких сифонских врела“ која у правилним размацима извиру и пресушују и налази се на пола пута између самог манастира и Зиданице. Његова основна функција била је лечење умболних, чему је био посвећен део монашког братства. Нека манастирска здања била су прихватилишта, а у једној од тешко приступачних околних пећина био је смештен и лепрозоријум.

Најобимнија целина у књизи (*Манастир Шудикова и келиојско йешићерно монаштво Полимља*) представља досад најобухватније и најтемељније разматрање једног духовног феномена такве врсте на нашим просторима. Њиме је обухваћен цео простор тока Лима, а грађа и закључци који се доносе у тексту засновани су на конкретним личним истраживањима ауторџа, која су трајала целу једну деценију (2000–2010) и у која су били укључени и стручњаци разних профила (археолози, алпинисти, историчари уметности). Сваком споменику и сваком локалитету посвећена је посебна глава, а главе су разврстане у три веће целине: *Горње Полимље* (Манастир Брезојевца код Плава, Манастирски комплекс у Калудри, Испоснице манастира Ђурђеви ступови, Манастир Соколац, Крши светог Саве на Бјеласици);

Средње Полимље (Манастир Куманица, Испосница манастира Заступ, Испосница манастира Житин, Испоснице манастира Милешеве); *Доње Полимље* (Испоснице манастира Светог Николе у Дабру, Испоснице манастира Добрун). Детаљно описани споменици, са изношењем њихове повести, уметничких одлика и анализом сачуваног ликовног наслеђа, као и писаних сведочанстава везаних за њих, чине ово поглавље правом ризницом знања о лимској долини, без чијег узимања у обзир неће бити валидна ниједна потоња студија овог подручја.

Главни део књиге завршава се својеврсним „продором у садашњост“ – поглавље *Нови живој шудиковских светиња* упознаје нас са обновом рада Будимљанске епархије, са којом је и у Шудикови, после неколика века, не само архитектонски обновљен манастирски комплекс него и монашки живот. Аутори дају и хронологију тих догађаја: 2003/2004. приступило се подизању конака, а у јулу 2005. започети су радови на обнови, заправо изградњи манастирског храма. Освећење обновљене светиње обавио је 24. октобра 2009. епископ Јоаникије и данас је Шудикова активан женски манастир. Обновљена је, такође, и Урошевица (2008) и освећена 14. маја 2011.

Посебној вредности ове књиге доприноси и значајан додатак који потписује Милена Давидовић, а који је подељен на три важна прилога. У првом (*Књижница манастира Шудикове*) Милена Давидовић се постарала да истражи и јавности презентује књижни живот манастира током његовог постојања. Био је то тежак процес реконструкције једне збирке и једне писарске радионице која је давно нестала, а чије је малобројне остатке требало пронаћи, идентификовати и сместити у контекст задатих истраживања. Ауторка је у том пионирском подухвату у потпуности успела. Тако је настала студија о писаном наслеђу – сачуваним примерцима рукописних и штампаних књига, пронађених у разним библиотекама и колекцијама, а везаним за манастир Шудикову. Резултати истраживања су показали да је књижни фонд манастира током два столећа располагао знатним бројем кодекса и да је он обликован књигама које су непосредно исписиване у манастирском скрипторијуму али и даровима приложника. Нарочит допринос шудиковској књижници дао је писар Јеромонах Данил, чијих седам рукописа из последње четвртине 16. века, по мишљењу М. Давидовић, „илуструју еволутивну линију не само овог шудиковског писара већ и шудиковског скрипторијума, па и библиотеке.“ У другом прилогу (*Записи*) донети су сви записи на свим књигама шудиковске провенијенције, најпре издати у оригиналу, а потом преведени на савремени српски језик. Трећи прилог (*Каталог рукописних и штампаних књига манастира Шудикове*) доноси каталогски опис свих познатих (пронађених и идентификованих) шудиковских књига. Реч је о седамнаест рукописа од 14. до 17. века. Два од њих припала су збирци београдске Народне библиотеке и изгорела су 1941, два су позната само према записима, а остали се налазе у разним манастирским збиркама, београдским и европским библиотекама – у Мађарској, Немачкој, Русији, Бугарској. Ту су, најзад, и три старе штампане књиге из 16. века, од којих су две познате само према записима, а једна (Служабник Божидара Вуковића из 1519) пронађена непосредно пред завршетак рада на овој књизи, што, по речима М. Давидовић, упућује на то да се овај „прилог реконструкцији шудиковске збирке не може сматрати последњом речју о књижници Ваведења Богородице на Лиму, али може бити полазиште у откривању осталих шудиковских књига којих је, несумњиво, било знатно више.“

Овако концепирана монографија у којој није проучен само манастир Шудикова него и сви елементи његове шире целине – од непосредне околине која зрачи снажним духовним набојем и функционалним садржајима, преко целе лимске долине са свим њеним верским средиштима, па до, што је изузетно важно, књижног

блага давно разрушеног културног средишта – представља јединствен пример у српској науци. Монографију кресе квалитетне илустрације, међу којима се, поред сјајних фотографија, налазе и археолошки и архитектонски цртежи и ситуациони планови, као и драгоцени снимци рукописних књига у високој резолуцији. Даница и Марко Поповић написали су књигу која открива заборављени део нашег културног наслеђа у свим његовим сегментима и значењима. Учинили су то одлично компонованом структуром, аргументима и опсервацијама исказаним питким језиком и однегованим стилем. Испричали су повест подједнако занимљиву и стручној јавности и ширем кругу заинтересованих читалаца којима ће ова монографија омогућити узбудљиво путовање у непознату прошлост. Посебну драж том путовању дају прилози Милене Давидовић јер сачувани манастирски кодекси својим постојањем омогућавају да та веза са „изгубљеним временима“ буде стварна и опипљива. У монографском обрађивању споменика културе ова књига поставља високе стандарде које би будући истраживачи старина морали имати на уму.

Др Ирена Шпадијер
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
i.spadijer@gmail.com

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

UDC 821.163.41-14.09:398(049.32)

РАСКОШ ФОЛКЛОРНЕ ЕРОТИКЕ

(Јеленка Пандуревић. *Фолклорни ероџикон. Ероџика и њоеџика српских народних њјесама*. Вишеград: Андрићев институт, 2020, 163 стр.)

Књига Јеленке Пандуревић *Фолклорни ероџикон. Ероџика и њоеџика српских народних њјесама* проучава народну поезију (епске и лирске народне песме, као и живу, познату и мање познату „постфолклорну грађу“, укључујући у опсег истраживања и обредне текстове) са аспекта еротологије, уз циљ да се развије што потпунија слика о поетици и реторици ероса српских народних песама. У складу са тематиком, ауторка се поред књижевно-научног приступа позива и на релевантна (домаћа и светска) еротолошка, фолклорна, лингвистичка, етнологска и културолошка проучавања. Пишући о поетици еротског, Јеленка Пандуревић издваја и пажљиво анализира карактеристичне моделе представљања еротског у усменој књижевности, уз једнако важно праћење генезе песничких слика са еротским потенцијалом. Обједињујући на једном месту поред канонских песама српске народне поезије и недовољно истражену фолклорну теренску и архивску грађу, до изражаја долази раскош, виталност и истрајност фолклорне еротике која „се снажније и креативније од многих других жанрова класичног фолклора прелила и истрајала у многобројним рукавцима постфолклорне матрице“ (ПАНДУРЕВИЋ 2020: 8).

Истраживање о различитим аспектима ероса у српским народним песмама, Јеленка Пандуревић структурише у десет поглавља која се међусобно надовезују и заокружују у мисаону целину о природи ероса у фолклору. Грађу књиге чине допуњени и прерађени предговори, коментари, студије и чланци претходно обја-

вљени у различитим књижевним зборницима и часописима, те сам *Фолклорни ероџикон* представља резултат ауторкиног дугогодишњег промишљања и бављења фолклорном еротологијом. Студија почиње уводним поглављем *За њочейџике: неколико основних најомена о фолклорној ероџици*, којим се пружа увид у досадашње научне доприносе изучавању фолклорне еротологије, и којим се успоставља методолошки оквир назначен већ у наслову студије – еротика и поетика тј. књижевно-еротолошка и поетолошка метода. Следеће поглавље *Између замишљеној и оствареној искуствива: еџинолошки њабирци* садржи значајан преглед различитих приступа фолклорној еротичности, уз вешто повезивање етнолошких и књижевно-научних истраживања. Ауторка указује на најважније радове фолклористике, уз упућивање на критичке постмодерне приступе у проучавању фолклорне еротике, који су засновани на сакупљеној грађи о општим обредима и обичајима (у радовима Радмиле Кајмаковић, Зорице Дивац, или о обичају реване у радовима Миле Босић, Весне Марјановић). Ова етнолошка истраживања ауторка потом повезује са народним песмама, позивајући се на најзначајнија проучавања из области народне књижевности (радови Б. Сувајџића, С. Самарџије, З. Карановић, Х. Крњевић). Тумачећи народне песме које тематизују опкладу између младића и девојке, ауторка истиче да се и у канонизованим лирским песмама овог типа руши једна од великих заблуда – она о мушкој активности и женској пасивности, те да су у овим песмама управо жене најчешћи иницијатори сексуалних односа. Инверзија стереотипних улога повезује се са карневализацијом и карневалском атмосфером, којом ће се ауторка детаљније бавити у наредним поглављима, позивајући се на Бахтина и Раблеа и указујући на неуништив карневалски потенцијал ероса.

Наредно поглавље, *Тезауруси фолклорне ероџике*, осветљава и тумачи механизме опстанка и функционисања еротског у фолклору кроз успостављене кодове и метафоризације прилагођене специфичним поетичким захтевима. У извесном смислу ово поглавље представља увод у средишњи део књиге *Фолклорни ероџикон између обредне и њочейске метафоре*, који је од великог значаја за мапирање реторике еротског. Пратећи типове обредне и поетске метафоризације, ауторка сакупља и тумачи каталог еротских метафора из различитих сфера народне културе, које се међусобно повезују, допуњују и даље генеришу нове слике. Почиње се од анализе вучјих метафора (симболичка улога вука као заштитника новорођенчади или приликом обреда иницијације, коитус као вучји угриз, млада – овца, младожења – вук и сл. обједињених поднасловом *Вук на овцу своје њраво има*), затим се прати и проучава топографија еротских сусрета (*За њорицом водица, на водици цурица*), као и видови испољавања женског и мушког принципа (женско: вода, извор; мушко: животиња – јелен, коњ, змај) уз тумачење препознатљивих метафора покошене ливаде, замућене воде, убраних ружа, погажене баште итд.

Значај овог поглавља огледа се и у томе што ауторка детаљније проучава архетип женске сексуалности, истичући чињеницу да је женска сексуалност уско везана за мотив предења/ ткања (*Свилен конац*), уз освртање на овај мотив у античкој књижевности (Пенелопа и Арахна), као и на појаву арахнологије у савременим књижевним теоријама, која се повезује са женским писмом. Уз отклон од проблематичног дефинисања женског писма усмене поезије, ауторка ипак истиче да се у песмама *на међи* крије кључ за боље разумевање и дефинисање родних улога, те да се ту отвара простор за будућа инспиративна истраживања.

Предмет ауторкиног проучавања обухвата и мотив жртвовања девојке ради градње, али и мотив просторне изолације девојака пред свадбену иницијацију, сакупљених у метафорама и формулама из народних песама попут „кулу гради“ и „башту сади“ (*Млада је у њраду*), уз ослањање на интердисциплинарна проучавања Р. Полић, М. Епштејна, Ж. Батаја, М. Чоловића, М. Ломе и др.

Незаобилазан део фолклорног еротикона чине и еротски хронотопи (*У ђул баџи крај шимџира*), при чему се ауторка позива на релевантна културолошка, антрополошка и фолклорна истраживања (Толстој, Ајдачић, Карановић, Јокић). Трагајући за реториком и поетиком ероса у српским народним песмама, Јеленка Пандуревић указује и на прожимање ловачког и еротског дискурса по аналогијама ловац: кошута; соко: утва/ препелица/ голубица (*Лов ловили*). Метафора ловца и ловине која у једним песмама има чисте еротске конотације, у другима, у зависности од жанра (бећарац, ојкача, ганга) добија комичне, пародијске елементе, закључује Јеленка Пандуревић.

Поглавље *У џијесном сокаку. Хроноџоји чежње и урбаној џросџора* сагледава одлике ероса и еротског израза исказаног у севдалинкама, који се најчешће манифестује у терминима љубавне чежње и боли (карасевдах и дерт). Тумачи се и мотив болести од љубави као типичан мотив романси, а ауторка се осврће и на мотив хамама, те еротски потенцијал који он носи и који се из усмене књижевности прелива у писану.

Наредно поглавље *Шеџала се Јерина џосџоја* сагледава динамички мотив шетње/ изласка изван оквира дома/зидина, који садржи негативне конотације у културном коду патријархалне заједнице, што Јеленка Пандуревић повезује са непожељним истицањем женске сексуалности. Ове закључке ауторка доводи у везу са мотивом неверне жене, присутним у оквиру епске биографије Јерине Бранковић, ослањајући се на значајне радове о Јерини и вилинској природи њеног лика (Самарџија, Пешикан Љуштановић, Пандуревић). Поглавље садржи и каталог легенди које Јерину представљају као демонску љубавницу, те ауторка закључује да разлози демонизације Јерининог лика могу лежати управо у томе што једна жена, супротно свим поетичким и патријархалним начелима, преузима активну улогу и у друштвено-политичком животу и у сижеима јуначких песама. На наведеним примерима сагледава се однос између сексуалности, ероса и власти, као и однос између јавног и приватног. Запажања и закључке ауторка пажљиво изводи и аргументује позивајући се изнова на сам књижевни текст, те не пада у замку неоправданог читавања савремених теорија.

Студија настоји да сагледа ерос у народним песмама са различитих аспеката, те је читаво једно поглавље посвећено одсуству еротских тема у јуначким песмама (*Јунак или љубавник? Парадокс замишљених сеџеџова*). Поред тога, ауторка се бави и брижљивим компаративним проучавањем појединачних варијаната песама (*Бисер ниже Бисер-беџовица, Бисер-беџовица, Бисер ниже Јованбеџовица*) повезаних на тематско-мотивском плану: неверна жена и непристојна понуда, које почивају на истој уводној метафори низања бисера са јасним еротским ознакама (*„Пјевач џрича“ о искуџиву ероџској: џоџеџика и наравоученије џриџвоједних џјесама*).

Посебно значајан део књиге чини поглавље посвећено гарама, популарним десетерачким дистисима, преко којих се прате еротске метафоре одржане у живом, постфолклорном изразу – *„Гара уживо“ као фолклорни џекџи у конџекџиу*. Поглавље је засновано на теренској грађи, која је сакупљена у Републици Српској методама аудио-записивања и посматрања, те представља резултат дугогодишњег научно-теренског истраживања. Текстови су сакупљени у контексту свадбених или других народних весеља, који поред фолклорних, доносе и значајна стилистичка, лингвистичка запажања и кроз аутентичне контекстуализоване примере разоткривају карневалску, ослобађајућу, страну ероса:

„Увид у контекст извођења релативизује, дакле, ону основну дефиниџију карневала (*џшабу свакодневице џосџаје доминанџиан дискурс џразличној времена*), будући да сваки чин извођења (у коме се пјесма изнова ствара), и мимо логике

календара и празника, постаје оно повлаштено вријеме и мјесто за испољавање слободe, неспутаности и једнакости, када се с лакоћом отпјева све што је било незамисливо да се изговори“ (Исто: 123–124).

Надовезујући се на ово, наредно поглавље *Онеобичавање и изневјерено еројско ишчекивање* тематизује различите аспекте карневализације у вези са еротским и опсценим, посебно пратећи стилизацију ероса у тренуцима изневерених очекивања (употреба апросдокетона или онеобичавање постављањем загонетке са јасном еротском конотацијом).

Фолклорни еројшкон Јеленке Пандуревић несумњиво заузима значајно место у оквиру фолклорних и еротолошких проучавања – ова студија доноси допринос у изучавању теренске постфолклорне грађе, употпуњује каталог реторике ероса у фолклору, затим пружа увид у постојећа истраживања фолклорне еротологије, уз пажљиво и оправдано упућивање на социјалне, политичке и идеолошке аспекте ероса. Студија се темељи на добро спроведеним научним истраживањима уз ослањање на релевантна теоријска, књижевноисторијска, фолклористичка, еротолошка и друга интердисциплинарна културолошка проучавања. Поред тога, ову књигу одликује отвореност и непосредност израза упркос неретким аутоцензурама у академским круговима и на терену, које се могу јавити приликом проучавања фолклорне еротике. Не само тематиком, већ и стилем излагања, разноврсним и живописним примерима, ова студија се обраћа и ширем кругу читалаца и пружа велико читалачко уживање.

Мср Ана Д. Козић
Институт за књижевност и уметност у Београду
ana.kozic@hotmail.com

UDC 811.163.41'282.2(082)(049.32)

ТРАГОМ ВУКА СТЕФАНОВИЋА КАРАЦИЋА

(Вуковим *џрајом* на Косову и *Мејхохији*. Голуб Јашовић (ур).
Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини –
Градска библиотека „Вук Караџић“, 2019, 204 стр.)

Зборник радова *Вуковим џрајом на Косову и Мејхохији* објављен је 2019. године у издању Филозофског факултета Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици и Градске библиотеке „Вук Караџић“ у Косовској Митровици. У њему је сабрано 16 радова аутора са: Филозофског факултета у Нишу, Филозофског факултета у Косовској Митровици, Филолошког факултета у Београду, затим из Института за српски језик САНУ, Народне библиотеке у Крушевцу и Основне школе „Јastreбачки партизани“ у Мeрошини.

Уводни рад *Речовања о Рјечнику* (1–4. стр.) приредио је Недељко Богдановић (Филозофски факултет, Ниш). У њему је сабрано пет занимљивих оцена Вуковог *Рјечника* следећих аутора – М. Поповића (из *Памџивека*, Београд, 1983), затим П. Ивића (из прилога *О Вуковом Срјском рјечнику из 1818. џодине*, у: Српски народ и његов језик, Београд, 1986), Ј. Кашића (из прилога *О Срјском рјечнику из 1852. џодине*, у: Сабрана дела Вука Караџића, књ. 11, Београд, 1986) и Љ. Стојановића

(два одломка из монографије *Живоић и рад Вука Стефановића Караџића*, Београд, 1987). Следећи рад од истог аутора носи наслов *Српска дијалекатска лексикографија* (5–16). Н. Богдановић наводи да је овај прилог „уводни текст књиге *Дијалекатска лексикографија*, који се налази у потрази за издавачем“ (5). Аутор се бави питањем да ли лексикографију треба посматрати из два угла и поделити је на теоријску „(са уопштавањем основних поставки прикупљања и обраде дијалекатске лексике)“ и практичну „(са израдом речника као резултатом)“ (5). *Једно искуство дијалекатској лексикографа* (17–25) наслов је рада Јоване Бојовић (Институт за српски језик САНУ, Београд). Ауторка, на основу одабране грађе (само речи из секције *īa-* Речника Црногравске Калне), указује на лексичко богатство српских говора у источној Србији. Село Кална налази се источно од Црне Траве, на граници са бугарским говорним подручјем. Грађу је прикупио покојни Стојан Глигоријевић (родом из Калне), а за његовог живота откупио ју је Институт за српски језик САНУ, у намери да се она обради по принципима дијалекатске лексикографије, у виду лексичке збирке. Издвојену грађу Ј. Бојовић је класификовала у седам лексичко-семантичких група. На крају рада дат је и регистар једног броја издвојених лексичких јединица. Рајна Драгићевић (Филолошки факултет, Београд) у раду *О човеку у Вуковом Рјечнику* (27–36) бави се анализом „најфреквентније лексике“ у Вуковом Рјечнику. Пажњу је усмерила на именицу *човјек*, као најфреквентнију именицу у овом речнику. Анализом следећих конструкција из Рјечника – придев + им. *човјек*; им. *човјек* + придев; *човјек* из...; им. *човјек* + им. у генитиву; *човјек* који..., ауторка настоји да укаже на то како се Вук односи према човеку, шта запажа на њему и у њему и закључује да већ самим „избором квалификатора уз именицу *човјек*, Вук открива поглед на човека, а затим и на шири контекст човековог живљења“ (27). Рад Мирјане Илић (Филозофски факултет, Ниш) носи наслов *Пасићурска лексика Сшаре њланине и Пећкој Подгора* (37–45). Ауторка даје упоредни преглед два фонда сточарске лексике – Старе планине (у источној Србији) и Пећког Подгора (на Косову и Метохији). За ову упоредну анализу М. Илић је користила одабрани корпус – лексичку из секције која почиње словом М. Најпре се осврнула на лексичку која је заједничка за оба испитивана краја, затим на ону која се јавља само у Пећком Подгору и на крају на лексичку која се јавља само у старопланинском крају. Уочила је да се у оба краја, поред домаће лексике, употребљавају и позајмљенице из других језика. Највише има турцизама, а регистровани су и грецизми, романизми, германизми и речи из балканских латинитета. У раду *Именослов власника имања у Лајковцу и Великој Врбници од 1884. до 1886. године* (47–56) Драгане Исаиловић (Народна библиотека, Крушевац) дат је попис мушких личних имена и презимена тадашњих власника имања и поседа у селима Латковац и Велика Врбница. За овај рад коришћени су подаци из Земљишне књиге општине латковачке – Латковац (за период од 1883. до 1941. и од 1909. до 1939. године), која се чува у Историјском архиву Крушевац. Дата је лексичко-семантичка анализа пописаних имена, као и увид у то колико је словенских, а колико несловенских имена, док су презимена представљена и разврстана према патронимијским основама од којих су изведена. Голуб Јашовић (Филозофски факултет, Косовска Митровица) у раду *Колебања и недоумице у дефинисању неких одредница у речнику Глише Елезовића и њихово значење у данашњим говорима северне Метохије* (57–77) даје осврт на одређене одреднице у Речнику косовско-метохијској дијалекта Глигорија Глише Елезовића, код којих је аутор имао неке недоумице приликом дефинисања и њихове обраде. Аутор даје „речник таквих лексема, али и речник топонима и антропонима чија је убикација Елезовићу била непозната или нејасна“ (58). Значења ексцентричних примера поредио је са стањем, односно њиховим значењем у данашњим српским говорима у северној Метохији и говорима Пећи и околине. Укупно је анализирано 150 одред-

ница. *Зайиси Поменика Хоче* (79–97) наслов је рада Ане Јовановић (ОШ „Јастребачки партизани“, Мерошина). Ауторка даје тумачења записа са Поменика Хоче, споменика српске црквене писмености из периода после 1596. године. Наводи да је овај прилог „део веће целине посвећене изучавању палеографских особина Пивског поменика и Поменика Хоче, у односу на палеографске особине Сврљишких одломака Јеванђеља из 1279. године“ (79). Следећи је рад *Дефинисање лексема нелек்சичким средствима* у Српском рјечнику *Вука Караџића* (99–106) Драгана Лилића (Филозофски факултет, Косовска Митровица). Аутор указује на један специфичан лексикографски поступак који је Вук применио у *Српском рјечнику* (1818), када се код многих речи као објашњење значења не наводе дефиниција и контекст, већ фраземе (пословице и изреке; загонетке и клетве; песме и делови песама; анегдоте; краћи искази, записи и пригодне приче; приче и делови приповести; описи обичаја; описи историјских догађаја...). У раду „*Не да се. Али ће се дајти!*“ *Вуков Српски рјечник из 1818. године као извор првога реда за новију српску културну историју* (107–124) Софије Милорадовић (Институт за српски језик САНУ, Београд) дат је преглед навода о улози и значају Вуковог *Српског рјечника* из 1818. године следећих српских лингвиста, историчара и теоретичара књижевности, фолклориста, етнолога и научних и културних посленика: Љубомира Стојановића, Александра Белића, Павла Ивића, Милке Ивић, Недељка Богдановића, Гордане Јовановић, Јована Кашића, Милоша Ковачевића, Александра Ломе, Александра Младеновића, Слободана Реметића, Драга Ћупића, Драгише Витошевића, Јована Делића, Душана Иванића, Радомира Константиновића, Наде Милошевић Ђорђевић, Миодрага Поповића, Петра Влаховића, Миљане Радовановић, Бојана Јовановића, Зоје Карановић, Љиљане Пешикан Љуштановић и Јована Љуштановића, Љубинка Раденковића, Мире Алечковић, Богдана Богдановића, Милицава Лутовца и Меше Селимовића. Милица Мимовић (Филозофски факултет, Косовска Митровица) у раду *Турцизми у збирци њиријоведака Мој Колашин Григорија Божовића* (125–132) анализира турцизме забележене у поменутој збирци, и то на основу два критеријума – семантичког и морфолошког. Као узор у овој анализи, ауторки је послужио речник *Турцизми у српскохрватском језику* Абдулаха Шкаљића. *О србистичким међама и разликама и нашој савременој збиљи. Од В. Караџића до А. Белића и назад* (133–147) наслов је рада Првослава Радића (Филолошки факултет, Београд). „Рад представља сумаран осврт на питање утицаја друштвеноисторијског и политичког миљеа на развој србистике“ (133). У коауторском раду Драгане Радовановић (Филозофски факултет, Косовска Митровица / Институт за српски језик САНУ, Београд) и Милице Дејановић (Филозофски факултет, Косовска Митровица) *Из одевне лексике у Вуковом Рјечнику* (149–162) у оквиру неколико тематских група и њихових подгрупа представљене су лексеме којима се именују поједини одевни предмети, забележене у другом издању Вуковог *Рјечника* (1852). *Обредна храна и пиће међишана Сиринићке жупе (Народни календар)* (163–176) наслов је рада Емилије Рецић (Филозофски факултет, Косовска Митровица). Ауторка се бави обредном храном и пићем становника Сиринићке жупе. Пратила је све обреде животног циклуса – рођење, свадбу, смрт, и то кроз храну и пиће који се употребљавају у тим обредима у овом крају. Ана Савић-Грујић (Институт за српски језик САНУ, Београд) у раду *Призренски џовор – судбина и наука (Поводом сјудује Тање Милосављевић: Лексика српског џиризенског џовора)* (177–188) даје осврт на досадашња лингвистичка истраживања српског призренског говора. У том свом прегледу, посебно пажњу посвећује монографији *Лексика српског џиризенског џовора* Тање Милосављевић. И на крају је рад *Рајварска лексика села Трњана код Алексинца* (189–204) Душана Стефановића (Филозофски факултет, Косовска Митровица). Аутор представља лексичку грађу из домена ратарства, прикупљену у селу Трњану, надамак Алексинца.

Дата је лексичко-семантичка анализа и мали речник забележених лексема из ове области.

На основу свега изложеног, може се уочити да је неколико радова посвећено директно Вуку Ст. Карацићу и његовом *Српском рјечнику*. Остали радови баве се највише дијалекатском лексиком и ономастиком, како крајева на Косову и Метохији тако и других предела Србије. Вук, као наш први лексикограф, утемељио је путеве српској дијалекатској лексикографији, којима данас настављају многи научни истраживачи, трудећи се да сачувају од заборава лексичко благо из свих наших подручја. Аутори радова у Зборнику *Вуковим џрајом на Косову и Метохији* наставили су његовим путем, дајући свој допринос у овој вредној књизи.

Др Бранкица Ђ. Марковић
Институт за српски језик САНУ
Београд
brankicama@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Ćorović S.(082)(049.32)

НОВО ЧИТАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА СВЕТОЗАРА ЋОРОВИЋА¹ ПОВОДОМ ОБЕЛЕЖАВАЊА СТОГОДИШЊИЦЕ ПИШЧЕВЕ СМРТИ

(*Светозар Ћоровић*. Тематски зборник. Проф. др Јован Делић (ур.). Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, Одбор за књижевност, 2020, стр. 164)

Стогодишњица поводом смрти Светозара Ћоровића (1875–1919) обележена је објавом тематског зборника радова у његову част у уредништву проф. др Јована Делића. Објаву зборника о Ћоровићу подржала је и омогућила Академија наука и умјетности Републике Српске у Бањој Луци 2020. године. Поменути зборник отвара уводно обраћање Ј. Делића, након ког следи осам научних радова, чијом је садржином дат детаљан увид у разносмерне правце и домете књижевног стваралаштва Светозара Ћоровића. Завршницу зборника чини у целини по први пут дат неизмењени рукопис шаљиве игре *Газда Јаков уз обраћање Горана Максимовића* поводом порекла поменутог рукописа.

У оквиру рада *Између џрајања и заборава, Подсећање на стваралаштво Светозара Ћоровића (1875–1919)* (9–12), аутор Јово Радош указује на свеприсутност поменутог књижевника у духовној свести српског народа и након читавог века од његове смрти. Колико је Ћоровић и даље део културног и књижевног живота данашњице, јасно је ако приметимо континуирано одржавање културне манифестације *Ћоровићеви сусрећи џрозних џисаца* у Билећи, у оквиру које се додељује награда „Светозар Ћоровић“ – награда за најбољу књигу прозе на српским просторима. Уз поменуто, Радош ће истаћи и друге значајне сегменте у чијим оквирима помен С. Ћоровића асоцира на његову књижевну бесмртност. Поводом Ћоровићевог књи-

¹ Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

жевног опуса и начина приповедања, аутор ће изнети и сукобити констатације бројних аутора који су досад писали о Ђоровићу, неминовно указујући да је Ђоровићева литература „нешто аутентично и наше“ (10) и да је, пре свега, суштински аспект људског онај темељ из ког извире сва Ђоровићева вредност.

Посебна пажња приповеткама и њиховој поетици, посвећена је у наредном раду Јована Делића *Свештозар Ђоровић – мајстор приповијешке* (13–27). Солидарисући се са пређашњим одабиром Ђоровићевих приповедака Владана Недића поводом едиције *Српска књижевност у сиво књија*, Јован Делић истаћи ће осам приповедака као оно најбоље што је Ђоровић написао: *Бојојављенска ноћ*, *Пријатељи*, *Под њећинама*, *Ибрахим-бејов ћошак*, *На води*, *Мујаино јунаштво*, *Под лијом* и *На Васкрс*. Мајстор кратке приповетке, коју су у Ђоровићево време звали цртица (14), по многим особеностима близак је, како Делић сугерише, својим савременицима: Бориславу Станковићу, Иву Ђипику, Петру Кочићу, Иви Андрићу. Аутор ће посебну пажњу посветити детаљној анализи приповетке *На води*, „коју као да [...] је писао неки Фокнеров двојник, а не прилично традиционални Херцеговац“ (14), истовремено указујући на крајње домете ове приповетке у модерном схватању односа Ерос-Танатос. Указивањем на постојану заједничку нит у књижевности – дечију психолошку перспективу, Делић ће анализирати и приповетке *Бојојављенска ноћ* и *На Васкрс*. Приповетку *Под њећинама*, аутор ће разматрати у контексту Станковићевих *Божјих људи* успостављањем карактеристичног типа јунака просјака уз указивање на поступак гротеске (смех, карневалски преображаји и обрти). Приповетке *Ибрахим-бејов ћошак*, *Пријатељи* и *Под лијом*, аутор ће разматрати кроз реалистичко-натуралистичку традицију. Анализом осме и последње приповетке одабраног корпуса, *Мујаино јунаштво*, и детаљним аналитичким приступом лику Мујаге (однос јунаштва и страха), Делић приводи крају истраживање о Ђоровићевим најминималнијим приповеткама.

Након приповедака, интерпретација Ђоровићевих романа, предмет је наредног научног рада *Романијерски свијет Свештозара Ђоровића* (29–47) аутора Душка Певуље. Осим романа који је иначе и део лектире у основној школи, *Сивојана Мујиќаџе*, Ђоровић је и аутор романа: *Мајчина суљанија*, *Међу својима* и *У ћелијама*. Певуља настоји да укаже на распон Ђоровићевог уметничког дара, који од приповедачких остварења, своје сигурне домете показује и у романима упркос томе што су романи, осим *Сивојана Мујиќаџе*, „у српској науци о књижевности прећутани и потцијењени, да су остали практично непрочитани“ (30). Намера аутора управо се крије у покушају ревизије и реконтекстуализације осталих Ђоровићевих романа, који су неретко били, како Певуља сматра, на удару површних анализа и непоткрепљених оцена. Иако истиче да је тешко успоставити вредносни поредак између поменута четири романа, Певуља прати заједничке мотиве својствене и приповеткама и романима, тежећи да укаже на све скривене благо ликова, нарави, међусобних односа, тема и проблема захваљујући којима се и о романима поред *Сивојана Мујиќаџе*, може говорити похвално. Певуљин научни рад пружиће увид у исцрпно тумачење сваког романа понаособ, чиме се настоји указати на све досад непроучаване и непримећене, а изузетно важне књижевне домете Ђоровићевих романа који заслужују нову пажњу унутар науке о књижевности.

Први од три научна доприноса овом зборнику аутора Горана Максимовића јесте рад *Књижевна пријатељсва Свештозара Ђоровића* (49–69) који је опсежног обима и занимљиве концепције. Главна премиса којом је подвучен читав рад јесте та да је „Ђоровић [...] за српске писце из других крајева био незамјељиви и постојани симбол српског идентитета града Мостара на крају 19. и у почетним деценијама 20. вијека“ (50). У складу са тим, аутор истражује књижевне контакте и пријатељства Светозара Ђоровића кроз интерпретацију Ђоровићевих текстова посвећених српским

књижевницима: Стевану Сремцу, Сими Матавуљу, Радоју Домановићу и Милораду Ј. Митровићу. Уз то, бавећи се приказом Ђоровићеве личности, аутор анализира и текстове сећања Павла Поповића о Алекси Шантићу, као и мемоарске успомене Јелене Скерлић Ђоровић. Максимовић посвећује пажњу и Ђоровићевим препискима са бројним књижевницима и уредницима часописа, међу којима предњачи преписка са Миланом Савићем (уредником *Лейбиуса Мајнице српске*), али нису ни мање важне преписке са другим књижевницима попут оних са С. Сремцем и С. Матавуљем. Аутор ће свеобухватним приступом и подробном анализом указати како је на основу истакнутих и истраживаних књижевних контаката и пријатељстава, Светозар Ђоровић „дуже од двије деценије био идејни вођа и покретач бројних књижевних и културних веза мостарских Срба са српским и јужнословнским писцима из других средина“ (49). Поменути аспект проучавања и анализирања Ђоровића у контексту са другима и у односу на друге, пружиће другачију димензију разумевања и иновативну перспективу могућег тумачења његовог како књижевно-уметничког, тако и личног живота. Линија успостављених књижевних пријатељстава коју Максимовић успоставља, даје нам увид у процесе писања текстова, издавачке намере, (не)очекиване читалачке реакције, поентирајући на уочавању постојања приватне и јавне Ђоровићеве личности. Посебну пажњу комици и комичним поступцима, аутор Максимовић ће посветити у оквиру другог научног рада насловљеног *Смјехотворни њосијици у „шљивим играма“* Светозара Ђоровића, *Љубомора, Поремећен њлан, Издаје сѡан њод кирију, Газда Јаков, Владика у Пољивама, Њаше њозоришће* (95–111). Како и аутор напомиње, поменути драмски текстови углавном су написани за потребе позоришне секције Црквено-православног певачког друштва *Гусле* у Мостару. Главна интенција рада јесте уочавање смехотворних поступака у поменутих „шљивим играма“, поступака као што су комична преувеличавања (карикатура, хипербола и гротеска), комичне инверзије (изокретање очигледних истина), комичне тематизације, комични заплети, комични карактери јунака и језичка средства комичног. Својом анализом, Максимовић обухвата различите аспекте породичног и јавног живота посвећујући пажњу сценама љубоморе, удварања, женидбе и удаје, расипништва и тврдичења, и сл. Аутор Максимовић подробно образлаже комичне експозиције, комичне кулминације и комичне расплете поменутих драмских форми указујући на чињеницу да су Ђоровићеве комични ликови у једночинкама ретко ликови одређених карактеролошких црта, које би их суштински индивидуализовале и издвајале из општих места, те се управо у тој равни „највише препознаје Ђоровићева слабост у грађењу смјехотворних поступака“ (105, 106). Осим тога, остварен је детаљан увид у типове смеха који се јављају у Ђоровићевим „шљивим играма“, а који се крећу од хумористичког, ведрог и забавног, преко сатиричког подсмеха до пародичних облика смеха. Конструктивном анализом указано је због чега је потребно и овом сегменту Ђоровићевог стваралаштва посветити пажњу, будући да „шљиве игре“ као драмске форме представљају погодно тло колико за нова читања, толико и за будуће позоришне адаптације управо због Ђоровићевих обликовања три доминантна типа смеха – хумора, сатире и пародије. Међутим, Максимовић не пориче ранију оцену да су „шљиве игре“ слабији део Ђоровићевог књижевног стваралаштва премда је аутор у раду указао на бројне аналогije са другим драмском писцима и њиховим делима – углавном, реч је о Кости Трифковићу, Ј. Стерији П., Н. Гогољу, М. Глишићу, Б. Нушићу и С. Сремцу.

У научном раду *Црна књиѡа о Брђанима* (71–81) аутора Младенка Саѡака, посматрани су односи између остварења која се тичу Првог светског рада у Босни и Херцеговини, односно, односи између скупине литерарних дела (неколико прозних записа (*Белецке једној ѡаоца*), Ђоровићева приповетка *Брђани*) и једне историјске

студије (*Црна књиџа* аутора Владимира Ђоровића, историчара, а иначе и брата Светозара Ђоровића). Аутор разматра Први светски рат из њихове, али и из данашње перспективе уочавајући негативне последице које су се пресликавале на српски народ у 20. веку. У контексту доминантне политичке матрице, у раду *Свештозар Ђоровић као сатиричар* (83–94), аутор Ранко Поповић указује на књижевнике који су се за време аустроугарске окупације истакли књижевним радовима који иду у жанр политичке сатире. Најистакнутији међу таквим сатиричарима био је Петар Кочић, али и Светозар Ђоровић и Саво Скарић. Дакле, примарни корпус истраживања јесу Ђоровићева сатирична дела: приповести *Барон из Данјубице*, *Женидба Пере Каранићана*, *Зайиси са Кисјељака* и фељон *Из земље Хирициме*. Говорећи о политичкој позадини, Поповић истиче да се српска политичка сатира у Босни и Херцеговини јављала у јеку антиаустроугарске политичке акције, док су њени ствараоци заправо писци који су истовремено активни политички делатници и народни трибуни (84). Међу њима предњаче поменути Кочић са својим *Лазавцем ђред судом*, Скарић са својим фељоном *Зембиљ* и Ђоровић са својом сатиром у шест наставака *Из земље Хирициме*. Аутор указује како је и на који начин преко сатиричких текстова ове тројице било могуће сагледати целовиту политичку платформу тадашњице, скрећући пажњу да поменути сатиричари „нису били бескомпромисни само према окупатору, беспштедно су шибали и по свим домаћим изопачењима“ (86). Темелном анализом антиаустроугарске политичке сатире, представљене фељоном *Из земље Хирициме*, Поповић указује на њене домановићевске трагове, док у приповестима *Барон из Данјубице* и *Женидба Пере Каранићана* препознаје угледање на Гогоља и на неке од српских реалиста, у првом реду на С. Сремца.

Последњи научни рад посвећен Светозару Ђоровићу насловљен је *Преображења мосџарској ђричала* аутора Радета Симовића. У начелу, опширно истраживање обухвата тумачење позоришне стране Ђоровића и његове драматуршке самопреображаје из прозног у драмско, уз константно полемисање са критичарима који су о Ђоровићу писали. Већ на почетку, Симовић ће довести у питање тезу о „недоречености“ драмског талента Светозара Ђоровића „из простог разлога што су његове драме оставиле много дубљи траг у српској и јужнословенској драми од оног који му је признат“ (113). Симовић се превасходно бави развојем и односима драме и позорнице код Ђоровића сугеришући на основу тога да је драматизација и успех *Мајчине суљаније* најбоља илустрација Ђоровићеве вредности. Аутор сматра да су модерним драматичарима од велике важности, због саме реализације, управо учестала драмска чворишта каква се јављају у Ђоровићевом опусу: у *Мајчиној суљанији*, у роману *Међу својима*, у приповести *Барону из Данјубице*, у *Женидби Пере Каранићана*. Са друге стране, Симовић запажа да је документаристичка проза о личном и националном страдању током Првог светског рата (*Брђани*, *Белешке једној шаоца*) неправедно запостављена, односно, такоређе замрла у оквиру српског позоришта, будући да ове рукописе српско позориште никада није поставило на сцену. Навођењем тринаест једночинки и целовечерњих драма, као и осталих драмских комада, Симовић истиче да се Ђоровић „у својим драмама самоподражава и моделује испомажући се енергијом, знањем и европским упућењима „мостарског књижевног круга“ (119). Управо у то име, неопходно је поновно и ново позоришно читање Ђоровића, колико због упечатљивог драматуршког преображаја прозног Ђоровића у драмског, толико и због вредности његове изражене самосвести и имаголошке проницљивости (119).

Трећи научни допринос аутора Горана Максимовића, који затвара зборник о Ђоровићу и заокружује га у целину, заправо је обраћање поводом *Рукописа шавливе џре Газда Јаков Свештозара Ђоровића* (141–162). Аутор ће указати на порекло рукописа детаљно износећи његову књижевну генезу од тренутка пристизања

непотписаног рукописа на конкурс Матице српске за награду из „Фонда Јована пл. Наке“ 14/27. маја 1902. године до тренутка потврде ауторства и објаве овог рукописа. У оквиру зборника, рукопис је дат у аутентичном облику и без измена изузев ситнијих правописних усклађивања са савременом нормом. Уз рукопис, наведен је и пропратни речник архаичних, дијалекатских и мање познатих појмова и израза. Према речима Г. Максимовића, „шаллива игра“ *Газда Јаков*, ни по чему не зеостаје за другим драмским комадима Светозара Ђоровића, те је објава овог рукописа у оквиру зборника од неизмерне важности за савремену књижевну публику и будуће истраживаче Ђоровићевог стваралаштва.

Упркос томе што је одабрани зборник публикација невеликог обима, аутори су унутар непуних двеста страна разложили читав књижевни опус Светозара Ђоровића дотакавши се и његовог приватног живота. Подробни аналитички приступи приповеткама, полемисање о романима и тадашњем политичком животу, анализирање Ђоровића као писца драма и сатира, откривање друге, личне стране Ђоровића бављењем његовим књижевним контактима и пријатељствима – све наведено, вредни су и значајни доприноси зборника на основу којих савремени читалац и истраживач Ђоровићевог дела уистину дознаје шта је, и након сто година, оно највредније што је остало од њега у данашњем интелектуалном памћењу и књижевном (о)сећању.

Мср Александра В. Чебацек
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Центар за научноистраживачки рад
cebasekaleksandra@gmail.com

UDC 821.163.41:929 Crnjanski M.(049.32)

О АГОНУ И МЕЛАНХОЛИЈИ ГОРАНЕ РАИЧЕВИЋ

Књига Горане Раичевић *Агон и меланхолија*¹ монографска је студија о животу и делу једног од највећих српских писаца двадесетог века – Милоша Црњанског. Рад на књизи који је трајао читаву једну деценију сведочи о изузетном напору, о истрајности и посвећености ауторке да дође до истине о правој природи великог писца, која је осенчена деценијама таложеним наносима идеологије, политике, произвољних, неутемељених и злонамерних интерпретација и коментара. Биографија Милоша Црњанског, представљена у овој књизи, обликована је на основу проверених чињеница, поузданих и релевантних сведочанстава, а његова људска природа осликана је на основу закључака који су се наметнули након ишчитавања преписке, упознавања са документарном грађом и, пре свега, на основу тајних порука које су уткане у дело Милоша Црњанског. Живот аутора *Сеоба* сагледава се у сталном прожимању са његовим стваралаштвом, у настојању да се у делу писца пронађе онај тајнопис, завештање или код који ће довести до одговора на питање које себи поставља ауторка: Ко је био Милош Црњански? Хваљен и оспора-

¹ Горана Раичевић, *Агон и меланхолија: Живот и дело Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад 2021.

ван, слављен, вољен и омражен, обожаван и одбациван, Црњански непрестано интригира и животом и делом. У визији Горане Раичевић кључни разлог непотпуног, често нетачног сагледавања Милоша Црњанског лежи у површном посматрању одређених исказа, ставова и деловања писца, мимо онога што је као књижевник, новинар и државни службеник писао.

Ауторка све време има на уму богату литературу о Милошу Црњанском на коју се ослања, са којом је у дијалогу, или са којом полемиче. У духу аргументоване полемике Горана Раичевић оповргава и демантује ставове оних аутора који су или услед недовољног познавања Црњансковог рада, или зарад интереса, због сујете или личног анимозитета негативним тоновима осликавали портрет писца. Из монографије Горане Раичевић помаља се лик честитог и часног, истинољубивог, правдољубивог, у непоткупљивости искључивог човека који ни у животу није одступао од оних хуманистичких начела на којима почива идејни слој његовог дела.

Разматрајући у уводном делу књиге могуће алтернативне наслове (Живот већи од литературе, Тајна Милоша Црњанског), ауторка образлаже свој приступ и опредељење да књигу о човеку и песнику Црњанском обликује управо на овај начин. Након јасно истакнутог става да се између биографије и дела не може успостављати непосредна веза, Горана Раичевић указује на споне којима се живот аутора везује за његово стваралаштво, позивајући се притом на аутопоетичке ставове самог песника о прожимању живота и литературе: „Живот вас носи и литерарни рад је увек везан за ваш живот.“ Отуда Горана Раичевић приликом одгонетања тајне Милоша Црњанског иде за оним елементима његовог дела који могу осветлити његов лик, увек имајући на уму јасну разлику између живота схваћеног у биографском смислу и његовог „поетског садржаја“.

Животни и стваралачки пут Милоша Црњанског представљен је кроз седам одељака чији поетски интонирани наслови сугеришу одређене етапе тога пута: *Чарнојевић, У шрапању за изубљеном радошћу, У времену нейомирљивих – омражени чувар државе, Време маски: њујоване у друји свей, Лондон: време мейаморфоза, Повраћајак на Ишаку, Финале: меланхолија*. Хронолошки принцип, подразумевајући у оваквој врсти подухвата, нигде начелно није нарушен, али се унутар описаног лука успостављају везе, нижу рефлексије, граничну асоцијације које откривају суверено познавање материје, бритку, систематичну мисао и суптилну интуицију. У брижљиво изведеној композицији ове књиге стално се преплићу три плана: слика друштвено-историјских прилика као позадина на којој се одвија драма једног људског постојања; потом представљање живота Милоша Црњанског и, најзад, његовог стваралаштва, тачније, оних феномена у делу који одражавају путању мисли и осећајности Милоша Црњанског. Представа живота Милоша Црњанског даље се раслојава, па читалац прати његов приватни живот (одростање, школовање, путовања, однос са мајком, са супругом, са пријатељима и непријатељима), потом његов друштвено-политички ангажман који му је пресудно определио живот, али и реконструкцију мисаоног и осећајног света песника која открива став ауторке према писцу чију људску величину сматра сразмерном стваралачкој генијалности. По том ставу, ово јесте књига дубоке посвећености и дубоке оданости.

Ауторка никада не заборавља да испрати и реакције савременика на друштвени и књижевни ангажман Милоша Црњанског. У том сегменту дочаран је менталитет једне средине која није била довољно дорасла да разуме и прихвати оно што је изузетно и другачије. Делови књиге у којима се представљају Црњанскове полемике (са Марком Царем и Српском књижевном задругом, са Миланом Богдановићем и Мирославом Крлежом), у којима је учествовао срчано, „са ентузијазмом и жаром“, показују ускогрудост и интелектуално непоштење Црњанскових противника. Горана Раичевић се не упушта у саме токове полемике, већ пажњу усмерава ка узроку, а раз-

откривање почетног полемичког импулса открива тенденциозно читање Црњанског, парцијални, површни, понекад и злонамерни приступ песниковом делу и његовим ставовима; истргање мисли из контекста којим се драстично мења и њихов смисао.

Историја Црњанских пријатељстава, коју ауторка брижљиво исписује, посебну пажњу поклањајући односу са Ивом Андрићем и Марком Ристићем, још једном потврђује доследност човека кога је изузетност довела до гордог усамљеништва, у тренуцима изгнанства и до претеће изолованости.

Црњанскову доследност потврђују извесне идеје и вредности којима је писац читавог живота остао веран и које су кључне за разумевање његовог и књижевног и друштвено-политичког ангажовања и које, самим тим, чине стожере овог животописа: веровање у везе, „невидљиву премреженост света“; родољубље; романтичарско осећање света; национализам.

Ауторка прати генезу мисли песника и објашњава основне идеје етеризма који ће 1920. постати суматраизам, а у позним годинама се преобратити у хиперборејство. Разумевање суматраистичког доживљаја света као константе читавог живота и дела Милоша Црњанског од кључног је значаја за разумевање његовог дела – да ли то дело носи или не носи нихилистичку поруку.

Нови осећајно-идејни склоп који је обележио стваралаштво Црњанског након *Суматре* ауторка назива стражиловским комплексом. Поему *Сйражилово* ауторка посматра у дослуху са путописом из Италије и текстом о панчевачком проти Васи Живковићу. Авангардни песник се у једном тренутку окренуо духу романтизма који, са једне стране, усмерава усамљеног изопштеника из друштва ка идеалним просторима, али са друге стране рађа побуну која позива на жртву појединца за добробит колектива. То колективистичко опредељење које је на вредносној лествици увек изнад индивидуалистичких потреба обележило је живот и стваралаштво Милоша Црњанског. Његов романтичарски доживљај света оличен је у сталној разапетости између порива за путовањем, за одласком или нестанком у неки бољи свет и потребе да се врати оном што је родно, отаџбинско.

Оданосиј родном ѿлу још је једна константа у поимању света и човекове улоге у њему аутора *Ламенѿа над Беоѿрагом*. Црњансково родољубље имало је југословенско опредељење, што је израз његовог пансловенства, становишта којем ће остати веран до краја живота. Ауторка посебно истиче пишчеву идеологију светосавља – за њега је светосавље симбол отпора туђинштини и борбе за државу и нацију, што је песник доживљавао као идеолошку подлогу југословенске идеје. Као Србин рођен у туђој земљи, у заједничкој држави свих Словена видео је могућност достојног живота различитих нација и свих социјалних слојева. Снажним отаџбинским осећајем премрежено је како његово стваралаштво, тако и његово политичко деловање. И као „мали службеник посланства“ био је велики патриота, „добар државни службеник“, „одан својој земљи и држави“, чак је и у емиграцији, истиче ауторка, „остао одани припадник заједнице коју је доживљавао као своју.“

Најоштрији полемички тон књига има у оним сегментима у којима се образлаже природа Црњансковог национализма и побијају тврдње о његовој наводној наклоности фашизму. Разматрање уредничке политике *Игеја*, одбрана Црњанских ставова од претходних селективних и тенденциозних сагледавања, прелива се у много шири друштвени контекст, у којем се и данас идеали левице, упркос греховима тоталитаризма, претпостављају идеалима које је Црњански промовисао у *Игејама* – национализам са југословенским предзнаком и фаворизовање сељаштва и нижих друштвених слојева. Горана Раичевић не пренебрегава Црњанскове новинске чланке (али ни поверљиве извештаје) које је слао из Шпаније, Рима и Берлина у бурним временима која су довела до катастрофе Другог светског рата. Црњанског види као усамљеног посматрача, одличног аналитичара политичких

прилика на које никако није могао да утиче. Ауторка указује и на уочљиву разлику у садржају и тону Црњанских текстова намењених јавности и оних поверљивог карактера које је слао претпостављенима; указује на критички тон којим је у *Ембахадама* представљена југословенска спољна политика у време другог Црњансковог боравка у Берлину и закључује да су негативне судове доносили управо они који нису изворно читали Црњанског, већ су се ослањали на секундарне изворе и паушалне закључке.

Много је река, притока, бујица и рукаваца који се сливају у главни ток ове књиге. Готово је немогуће на ограниченом простору сажети и представити све благо које она нуди. Уз централну фигуру Милоша Црњанског искрсавају портрети бројних личности – савременика и тумача који су само овлаш скицирани или детаљније осликани – било из визуре самог Црњанског, било пером ауторке чије су потезе одређивала сазнања, промишљања и откровења до којих је долазила у додиру са делом Црњанског и сведочанствима о времену у којем је живео и стварао. Такви су портрети Живојина Балугџића, Милана Стојадиновића, Александра-Цинцар Марковића, Косте Павловића, Десимира Тошића, Марка Ристића, Драгана Аћимовића, пре свих – Виде Црњански, те „добре и лепе жене“ која је на мучном путу пратила свог Орфеја, живећи, како ауторка метафоричким језиком каже – своју улогу Еуридике „која држи за руку свог Орфеја и не да му да се окреће назад, у прошлост“, која га „гура у живот, према људима“.

Књига *Аџон и меланхолија* представља велику синтезу о човеку и писцу Милошу Црњанском. У домену биографског она почива на релевантној литератури, документарној грађи и преписци и нуди детаљан увид у живот писца, али и у друштвено-историјске и политичке прилике времена у којем је живео и деловао. Други ток књиге сачињен је од луцидних интерпретација дела Црњанског у којима се мисао ауторке креће кроз читаво његово стваралаштво, као и кроз књижевнонаучну мисао о њему, усмеравајући се увек, сходно одабраном методолошком поступку, ка оним поетичким обележјима у којима се испољавају поглед на свет, мисли, идеје и осећања самог писца. Дугогодишње истраживање Горане Раичевић изнедрило је књигу од изузетног значаја како за нашу науку о књижевности, тако за српску културу уопште.

Композиција, стил којим је писана, питања која покреће, поруке које нуди, дилеме које оставља – чине да се ова монографија чита и попут литерарног дела. Читалац прати лук којим се оцртава Црњансково кретање од младалачког агона, зрелог полемичког жара до постепеног урањања у меланхолију која ће постати препознатљив знак његовог живота и дела. Утисак који се при читању постепено конституише такође прелази ову путању – од жеље да се одбране достојанство писца, истина и правда и да се његов лик оваплоти светао и чист – до горке меланхолије узроковане питањима о нашим наравима, извитопереним притисцима историје и политике, о томе какви смо били и какви смо сада, најзад, о томе да ли смо нешто од Црњанског научили и да ли смо га уопште достојни.

Црњански је веровао да се човечанство, да би имало будућности, мора обновити изнутра, а, по речима Горане Раичевић, суштина читавог његовог животог и књижевног ангажмана садржана је у жељи да свој народ суочи са прошлошћу, да га усмери ка самоспознаји и сазнању о томе како да достојанствено освоји „спокојан живот у будућности“.

Управо ове идеје суштински одређују и књигу Горане Раичевић *Аџон и меланхолија*.

ОД КРИТИЧКЕ АНАЛИЗЕ ДО КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИХ УВИДА

(Марко Недић. *Критички ојиси: ојледи о српској ѓрози*. Нови Сад: Академска књига, 2020, 249 стр.)

Нова књига књижевнокритичких огледа о српској прози Марка Недића, насловљена синтагмом *Критички ојиси*, надовезује се на његове претходне књиге: *Чарање и ѓлејшење ѓриче* (2017), *Поврајѓак ѓричи* (2017), *Између реализма и ѓосћ-модерне* (2012), *Основа и ѓрича* (2002), у којима, како истиче, настоји да „Уз тумачење изразитијих прозних поступака“ истовремено укаже „и на неке од учљивијих тачака развоја и еволутивних промена новије и савремене српске књижевности“.

Свих тринаест текстова у књизи *Критички ојиси*, насталих различитим поводомима у раздобљу од 2013, допуњено је и проширено, те представљају нове верзије већ раније (у зборницима и часописима, или као предговори и поговори) обзнањених књижевних увида једног од најпоузданијих истраживача српске прозе у последњих пола века. Троделном структуром књиге указано је како на хронологију појава о којима је реч, тако и на развојне фазе кроз које је пролазила српска проза уназад сто педесет и више година.

Како „Српске народне приповетке у редакцији Вука Караѓића“ представљају „незаобилазне тачке у разумевању не само историје српске књижевности до Вука и његовог доба, него и у разумевању путева њеног даљег развоја“, наведеном огледу, разложно, дато је иницијално место у књизи. Осврћући се на „дуг и доста нетипичан“ пут српске прозе од доба Немањића и раздобља усмености, Недић у овом тексту указује на оне појаве у српској литератури 20. столећа које баштине традицију наведених поетичких токова. У том контексту размотрен је Вуков допринос стилизацији текстова народних приповедача, значај поетских и митолошких елемената у садржини и значењу народних приповедача, те традиција вуковског стила како у епохама романтизма и реализма, тако и касније, у 20. веку.

У тексту *Сћефан Мићров Љубища и Данило Киш – инћерћексћуалне и жанровске ѓаралеле* указује се на културни и књижевни значај дела Стефана Митрова Љубише за савременике и његов утицај не само на један ток српске прозе на граници романтизма и реализма, већ и одређене обрасце модерног приповедања. У *Причањима Вука Дојчевића* Недић види зачетак жанра приповедачког венца карактеристичног и за Данила Киша (*Гробница за Бориса Давидовича, Рани јаги*). Корелацију између дела двојице писаца, елаборира критичар, могуће је успоставити не само на основу жанра – венца приповедача који се може читати и као својеврсни новелистички роман, већ и одређених поетичких својстава њихове прозе: приповедања у првом лицу, субјективне перспективе, функције уводне приче и главног лика, честих промена интонативних регистара, ретроспективног приповедања, хуманистичке перспективе, успостављања интертекстуалних веза с делима других аутора.

Оглед *Приповедачки облици Јанка Веселиновића* Недић започиње занимљивим запажањем о истоветном односу према делу Јанка Веселиновића и Моме Капора. Од критичара свога доба третирани као „лаки писци“, неретко изазивајући одијум због својих политичких опредељења, међу читаоцима су имали велику популарност. „Обојица аутора користила су [...] доминантан културни и комуникациони модел свога времена, који је повратно деловао и на њихов положај међу

читаоцима, и то је био један од значајнијих разлога њиховог активног и трајнијег присуства у српској култури“. И критичка рецепција обојице писаца *post mortem* измењена је и побољшана, запажа Недић, и сам истичући вредности Веселиновићеве прозе. Полазећи од претпоставке о културно-историјском значају дела овог писца, налазећи да се „најзначајније чињенице и опште знање о сеоској култури и језику села друге половине 19. века у Србији, поред књига Милана Ђ. Милићевића, управо налази сабрано у Веселиновићевим приповеткама“, критичар се даље посвећује типолошко-тематској класификацији његовог дела, које је „могућно тумачити на различите начине“ што је „важан услов за савремено и модерно тумачење књижевности“.

Друга целина књиге садржи огледе у којима се тематизују питања везана за опусе писаца остварених у међуратном и поратном периоду – Драгише Васића, Иве Андрића, Милоша Црњанског и Милана Кашанина. Пишући о Васићу, Марко Недић указује на два литерарна и историјска момента пресудна за доживљај и судбину његовог дела. Док у периоду после Првог светског рата (који је одредио поетичка упоришта овог писца), Васић заузима активну улогу и важно место међу авангардистима, након Другог светског рата, рецепција његовог опуса се мења условљена колизијом између онога што Васић својим делом оличава и комунистичке идеологије. Указујући на дијаметрално различиту атмосферу између прогресивне међуратне књижевности и регресивне поратне, Васићеву позицију Недић означава као индикативну, сличну оној која је обележила и проскриптиван однос према опусима Светислава Стефановића, Тодора Манојловића, Станислава Кракова, Григорија Божовића, Станислава Винавера, Милана Кашанина, Милоша Црњанског... Осликавајући социјално-књижевни фон, брижљиво мартирајући биографске детаље и идејно-поетичка упоришта Васићеве прозе, те наводећи тумаче који су реafirмисали његово дело, Недић на тридесетак страница исписује студију незаобилазну за даља аналитичка приступања делу овог значајног и важног аутора.

Текст *Модерни њтрадиционалистѝ Иво Андрић* отвара се рефлексом о двојструком квалитету прозе нашег нобеловца; иза привидне јасноће и једноставности крију се изузетна слојевитост и сложеност: „... кроз његову густу и различитим унутрашњим везама условљену наративну структуру и његову на први поглед једноставну и сажету синтаксу истовремено је могао да буде исказан и његов скептицизам и 'антрополошки песимизам', и скривени витализам и 'трансцендентални оптимизам' [...] и да у том исказивању истовремено буду употребљена и стандардна реалистичка и модерна имагинативна средства.“ У садејству традиционалних реалистичких средстава и „модерног рукописа и осећања света“ читаоцима је понуђена „једна од најсложенијих уметничких слика стварности и историје у српској прози 20. века.“ У огледу *Андрићева Кућа* на осами као модел њриповедачкоѝ венаца у новијој српској књижевности критичар разоткрива повезујуће конструктивне чињенице постхумно – 1976. године публиковане приповеде збирке нашег нобеловца, указује на значајке досадашње рецепције те књиге, те на важна питања која она отвара (проблем аутофикције, преплета стварности и фантастике, апартности ликова и др.), да би се у финалу посветио елаборирању појма приповедачки венац или венац приповедака, честог и важног жанровског и конструктивног модела у српској прози друге половине 20. века, наводећи и релевантну литературу о њему.

У сведеном приповедачком опусу Милоша Црњанског, предоченом збирком *Приче о мушком* из 1920. године, Недић препознаје индикативне поетичке поступке како целокупног стваралаштва овог писца, тако и знатног дела корпуса српске прозе настајале у раздобљу након Првог светског рата. Преобликовање средстава реалистичког обликовања (портрети, колективне сцене) и употреба елемената експресионистичког проседеа (гротеска, сатира, алегија, хипербола, фантастика),

те поступци семантичке инверзије, деструкције и неутрализације наслова, изневерених очекивања, о чему критичар елаборира у тексту *Пријовейшке Милоша Црњанској*, остаће трајна обележја стваралаштва овог великана српске књижевности.

Спој традиционалног и модерног обележава и дело Милана Кашанина, ствараоца који се једнако репрезентативно остварио у мноштву области (есејистици, историји књижевности и књижевној критици, белетристици, историји уметности). Разматрајући његов изузетан допринос нашој књижевности и култури, Недић запажа различит однос овог ствараоца према авангарди у књижевности и у ликовној уметности. Дистанцираном од бучних колективних манифестација модернизма у међуратној нашој књижевности, доживљаван као традиционалиста, овај писац је ипак у своју рану прозу уносио елементе модерног израза. Разломљена композиција, промена наративне перспективе, честе инверзије, сликовите метафоре и метонимије, експресивне фразе, драмски остварени дијалози, еуфорична и меланхолична расположења јунака, неки су од поступака којима овај писац указује на припадност авангардним токовима у првим послератним деценијама, тврди Недић.

У трећој целини књиге разматрани су проблеми везани за стваралаштво Бошка Петровића, Данка Поповића, Миодрага Булатовића, Гроздане Олујић и Милорада Павића. Аргументујући тврдњу о сложеној структури *Дневника немачкој војника* из 1962. године, критичар у тексту *Први роман Бошка Пејровића* хипотетички разматра могућност узимања овог дела за романескни првенац писца који, мада не побуђује знатније интересовање истраживача, припада врху српске књижевности друге половине 20. столећа. Како спој наративних, лирских и есејистичких елемената представља базично поетичко својство Петровићевог прозног опуса, критичар отвара питање да ли би комплексна структура *Дневника*, заснованог осим наведених и на елементима документарне и аутобиографске прозе, допуштала да се сврста у романескно штиво. Мада се у њему, „захваљујући већем броју различитих садржинских и композиционих целина“, запажају елементи карактеристични за морфологију модерног романа, те би се Петровић могао назвати претечом постмодернизма, Недић одбацује почетну претпоставку о припадности *Дневника* романескном жанру.

Иако је *Књиџа о Милуџину* Данка Поповића, зарад тематике која указује на проблем српског сељака у 20. веку (табуизиран у поратној Југославији), у моменту појављивања 1986. изазвала изузетно интересовање, контрадикторне реакције (одушевљење српске читалачке јавности и отпор тадашње политичке елите), и доживљена као новум, по базичним карактеристикама (облик сказа, народни идиом, потреба маргинализованог појединца да искаже дуго потискивана мучна искуства изазвана политичко-идеолошким узусима времена, односно власти), овај роман Данка Поповића, запажа Недић, наставља линију, седамдесетих година за нашу литерарну сцену карактеристичне, стварносне прозе. Бавећи се значењским одликама *Књиџа о Милуџину*, критичар маркира она њена обележја која је сврставају у врхунско антиратно штиво.

Разматрајући тему *Рана њроза Миодрага Булаџовића у контексту модерне српске књижевности групе њоловине 20. века*, Недић закључује да је овај апаратни писац, уносећи радикалне тематско-стилске и семантичке новине у своје приповедне првенце (збирке *Ђаволи долазе* (1956), *Вук и звоно* (1958), роман *Црвени њеџао леџи њрема небу* (1959)), дао непоновљив замајак модернизацији српске прозе. Фокусирајући се на проблем зла, написао је дела препуна „призора крајње изострених животних ситуација с прикривеним симболичним значењем“ иза чије се „бруталности, ниҳилизма, ирационалних и провокативних детаља и живописних

литерарних ликова [...] назире прикривена меланхоличност књижевних протагониста, њихова потреба за љубављу и изгубљеном добротом, за хуманим гестом и латентном надом у повољнију будућност.“

И Гроздана Олујић један је од писаца који крајем 50-их и почетком 60-их година иновирају српску прозу. Уносећи у романе *Излећ у небо* (1958), *Гласам за љубав* (1963) и *Не буди заспане њсе* (1964) тематско-стилске новине (урбане теме, млади јунаци, критички однос према догматским друштвеним стегам, доминантно психолошка мотивација, изграђен језик, нов наративни израз), доживеће добар пријем код млађих читалаца. Полазећи од поларизованих критичких оцена (оспориравања Вука Крњевића, и апологије Мирка Милорадовића изречених на рачун романа *Дивље семе* из 1967), Недић минуциозном анализом наведеног дела, стављајући акценат на мотив трагања за идентитетом, који је „стожерни психолошки и емотивни простор у прози Гроздане Олујић и у овом и осталим романима“, брани уверење о трајним аксиолошким дометима прозе ове списатељице.

Финалним текстом у књизи, *Две Павићеве зајонейке*, полазећи од шаховске партије као једног „од важних модела структуре и развоја Павићевог прозног рукописа“, Недић критички опсервира и друге поетичке особености писца који има „изузетни значај у историји српске књижевности свога времена“. А казујући о другој загонци, критичарски рукопис Марка Недића преобраћа се у белетристички да би, у павићевском маниру, забележио сећање на овог писца остављајући простор за дописивање значења.

Методска доследност, ширина књижевноисторијских увида, аналитичност, артикулисан став и поуздан суд, прегледност и уџбеничка јасност у излагању, указивања на досадашњу рецепцију појединачних остварења али и целокупних опуса појединих писаца, као и луцидна запажања (попут оног о Вуковој употреби одребе „женске“ приче/песме као првом, у српској књижевности, наговештају појма „женско писмо“), само су неке од врлина које књигу Марка Недића препоручују не само стручној јавности већ ширем читалачком кругу.

На концу – намеће се утисак да би Марко Недић, као мало ко у нашој актуелној науци о књижевности, био кадар да своје парцијалне критичко-аналитичке увиде синтетизује и преточи у монографију о историји српске прозе.

Др *Наталија И. Лудошки*
Зрењанинска гимназија
nataljaludoski@gmail.com

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ ИЛИ ВИСОКА ЛИРСКА САМОСВЕСТ

(Марко Аврамовић. *Не љубећи из вида ниједно биће ни њредмеј̄.*
Поезија Александра Ристиовића. Београд: Фондација „Александар Невски“,
 Принцип, 2020)

Марко Аврамовић се, током протекле деценије, постепено али сигурно профилисао као тумач српске поезије двадесетог века који не само да испитује проверене вредности него и радознано заокреће ка аналитички мање осветљеним именима и подручјима вредним пажње. Такав утисак потврђује и ова монографија, чији информативни поднаслов *Поезија Александра Ристиовића* уводи читаоце у предмет разматрања, а сам наслов сликовито предочава поетички лик који се описује. А наслов је подужи, сугестивни цитат, који гласи: *Не љубећи из вида ниједно биће ни њредмеј̄.*

Монографија је проистекла из докторске дисертације успешно одбрањене на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Књига је подељена у три велика сегмента, која су испресецана краћим одељцима. Први део је у знаку разматрања рецепције Ристовићеве поезије, у другом делу аутор је сагледава у развојном току и разуђеном књижевноисторијски контексту, док је трећи део, најкраћи и најкондензованији, посвећен неким издвојеним темама Ристовићеве поетике (поступци, дијалогичност, одјеци у млађем песништву). Оквире овој замашној истраживачкој пустиловини, као што је ред, постављају уводне напомене и завршна реч, а солидну научну подлогу даје дужи попис коришћених извора и рецентне литературе на српском и на енглеском језику.

Аврамовић се показује као ваљан филолог у основном и незаобилазном значењу тог појма. Потанко истражује књижевне чињенице и чињенице књижевног живота, а теоријска упоришта упошљава према мери самог књижевног предмета, да би се, тако припремљен, самопоуздано окренуо интерпретативном домену свога задатка. Сагласно тако изведеној припреми и монографија је добро структурирана, а сваки од тих одељака темељно обрађен.

Аврамовић показује фини сензибилитет према изабраном предмету и одговорност према његовој сложености. Изабрао је изазовну тему, опус песника о којем није одвише писано, а чије је дело ванредно обимно а тематски и поетички разгранато. С друге стране, Аврамовић се потрудио да ослика контекст који је песника као што је Александар Ристовић задуго остављао у сенци других ауторских фаворита. Аутор посеже за елементима спољашњег приступа, интелектуалног портрета песника и ширег контекста, уз поједина поређења са сродним песничким појавама (нпр. Ристовић као антипод романтичкој фигури песника, оживљеној у то доба у лику Миљковића).

Истраживање је широко постављено, а његов производ је информативна и подстицајна монографија, која даје критичко покриће за многа померања у оквиру устаљене и устајале књижевноисторијске слике о српској поезији друге половине двадесетог века о уделу Александра Ристовића у том реалном поетском преобиљу. Зрелост и заснованост ове аналитичке концепције сведоче и издвајање постхумно објављеног рукописа *Косӣ и кожа* за посебно тумачење, чиме слика о његовом песничком распону постаје још богатија. Одељци о карактеристичним ауторским

поступцима (апострофа, каталог) заиста потврђују валидност такве селекције. А посебну вредност чини и компаратистички, интертекстуални одељак ове анализе.

Стиче се утисак да се Марко Аврамовић не устеже од одређених вредносних судова, али и истанчаних коментара и полемика са другим тумачима, очито претходно савладавши материјал. У прегледу рецепције првих збирки не запажа се само раст пажње према Ристовићевој поезији, него и прве особите похвале и примедбе које ће одредити поетичку слику ове поезије. Тај преглед указује на то да су мање критичари, а више историчари књижевности оманули на питању интегрисања Ристовићеве поезије у врх савремене српске књижевности.

Истичемо један важан увид нашег истраживача проистекао из разматрања поетичког лика зреле фазе, једно од битних синтетичких места овог многостраног читања. Наводимо поменути деоницу, у којој се Аврамовић усуђује да повиси улог свога изабраног песника у оквиру ширег развоја: „Имајући у виду ова појашења и разграничења, можемо рећи да је код Ристовића, са књигама *Та њоезија* и *Улој на сенке* дошло до проширивања од позиције на којој се ауторефлексивна поезија ограничавала само на сопствену аутопоетику, у једном невеликом броју песама у првих неколико његових збирки, ка оваквом широко схваћеном концепту песничке самосвести који у себе укључује различите аспекте и питања песничког себезнања, који ће постати репрезентативан не само за поезију Александра Ристовића, већ и за српску поезију друге половине двадесетог века у целини, чији је Ристовић један од најзначајнијих представника металирике или самосвесног песништва.“ Мислимо да млади тумач не греша, али и тако експлицитном оценом надокнађује ранији мањак у признањима за рачун овог апартног, али тиме и подстицајног песничког аутора. Реч је, несумњиво, о вредном и обухватном истраживању и утемељеном и подстицајном тумачењу не само поезије Александра Ристовића него и српске поезије велике епохе којој је припадао.

Др Драјан Хамовић
Институт за књижевност и
уметност у Београду
hamovicdragan@gmail.com

Рајна Драгићевић

ПРЕДРАГ ПИПЕР (1950–2021)
ПОГЛЕД ОДОЗГО ПРОФЕСОРА ПРЕДРАГА ПИПЕРА¹

Деветог септембра 2021. године преминуо је академик Предраг Пипер, редовни професор Катедре за славистику Филолошког факултета Универзитета у Београду.

Академик Предраг Пипер рођен је 1950. године у Београду.² Студирао је руски језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, а упоредо је био студент и Одсека за српски језик. Дипломирао је на русистици 1973. године, а 1981. године докторирао је на истом факултету.

На Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду запослио се 1974. године као асистент, а затим је 1983. изабран за доцента. На Филолошком факултету Универзитета у Београду изабран је за ванредног професора (1989. године), а 1991. за редовног професора. Године 2020, на предлог Катедре за славистику Филолошког факултета Универзитета у Београду, изабран је за професора емеритуса.

Бавио се проучавањем граматичке структуре и лексичке семантике у српском, руском, пољском, словеначком, македонском, чешком, лужичкосрпском и другим словенским језицима, питањима опште лингвистике, историје словенске филологије и другим славистичким и лингвистичким питањима.

Предавао је на универзитетима у Москви, Петрограду, Вороњежу и Иванову, Задру, Сеулу, Сапору, Нишу, Љубљани, Скопљу. Учествовао је на међународним славистичким конгресима у Загребу (1977), Софији (1988), Будимпешти (1986), Москви (1990), Љубљани (2003), Минску (2013), као и на многим другим југословенским и иностраним научним скуповима. Као председник организационог одбора, организовао је неколико међународних симпозијума: Београд (1988), Нови Сад (2005), Нови Сад – Београд (2010), Сапоро (2011).

Као универзитетски наставник држао је предавања из руског, српског, словеначког и македонског језика, упоредне граматике јужнословенских језика, контрастивне анализе руског и српског језика, опште лингвистике, југословенске лингвистике, лингвистичке русистике и других предмета. Иницирао је увођење нових предмета на појединим универзитетима и предавао те предмете: Функционална

¹ Већи део овог текста прочитан је на комеморацији посвећеној академику Предрагу Пиперу, одржаној 11. марта 2022. године у Матици српској.

² Биографске податке о академику П. Пиперу преузели смо са званичне странице Филолошког факултета Универзитета у Београду и из *Предлоја за избор академика Предрага Пипера за професора емеритуса Филолошког факултета УБ*.

граматика руског језика (на Универзитету у Новом Саду), Увод у славистику, Методологија лингвистичких истраживања, Историја и теорија проучавања словенских језика (на Универзитету у Београду), Словеначки језик, Македонски језик (на Ханкук универзитету у Сеулу).

Био је ментор 15 докторских дисертација и учествовао у комисијама за одбрану великог броја докторских теза.

Рецензирао је више од 50 монографија и стотине научних радова у научним часописима, уредио мноштво зборника и колективних монографија.

За дописног члана Српске академије наука и уметности изабран је 2003, а редовни члан САНУ постао је 2012. године. За иностраног члана Македонске академије наука и уметности изабран је 2015. године.

Учествовао је на више научних скупова у САНУ, од којих је неке и организовао. У САНУ је био секретар Одељења језика и књижевности, члан Председништва САНУ, Издавачког одбора, Управног одбора Фонда за научна истраживања, председник Одбора за српски језик и књижевност у поређењу са другим језицима и књижевностима и члан Одбора за српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија Одељења језика и књижевности, председник Управног одбора Фонда „Ђорђе Зечевић“ за заштиту и унапређивање ћирилице, члан Комисије САНУ за стратегију научног рада. Био је потпредседник Уређивачког одбора „Српске енциклопедије“. Био је члан Управног одбора МС, члан Одељења за књижевност и језик и Лексикографског одељења, као и члан Одбора за додељивање награде за неговање ћирилице. На Филолошком факултету био је председник Савета Центра за српски као страни језик. Био је члан Одбора за додељивање награде „Павле и Милка Ивић“ Славистичког друштва Србије.

* * *

Импресивна научна заоставштина професора Предрага Пипера сама по себи представља га као човека који је својим пословима приступао с планом и визијом, а садржај његових књига показује да је био свестран научник широких замаха, смели истраживач најважнијих тема, марљив аутор или уредник капиталних србистичких дела, каква Руси (како сам од њега чула) називају *настойльные книги*, а то су приручници који су истраживачима стално на радном столу јер их свакодневно консултују (ПИПЕР у: PIPER i RADOVANOVIĆ 2008: 30).

Пошто квантитет и квалитет његове библиографије указују на целоживотно прегалаштво, добру организацију, монашку самодисциплину, дубоку промишљеност, темељност, способност разликовања битног од небитног, јасно је да треба имати пуно поверење и у његов поглед на правце којима треба да се развија целокупна српска славистика. Професор Пипер био је научник коме је успевало да нашу науку посматра одозго и да из те перспективе, боље од многих дугих, види белине у нашем научном пејзажу које треба попунити. Није се штеео, па је и сам или са сарадницима попунио неке од њих.

СТРАТЕГИЈА РАЗВОЈА СЛАВИСТИКЕ. Једно од кључних ширих питања која су интригирала професора Пипера јесте одсуство стратегије развоја славистике у Србији (ПИПЕР 2018: 296). Питао се треба ли препустити славистику личним интересовањима и иницијативама или формулисати стратегију и поставити заједничке циљеве који ће се испуњавати према осмишљеном плану. „Остварљивост стратешких циљева обично се доводи у непосредну везу са средствима, институционалном подршком итд., а то, ма колико важно, није најважније јер су перспективе српске славистике одређене, пре свега, *стањем духа*. Што више слависти буду радили

свој посао, [...] што више буду уносили у свој рад прегнућа, посвећености, светлих идеала и добрих осећања, то се с више оптимизма може гледати у будућност“ (Пипер 2018: 297). Приметићемо да је мало лингвиста који размишљају о ширем плану. Многи се не труде да допринесу чак ни својој ужој дисциплини, већ планирају своја истраживања од данас до сутра, у складу с темама конференција на које су позвани или, у најбољем случају, задаци се бирају искључиво у складу са личним интересовањем, без иницијативе да се размисли о потребама научне дисциплине којом се баве.

Капитална дела. Стратегијом развоја српске лингвистике морала би се испланирати пре свега капитална дела која нам недостају. Наводећи примере пољских контрастивних граматика, пољско-инословенских и др., Предраг Пипер се у разговору са Милошем Јевтићем, 2002. године, пожалио да немамо нормативну граматику, контрастивне граматике и друге приручнике. „Недостају нам“, рекао је, „синтетички радови о савременом српском језику, какве скоро сви други словенски народи за своје језике имају, написани на теоријско-методолошким основама модерне лингвистике, а разумљиви ширем кругу читалаца“ (Пипер у: Јевтић 2002: 46). И пошто није био од оних који тек приметите шта нам недостаје и никад се не потруде да део тога терета сами понесу, професор Пипер је заједно са професором Клајном написао *Нормативну граматику српског језика*, коју је самом себи задао у разговору са Милошем Јевтићем.

Заједништво. Да би настајала капитална дела, од кључне важности је заједништво. Предраг Пипер је говорио да „морамо неговати дух сарадње и заједничког рада на сложеним пословима. Научни напредак не стоји само на изузетним појединцима него и на бројним другим посленицима удруженим на крупнијим или мањим научним задацима“ (Пипер у: Јевтић 2002: 90). Колико је то тешко тек ћемо видети када будемо покушали да се удружимо у намери да се изради нека нова, модерна грамика српског језика. Иако смо бројчано мала научна заједница, многи стручњаци који проучавају исту језичку дисциплину чине то из различитих теоријско-методолошких перспектива, а имају непомирљив став према научном приступу осталих истраживача.

Корисност погледа са стране. Споминући *Граматику* Правице Мразовић и Зоре Вукадиновић, која је писана под утицајем немачких депеденцијалиста, проф. Пипер је ову књигу са симпатијама назвао „теоријским изазовом“ (Пипер 2018: 46). Разумео је да не постоји само једна грамика и само један могућ приступ опису граматичких појава и односа. Размишљао је о корисности „погледа са стране“, како је то назвао, за који се има мало разумевања у нашој научној средини: „Као што се тзв. ’завичајна дијалектологија’ не сматра оптималним обликом дијалектолошког рада, тако се ни ’завичајна граматографија’ не може сматрати ексклузивним обликом граматичких истраживања. Уосталом, то потврђују и примери из других обликовистичких средина, нпр. велики допринос пољског граматографији дали су романиста и русиста Станислав Каролак и русиста Анђеј Богуславски; један од водећих лингвиста Прашког лингвистичког серкла био је англиста Виљем Матезијус [...], што није било препрека за њихове значајне доприносе у дугим областима, не само због одличног познавања друкчијег језичког материјала, него и због темељног познавања других лингвистичких теорија и метода“ (Пипер 2018: 46).

Еквилибријум традиционалног и модерног. Једна од линија разграничавања српских лингвиста јесте традиционалан или модеран теоријско-методолошки приступ у истраживањима. Професор Пипер се залагао за отвореност према оба ова приступа: „Наука о језику, као и наука уопште, иде путем за који се верује да је пут научног напретка, ослањајући се, с једне стране, на традицију, а с друге – на модерно [...] У таквом сталном пребацивању тежишта с традиције на модерно и обрнуто

остварује се ритам и динамика научног развоја. Покушаји корачања само једном ногом или занемаривања једног у корист другог – традиције у корист модерног или обрнуто – односно нарушавање неопходног сталног еквилибријума између традиционалног и модерног било би расипање снага, губљење равнотеже и застојање у општем ходу и темпу развоја савремене науке о језику уопште и лингвистичке славистике посебно“ (Пипер 2018: 303–304).

Велики појединци српске филологије. Један од разлога због којег је заједништво у лингвистичким пословима толико важно лежи у чињеници да су се све језичке дисциплине веома развиле и да данас не постоји појединац који би био довољно компетентан да сам напише квалитетну граматику или неки сличан приручник. Можда се због тога ауторитет појединаца умањује. У прошлости је улога појединаца у нашој науци била далеко већа, а њихов углед знатнији, иако се, како је примећивао Предраг Пипер, понекад претеривало у тим оценама: „Улога појединих личности у развоју српске филологије била је несумњиво врло велика, за шта је у многим научним радовима дато обиље потврда. Међутим, наглашавање свега напредног што су истакнути појединци дали српској филологији повремено је ишло до пренаглашавања, уз занемаривање онога у чему су ти научници можда били мање успешни или онога што из неких разлога нису дали. Истовремено су, због преовлађујућег усредсређивања на улогу значајних појединаца у историји српске филологије, понекад остајали у сенци те чињенице неки други аспекти њене историје, нпр. њена друштвена позадина“ (Пипер 2018: 8). Ову занимљиву мисао о утицају друштвеног контекста на научно дело значајних појединаца Предраг Пипер је поновио више пута: „Нечије научно дело може се посматрати у контексту општих одлика личности која га је створила, па и друштва у којем је настало, онога што му је претходило и онога што му је следило“ (Пипер 2018: 207). И историју науке, као и историју уопште, проф. Пипер је разумео у духу повезаности околности и учесника, тј. као „укупност процеса, догађаја, њихових учесника и околности у којима су они деловали“ (Пипер 2018: 21), што је у складу са концепцијом научних револуција Томаса Куна, према којој „научне револуције имају своје припремне периоде, који у научној историографији обично остају у сенци ефекта преломног момента таквих револуција“ (Пипер 2018: 13). Дакле, свеукупне околности чиниле су ауторитете оним што су били, а, истовремено, околности у којима живимо онемогућавају да појединци данас имају онако значајну улогу какву су неки од њих могли имати у прошлости.

ЗА КАТЕДРЕ КАО ЈЕЗГРА НАУЧНОГ РАДА. Залажући се за славистичке катедре на универзитетима као средишта научног живота, професор Пипер нас подсећа на неке активности које нам недостају како бисмо оживели улогу научних институција: „Живимо у време када свеприсутне промоције које су углавном мешавина издавачког и личног маркетинга постепено потискују и добру научну дискусију и предавања у којима се проблеми сагледавају с вишавег релевантних страна, а не само с једне, искључиво афирмативне. Научне седнице катедара као да су давна прошлост, лингвистичка секција Филолошког факултета одавно не постоји. Гостовања страних професора, обично изненадна, понекад врло квалитетна, као да су случајна, позиви за њих се често не припремају на катедри него се за предавања чешће сазна са огласне табле“ (Пипер 2018: 293–294).

УНИВЕРЗИТЕТ СВЕТИ САВА. Професор предлаже да се Универзитет у Београду назове: „*Универзитет Свети Сава*, по првом српском архиепископу, утемељивачу самосталности српске православне цркве и једном од утемељивача српске државе, дипломатије, права, здравственог система, утемељивачу српске просвете и лепе књижевности. Као што у Немачкој један од најпознатијих универзитета носи име Мартина Лутера, у Шкотској Св. Андреја, у Енглеској Свете Тројице, у Бугарској

Св. Климента Охридског, у Македонији Св. Кирила и Методија итд., па на њима студирају и предају припадници различитих конфесија, агностици и атеисти, тако, и још више, има основа да се Универзитет у Београду назове *Универзитет Св. Саве*“ (Пипер у: Јевтић 2015: 21).

ИНСТИТУТ ЗА СЛАВИСТИКУ. Још један предлог привлачи пажњу. Још од 1995. године, проф. Пипер се залагао за оснивање Института за славистичка истраживања, какав неке друге земље имају (Пипер у: Јевтић 2002: 52). Можда би се с овога места могла покренути иницијатива за оснивање Института за славистику који би понео име академика Предрага Пипера.

СА ЛОШЕГ ПРЕМА ГОРЕМ. Ове и прегршт других идеја професора Пипера треба да нас окупе и окупљају јер је таквих драгоцених искри све мање. И он је то знао. Још 2002. године, рекао је: „Живимо у времену потрошених великих идеја (скоро свих), а у будућности се још ни не назире који ће концепт (неки стари, обновљени или сасвим нови) опет окупити људе и покренути их према нечему, надам се, бољем и племенитијем од онога што је сада у врху преовлађујућег система вредности. Дакле, видим да ствари сада иду са лошег према горем, али верујем да ће иза тога бити боље. Бићу срећан ако дочекам да видим бар почетак тога бољег“ (Пипер у: Јевтић: 2002: 64). Нажалост, није дочекао.

Нама преостаје да утеху проналасимо у оваквим записима наших драгих професора, снагу – у сећању на њих, а наду и елан – у покушајима да њихове замисли остваримо. Нека живи успомена на професора Предрага Пипера!

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Јевтић, Милош. *Из славистичке ризнице*. Разговори са Предрагом Пипером, Београд: Београдска књига – Ваљево: Кеј, 2002.

Јевтић, Милош. *Животијезика*. Разговори са Предрагом Пипером, Београд: Београдска књига, 2015.

Пипер, Предраг. *Прилози историји српске лингвистичке славистичке Друга половина XX века*, Београд: Чигоја, 2018.

*

PIPER, Predrag i Milorad RADOVANOVIĆ (ur.). *Lingvistika Milke Ivić*. Beograd: XX vek, 2008.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српски језик са јужнословенским језицима
Студентски трг 3 11000 Београд
rajna.dragicevic@fil.bg.ac.rs

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или попуњени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: 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 PDF формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: А4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (**1.**, 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи **1.**, **2.** итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“; у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној граfiји;

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. (СУВАЉЦИЋ 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 њесме у „Српско-галма-штинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

ПИПЕР, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Коїниївнolinївисїичка їпроучавања српскої 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 српскохрвајскої инсїруменїала и њихов развој (синїаксичко-семанїичка сїудуїа)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Зорица Бечановић
Др Драгана Вукићевић
Др Јован Делић
Др Војислав Јелић
Др Горан Максимовић
Др Љиљана Пешикан Љуштановић
Др Горана Раичевић
Др Ненад Ристовић
Др Дарко Тодоровић
Др Светлана Томин
Др Ирена Шпадијер

CONTENTS

GORANA S. RAIČEVIĆ. Dobra Ružić AND Miloš Crnjanski (On an Encounter in the Eternity). MILAN N. JANJIĆ. From myth to tragedy: Theoretical analysis of the nature of the tragic genre reviews. SNEŽANA M. VUKADINOVIĆ. Babies but heroes: The case of Herkules and Marko Kraljević. RODOLJUB KUBAT. Recensions of the Septuagint. ROSANDA BAJOVIĆ. The spirit of Kosovo in oral epic narrative about Jelena Balšić. RADOSLAV LJ. ERAKOVIĆ, SANJA J. PARIPOVIĆ KRČMAR. King Milan's figure in Vojislav Ilić's poetry. DANIJELA B. VASIĆ. Why the (Japanese) sea is salty. SVETLANA R. SAVIĆ. Centre and periphery in the autobiographical work of Bora Stanković. ZORICA P. HADŽIĆ. On unknown diary notes by Milan Kašanin. GORICA RADMILOVIĆ. Politic and literature: society and history in *Embahade* by Miloš Crnjanski. NIKOLINA SURJANAC. Motif of light in Andrić's expressionist phase of creation. DRAGANA Ž. BEDOV. Marko Ristić as a parody hero – or one view of a contemporary. VALENTINA V. HAMOVIĆ. Genesis of the storyteller's voice. About the life, work and novel *Pokošeno polje* by Branimir Ćosić. DANIJELA D. KOSTADINOVIC. (In)consistent with the past: narrative world of Slobodan Džunić. ANA D. STEVIĆ. Poetics of the unconscious in *Usta puna zemlje* by Branimir Šćepanović. 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. LXX књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 27. децембра 2021. године.

Штампање је завршено јуна 2022.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Драган Сиванић
председник Матице српске

Стручни сарадник: *мрр Милена Кулић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сивокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик 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