



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 СЕДАМДЕСЕТ ПРВА (2023), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Стилудије и чланци

Др Никола Грдинић, <i>Програамски стилзови Захарија Орфелина (II)</i> .	655
Др Зоја Карановић, <i>Љубавне чини и љубавне чини биљем у српској народној поезији, рефлекс маије</i>	687
Мср Николина Тутуш, <i>Зооморфне представе праведника у српској средњовековној црквеној поезији</i>	725
Мср Теодора В. Добросављевић, <i>Легенда о подизању дубровачког храма: случај јесенименита Раосава Николића (1606)</i>	749
Ђорђе Перић, <i>Огледи о српском трајанском јесеницију предромантизма. Нова сазнања о трајанској рукописној јесеници Јована Алексијевића Пјесни пјесней (1813) из заоставшћине Вука Стил. Караџића</i>	763
Др Александар М. Новаковић, <i>Кажичуи Вука С. Караџића у настави српског као стиланог језика</i>	783
Мср Софија Тодоровић, <i>Деценирирање медијација у Причама које су изгубиле равнотежу Силанислава Винавера</i>	805
Др Наташа Гавриловић, <i>Још јонестиио о Андрићевом преводу Гвичардинијевих Напомена</i>	835
Др Марија С. Јефтимјевић Михајловић, <i>Пиктурална јоестика (сликарство Надежде Пејровић у збирци Боје у ватри Драгана Лакићевиха)</i>	851
Марија Летић, <i>Истина или избор у звање: роман Академов гај Мери Макарић</i>	865
Др Жељко Марковић, <i>„Кремајоријумски естеранио“ у јриповедној јрози Тадеуша Боровског</i>	875
Др Гордана Штасни, др Гордана Штрбац, <i>Линвокултуролошке карактеристике лексеме миш у савременом српском језику</i> . . .	895
Др Сања Ј. Париповић Крчмар, <i>Прейиска Свејозара Пејровића и Цејмса Бејлија</i>	921

Поводи
90 година од рођења Слободана Селенића

Др Владан Бајчета, <i>Друштвено-политичка мисао Слободана Селенића: Искорак у стварности</i>	931
Др Срђан В. Орсић, Ликови и типови <i>ноћних Блаја</i> у роману <i>Мемоари Пере Бојаља</i> Слободана Селенића	941
Мср Милена Ж. Кулић, <i>Критичка мисао Слободана Селенића</i>	955
Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ, <i>Трагедија у подјексу драме Кнез Павле Слободана Селенића</i>	971

Прикази

Александра П. Бјелић, „ <i>Ращчаравање</i> “ и „ <i>поновно зачаравање</i> “ <i>свећа у савременим фолклористичким истраживањима</i> . . .	981
Оливера С. Марковић, <i>Заснивање коинитивних јенолошких ситуација у српској науци о књижевности</i>	984
Др Драгана Б. Вукићевић, <i>Исход радара херменеутике</i>	988
Др Марија С. Терзић, <i>Зенићодаизам – кључ српске авангарде</i> . . .	994
Др Драгана Цвијовић, <i>Трајом српској свештештва и владике Николаја Велимировића</i>	998
Др Драган Бошковић, <i>Вишешко тумачење (српској) модернизма</i> .	1002
Др Милан Алексић, <i>О мајсторству приповедања</i>	1004
Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ, <i>Прозорљиве очи српске књижевности</i>	1009
Мср Милан Радоичић, <i>Племенисто умеће дослуха</i>	1012
Именски каталог	1017
Упутство за припрему рукописа за штампу	1045
Contents	1051

Др Никола Грдинић

ПРОГРАМСКИ СТАВОВИ ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИНА (II)

У раду се настоји показати тематска ширина Орфелинових просветитељских ставова, и самосвојност решења односа религије и просветитељског рационализма. Њихов однос показује се као комплексан, у понечем се задржавају ранија схватања, у другим областима се критички оспоравају, или се старо повезује са новим. У закључку тумаче се историјски разлози неповољног статуса просветитељства у савременој српској култури, и утицај таквог статуса на тумачење Орфелиновог дела.

Кључне речи: енциклопедизам, секуларизација, религија, морал, покајање, савршенство, просветитељство.

1. Енциклопедизам. Разлика између старе и нове културе, онако како је објашњава Орфелин, јесте у промени сврхе знања. Ново, модерно време, другачије одређује циљ образованости, и уводи нове методе његовог стицања.

Орфелин промену објашњава разликама. У прошлости је било књига о једној материји, у више томова, које су захтевале знање латинског и велики утрошак времена, а резултат је био сазнајна ограниченост. Стицало се знање о само једној материји. Сада, у новом времену, пишу се кратки и јасно написани чланци о мноштву различитих материја и штампају у једној књизи, па се на једном месту стичу знања о разним предметима на временски гледано економичан начин.

Нову концепцију стицања знања Орфелин даље објашњава поређењем са продавницом, као што је у магазинској продаји разноврсна роба изложена у прегратцима једна уз другу, тако ће и часопис *Маџазин* садржати одељке из различитих наука и књижевности. Орфелин је планирао да се бројеви *Маџазина* повезују у томове (шест бројева чине један том), а да на крају сваке шесте свеске буде регистар предмета („материја“) које оне садрже. Практично то би био, часопис Орфелин ту реч не употребљава, енциклопедијског карактера.

За разлику од речника, који нам објашњавају појмове и служе као инструменти у сазнавању, у енциклопедијама се знање структурира, из њих се учи. Основни проблем о коме се у европском XVIII веку расправљало било је питање унутрашње структуре енциклопедија, како их уредити, по абecedном или логичком поретку. У случају логичког уређења, на пример, ако је тема енциклопедије сва људска знања у последња два века, као што је то у француској *Енциклопедији* која је задобила ауторитет узора свим потоњим, оне се деле на три области, сећање, разум, имагинацију (филозофију, науке, уметности), а свака од њих даље се делила на начин гранања стабла на све уже области. Израда стабла на начин Порфиријевог дрвета, од општијег ка посебнијем, садржала је предност сагледавања релација између одредница кроз њихов положај у склопу система, и са друге стране, пружао се увид у материју обухваћену енциклопедијом. Другачији поредак је према редоследу слова у абecеди. У том случају би се енциклопедија лакше и брже користила, одреднице се не би тражиле унутар апстрактне схеме већ на одговарајуће почетно слово, али би изостао увид у стабло енциклопедије – логички уређен обухват материје. Д'Аламбер је абecедно уредио *Енциклопедију*, али је сваком читаоцу препоручивао да погледа апстрактну схему класификације наука на почетку *Енциклопедије*, њено стабло, и сагледа положај прочитане одреднице у склопу целине, јер део информације садржан је у релацији коју има са другим одредницама.

Са енциклопедијом часопис има сличност у дефинисаним подручјима знања, планираном именском и предметном регистру који замењује азбучни редослед, и „одредницама“ (кратки и јасно написани чланци) у њему. Битно се разликује по унутрашњој организацији делова у целину, не само од енциклопедијског азбучног устројства, већ и од начина на који су се часописи уређивали по рубрикама. Оно што би било енциклопедијско „стабло“ у Орфелиновом *Маџазину* наведено је у предговору. Прилози у часопису деле се на три области. Првој припадају географија са описом земаљске кугле и народа који на њој живе, побожно васпитање, дужности сваког грађанског „чина“, извештаји о научним делима, најважнији догађаји прошлог и садашњег времена, корисне историје.

Другој области припадају прагматичне делатности, рад у домаћинству, трговина, мануфактура, архитектура, музика, потом „у живописном и резаном художеству и у протчих настављенија [поука] и ползу [корист] подавати могу (Орфелин 1768: 10).“

У трећу област издвојена је књижевност, која не пружа знања и примарно не даје поуке, већ такви прилози „служити могу к честним и позвољеним забавама и увеселенијам, како то увеселитељнија сонети, нравоучитељне притче, снове, повести, и другија стихотворческија питическија на нашем и руском језику сочињенија (Орфелин 1768: 10–11).“

У разликовању прве две области препознаје се стара подела на слободне и механичке вештине *artes liberales* (или *studia liberalia*) и *artes mechanicae*, (односно *artes vulgares*). Једна је интелектуална, а друга практична. Ова подела

која потиче из класичне старине суштински је класна, њоме се изражава презир према делатностима које захтевају физички напор и рад, и имају неку практичну сврху. Орфелин се на њу ослања без класних предрасуда као на разлику између теоријских и практичних знања, као онога што се тиче духа, интелекта, и онога што се односи на практичне потребе живота.

Значајна је трећа група у коју је издвојена само књижевност, која у склопу целине треба да пружи превасходно задовољство и забаву читаоцу, не лишавајући се своје везе са другим областима знања, као што је морал, реторска елоквенција, филозофија. То је време у коме се ствара српска световна књижевност. У научној литератури чини се дефинитивно утврђеним мишљење да модерна српска поезија почиње са Захаријем Орфелином. То је, изгледа, први изрекао Лазар Бојић у књизи *Памјатник мужем...* (1815). После старе, средњовековне књижевности „Ново пак начало своје [српска књижевност] узима от Орфелина и продолжава непреривно своју границу и данашњим даном (Бојић 1815: [85]).“

Заступљеност прилога по групама неједнака је. Из прве групе су: теолошка расправа Теофана Прокоповича, практични савети оца сину опредељеном за војнички позив, превод са латинског историјског документа, и шест рецензија.

Из друге групе практичних знања за живот уврштен је само један прилог, о лековитим својствима смокве. Из треће групе су: Писмо о важности жена, филозофски и песнички одговор на писмо; источњачка моралистичка приповетка, и четири сатирична епиграма који тематизују однос између полова. У завршни, рецензентски део интерполиран је жанр биографије Теофана Прокоповича, његов *curriculum vitae*.

Из прве области највише је заступљено васпитање, верско и грађанско, са та два прилога часопис се отвара према читаоцу, и може се сматрати да су Орфелину били од превасходног значаја. Садрже једну од његових кључних идеја, о споју хришћанског и грађанског моралног кодекса. Кратка белешка испред Прокоповичевог текста, и Прокоповичев текст, рецензија Прокоповичеве књиге *Крајњаја сказанија* уз коју је додат опис његовог животног тока, чине га кључним аутором *Маџазина*.

Друга важна група су литерарни прилози. Најзанимљивији је о дигнитету жене. Прво се поставља фингирано питање у форми писма упућеног редакцији: да ли је жена мање од ништа? Одговара се на два начина, филозофски, а потом поетски песмом у сонетној форми. Доказивање лажности или истинитости исказа обрађено је у форми посредног логичког доказивања названог *reductio ad absurdum*. Полазиште је тврдња супротна од онога што се жели доказати, а затим се она испитује тражењем противречности у њој. Противречност је важна због своје везе са истинитошћу. Показати да је исказ „Мењше жена от ништа“ противречан, значи доказати да је лажан. Орфелин управо то и чини када каже да је исказ лажан „зато что уравниа битије небитију: зато што изједначава биће са небием (Орфелин 1768: 46).“ Супротна тврдња од оне које се жели доказати унапред је тако формулисана

да у себи садржи противречност. Пре него као логичко испитивање истине одговор је мишљен као оштроумни исказ који је грађен у форми логичког метода посредног закључивања. Слично је и са поетским одговором који садржи песму насловљену обликом у коме је написана. Док се у првом делу одговора побијање тврдње врши поступком преузетим из логике, у *Сонетју* се оповргава у релацији изречене тврдње са емпиријском стварношћу. Разлика између првог и другог дела одговора заснива се на разлици између две врсте закључивања, дедукције и индукције. Индукција је расуђивање којим се стиже до закључка који превазилази границе онога што кажу чињенице. Није могуће сагледати све чињенице истог типа, и тако извести поуздан индуктивни закључак. Атуор сонета нема ни намеру да се служи индукцијом, уосталом, свој одговор назива поетским. Уместо извођења закључка из мноштва чињеница, наводи ограничен број примера, па онда и није индуктивно изведен закључак већ реторска индукција која се служи примерима у циљу остваривања деловања. Тако се у каталожкој форми наводе примери из живота који оспоравају тврдњу: имена славних жена, и славних мушкараца заљубљених у жене. Потом, људи се заклињу мајком, и спремни су за њу живот дати; сви људи су рођени од жене. То су примери из емпиријске стварности који показују важност и значај жене у друштву, и животима људи. Начин на који је Орфелин изразио ове мисли артистичан је. Први, катренски део сонета написан је стиховима у паратаксичком односу, док се у оба терцета мисао преноси дубоким опкорачењима из стиха у стих. Промена синтаксичке организације стихова у песми има експресивну функцију. Поентни стихови последњег тростиха епиграматични су:

(...) Ако јесу те НИЧТО : како говорет сад,
То, кто рожден од жене, ил нју обожает,
Има бити ил раван, ил горши отве јест. (Орфелин 1768: 47)
(Ако јесу те ништа / како говоре сад / Тај, који је рођен од жене, или
њу обожава/ Има бити исти, или од ње гори јесте).

У терцету сумирају се претходно изнете чињенице ради јачег наглашавања, а тврдња оповргава оштроумном досетком (фр. *poanta*; енгл. *Wit*). По истом моделу са оштроумном поентом на крају написана су и четири епиграма у *Мајазину*. Због тога их је Орфелин и изабрао, стилски кореспондирају са сонетом. Тако се морал спаја са оштроумном сентенциозношћу која на примаоца делују неочекиваношћу. У томе смислу као пример виспрености, неочекиване „оштрице“ на крају, илустративан је други епиграм:

Ти упрекал мње: к тебе ја не склона;
Но ја ли в том, скажи; пред табоју вина;
Что не по воље ти мојеј в мења вљубилсја;
И гавариш, что тем ти разума лишалсја;
Ја разума в тебе, не знала никагда;
Как глуп тепер, таков бивал ти и всегда. (Орфелин 1768: 76)

(Прекореваш ме: ка теби нисам склона / Но јесам ли у томе, реци,
пред тобом крива / Што си се без моје воље у мене заљубио / И говориш,
да си се тиме разума лишио / Ја разума у теби, нисам видела никад / Како
си глуп сада, такав си увек био).

Општи захтев за просветитељске писце био је писати не само разумљивим језиком, већ и јасним, једноставним стилем. Оштроумни исказ био је попут цвета, стилски украс који се у просвећености ценио (HAZARD 1963: 228–230). Сматрао се интелектуалном компонентом стила. Орфелин је оштроумне реченице, духовите, парадоксалне и неочекиване уплитао у нарацију у историјском делу о Петру Великом, нпр.: „Добро васпитање не ствара велике таленте, ако их природа није дала, као што ни рђаво васпитање не може сасвим да уништи, оно што је дала природа (Орфелин 1970: 216, I)“; „Тај догађај дао је повода злослутном пророчанству које је касније оправдано самом стварношћу (Орфелин 1970: 153, I)“; „Мој брат Карло намерава да постане Александар, само у мени неће наћи Дарија (Орфелин 1970: 385, I)“, итд. Стил у коме се повезују једноставност са оштроумним исказом имао је даљи развој у српској просветитељској књижевности у делу Доситеја Обрадовића. О есеју *О укусу* писао је: „Лепа художества зову се она која изискују више остроумија нежели труда“ (Доситељ 2008: 116). А у поуци за басну *Пејџао, лисица и кокошка* оштроумљу даје високи ранг пожељног својства: „Здрав разум и проницатељно расужденије благородни је и прекрасни дар божији, о којем смо дужни док смо живи старати се у *савершенсџво* (курзив Н. Г.) доводити, и без њега нити мислити што ни творити“ (Доситељ 2007: 55). Оштроумни, епиграматични, односно сентенциозни искази уметнути у текст, обележје су стила европских просветитељских писаца, имали су свој развој, и различите форме грађења. У српској култури XVIII и прве половине XIX века појам оштроумља употребљавао се у облицима „остропроницаније, остраја прозорљивост, *acuta penetratio*, остроумије, проницатељно расужденије“ (Трпалит 1793: 43).

У источњачкој приповести Орфелин је дао образац писања моралистичке приповетке и романа у XVIII веку, који се састојао у смењивању компактних наративних и моралистичких пасажа, нарације и рефлексije. По том образцу написан је први део Доситејеве аутобиографије, роман *Арисџинг и Најџалија* Атанасија Стојковића, као и светски познати романи *Робинзон Крусо* Данијела Дефоа и Волтеров *Кангид*.

Начин на који се прилози сложени у целину није условљен поделом на три области већ реторским правилима оријентисаним на деловање. Ако прве две области спојимо, јер се тичу науке, мада различите (практичне и друштвено-теоријске), онда је схема смењивања научних са литерарним прилозима следећа : 1 – 2 – 1 – 2 – 1(2). Дискурзивни текстови смењују се са литерарно-забавним наизменично у групама. Композиција по реторском начелу *variatio*, (разноврсност, шаренило) разбија монотонију низања истоврсног, и доносе пријатност читаоцу. Истим поступком у композицији зборника

користио се касније Доситеј Обрадовић, нарочито у *Собранију* (1793), између есеја уметао је литерарне прилоге.

Избором текстова које ће унети у *Маџазин*, њиховим распоредом према општој замисли, повезивањем почетка са крајем (кружна композиција; часопис се отвара и затвара делом Прокоповича), утврђеним ритмом смењивања дискурзивних и имагинативних прилога, Орфелин је изградио целину у којој је поредак делова важан колико и њихов садржај. У први план изведена је Орфелинова идеја хришћанско-грађанског васпитања. Она ће се оваплотити у два прва прилога који су повезани, следе једно иза другог, а поновиће се у рецензентском делу. Средишњи део састоји се од делова који су сложени контрастно.

Композиција часописа може се посматрати као мешавина две различите структуре, једне која тежи чвршћој повезаности делова, тако да постоји почетак средина и крај, и друге који је низање лабаво повезаних делова који су релативно аутономни у односу на целину. У идеалним облицима испољавања прву означавамо као карактеристичну за класицизам, а другу за барок. У првој је тежиште на целини која се гради од делова, у другој је тежиште на деловима који су релативно самостални у односу на њу. У *Маџазину* почетак је повезан са крајем, док су делови између релативно самостално послогани без логичког плана, и могу им се мењати места у контрастном редоследу.

Часопис у организацији целине осцилира између центрифугалног и центрипеталног уређења, затворена је целина, али истовремено се делови не повезују синтагматски, тако да један произилази из другог, већ ритмом који је условљен поступком усмереним на деловање.

Маџазин је после првог броја престао са излагањем. Али је идеју магезинског енциклопедизма Орфелин проводио и раније и касније, у уџбеничкој литератури и календарима. Пример је *Буквар (Первоје ученије, хойџа-џийим учийсја књиџ љисмени словенским, називајемоје Буквар, Венеција 1767)* где се уз садржаје који воде описмењавању, унета као вежба читања збирка религиозних и популарнонаучних текстова из математике, географије, историје, биологије, како би деца већ на елементарном ступњу описмењавања истовремено стицала корисна знања из различитих области. Други пример је *Калиџрафија* из 1777. У њу је за илустрацију употребе различитих типова слова исписивао моралистичке поуке, или сентенце.

Иста идеја, на другачији начин реализована, препознаје се у уџбенику за учење латинског језика *Первије начайџки латинскоџо језика* (Венеција, 1767) у коме је спојио у једну преводу две књиге, једног немачког, и једног руског аутора. Прва је била лексикон са граматиком и речником, а друга садржи конверзације на различите теме. Разлози таквог поступка су практично-дидактички: две књиге се купују као једна; повезани су теорија и пракса. Орфелинова иновантност јесте у избору, односно проналажењу књига које треба ставити у исте корице.

лингвистичку културу (у различитим степенима знао је немачки, латински, италијански, француски, руски и рускословенски).

На насловној страници Орфелиновог часописа пише „Магазин, то јест: собраније...” Ова два појма доведени су у однос еквиваленције. Као концепт, односно форма, „магазин/собраније“ има шири значај у српском просветитељству, јер се јавља и код других писаца; готово све књиге Доситеја Обрадовића имају форму собранија.

2. СЕКУЛАРИЗАЦИЈА. Преоцес секуларизације односи се на промене у друштвеним функцијама Српске православне цркве у Аустријском царству. Критичко преиспитивање њеног рада у другој половини XVIII века уопште, посебно у Орфелиновој индивидуалној перспективи, заснива се на једном ставу: како се оно што црква чини или не чини односи према појму опште користи (општаја полза). Општа корист (в. горе одељак Кључни појмови) у Орфелиновом мишљењу тесно је повезана са појмовима патриотизма, човекољубља, некористољубља, напретка, изграђивања новог облика друштвеног колективитета. Патриота је добронамерна особа која без личне користи ради за потребе заједнице, било донацијама, било публицистичким радом на њеном моралном и интелектуалном уздицању.

Из перспективе патриотизма, рада за општу корист, Орфелин критикује трошење народног новца на звона, прекомерно зидање црквених здања и њихово украшавање. Исажао га је у више наврата, мада узгред. Прво у Историји о животу и делима Петра Великог (1772). Тако ће одлуку Петра I да се метал црквених звона претопи за војне потребе одбране државе, прокоментарисати: „Цар је волео цркве и поштовао манастир, али му је изгледало далеко паметније да се не угледа на грчке императоре и српске царевице који су се више старали о грађењу и улепшавању манастира него о сталном јачању државе, па према томе и о својој личној безбедности (Орфелин 1970: 311, I).“

На другом месту у *Представи Марији Терезији* (1778) у одељку о грађењу цркава писао је:

Ми украшавамо зидове храмова и олтара; градимо звонаре високо до облака и у њих стављамо звона разних величина, која ипак ничему другом не служе сем да се њима народу навешћује време молитви, за шта би и једно велико звоно било довољно; али не *поштоји никаква брига за поодизање и издржавање школа и учишћеља*, да се наша деца од младости поучавају хришћанској вери и дужностима, и на *тај начин смо хришћани само по спољашности, али у суштини никако*; а има их врло мало који о суштини нешто могу знати (Орфелин 1972: 77; курзиви Н. Г.).

На трећем месту у предговору *Вечној календара* (1783):

Ваља пожелети да они љубитељи заједничке користи, који сами не могу или немају времена да се баве корисним књигама или преводима, али су при томе од Бога имањем обдарени учествују у општекорисним

пословима. Нека на оне који на тим пословима раде (...) доброту своју излију, те да на *трађење живих, пре нећоли мртвих храмова* на подражавање и издржавање општекорисних дела и њихових стваралаца – као што су *школе и учиишељи* и други трудољупци – више на њих него на одржавање шарених здања и ласкаваца готована новце давати саизвољевају. Јер читање добрих књига просвећује ум, радује срце, упућује ка корисноме и води врлинама (Орфелин 2011: 64; курзиви Н. Г.).

Посебан значај има Орфелинов концепт ванинституционалног образовања оних који нису ишли у школе. Образовање неучких књигом јесте главно подручје његовог деловања. Њима су намењени уџбеници које је написао, или штампао као што су *Ейиџом* Дионисија Новаковића, или Јулинчева Историја. Њима је намењен и *Маџазин*, и календари. Орфелин није био само, поготово не искључиво, критичар оних који могу, по превасходству би то и требали, чинити за заједницу више него што чине, колико је својим радом настојао деловати на промене у својој садашњости. Није био посматрач или судионик историјских процеса, већ је својим чињењем на њих настојао утицати.

У Орфелиновом деловању на секуларизацијске процесе у српској заједници издвајају се песма *Горесџни џлач* (1761), и *Предсџавка Марији Терезији* (1778).

КА СВЕТОВНОЈ ПОЛИТИЧКОЈ УПРАВИ. Захарија Орфелин штампао је у Венецији 1761. године песму *Горесџни џлач*, као књижицу, чији је тираж убрзо по објављивању готово у потпуности уништен. По садржају то је плач, како стоји у наслову, Србије над својом историјском судбином: некада је била славна држава, а сада је народ расут и поробљен са неизвесном будућношћу. У 26 строфа тема се поступно развија додавањем појединости до заокружености описа кроз поређење садашњег стања са некадашњим. Песма је оријентисана на садашњост, није плач за бившом славом, већ плач над савременим ситуацијом у чији опис је уткана критика аустријског двора, и опортуног става цркве.

У овој песми Орфелин је успоставио аналогију између сеобе Срба у Аустрију са насилним пресељењем јеврејског народа из Јудеје у Вавилон описан у *Сџаром завейџу*. Орфелин је у фуснотама уз 4, 5, и 10. строфу повезао историјску судбину српског народа са деловима из *Плача џророка Јеремије* и *Књије џророка Језикиља* из *Сџароџ Завейџа*. Тежак живот у туђини и туговање за постојбином тема је библијских псалама на које Орфелин указује.

За илустрацију поступка биће довољно навести пету строфу и фусноту уз њу:

Предјели ридајут
Сербскији преславни
Что не пројежајут
Воини всехвални:

Гради разорени
 Все опустошени,
 Како да не плачу (ЛЕСКОВАЦ 1964: 294).
 (Предели ридају / Српски преславни / Што не пролазе (кроз њих)
 / војници свехвални: / Градови разорени / Сви опустошени / Како да не
 плачем)

Белешка уз цитирану строфу гласи: „Обладајушти просиваше Србскога Књаза (Деспота) Государја Георгија Бранковича извести народ свој и в помошт им бити против Турков, јегоже так сотворша, прелештением и обманојут похитили, и в заточение поставши јего, и дјеже бољеје...љет пребив живот сиј скончал: Владајући мољаше српског кнеза господара Георгија Бранковића подићи свој народ и помоћи им против Турака. Пошто је тако учинио, преваром и лажју ухватили су га, и у заточење одвели, где је више... лет пребив живот свој окончао (ЛЕСКОВАЦ 1964: 297).“ Иза белешке следи указивања на Плач Јереминијин став 2, 12. који гласи: „Кнезове вешају својим рукама, не поштују лица старачка.“ Успостављена је веза између судбине библијских кнежева и Георгија (Ђорђа) Бранковића. Орфелин је употребио типолошки симболизам у функцији политичких борби.

Типологија је изум хришћанских егзегета патристичког периода. Назива се још и типолошким симболизмом или фигурацијом, (замена грчке речи *typos* латинском *figura*). Разликује се од теорије четворослојног читања, којој је сврха тумачење текста, односно семантике речи светих списа, по томе што типологија има за циљ тумачења стварности, семантике реалитета. Стварност се структурира, односно тумачи кроз типологију по принципу аналогije. Аналогija је дводелна, састоји се од узора и одраза. Тај однос пореди се са предметом и његовим огледалским одразом, или справом за утискивање узора (печата) чији се цртеж репродукује забијањем у масу попут воска или метала која се може формирати, пореди се још са калупом и одливком. Справа за утискивање зове се *typos* а његова репродукција у маси такође *typos* или ради језичког разликовања *antitypos* (са лат. кореном речи фигурација и префигурација).

Преношење ове занатске модел-представе на тумачење стварности види бога као уметника, од једног дела (од њега створене) стварности, који је формирао као справу за утискивање, одтискује други део стварности коју је створио. Историја се схвата као след временских периода, код којих претходни увек обележавају оне који следе (LAUSBERG 1973: 444–445). Мисаона форма фигурације за тумачење историјских догађаја позната је у српској култури XVIII века, користила се у сликарству (Јоаким Марковић), поезији (Захарија Орфелин, Јован Рајић), на заставама у Првом српском устанку.

Орфелин типолошким симболизмом тумачи стварност Срба у аустријском царству и угарском краљевству половином XVIII века. Заточење Јевреја у Вавилону је тип или фигура, која се пресликава у садашњој стварности Срба. Тако се у *Горесѣином илачу* положај Срба у аустријском царству изјед-

начава са библијским заточењем Јевреја у Вавилону. Тамновање израилског народа описано у *Свјаром завету*, је фигура, а робовање Срба у аустријском царству префигурација, или огледалски одраз вавилонског ропства. То је смисао типолошке аналогije проведене у песми.

Горесџни ѿлач... јесте песма у којој се положај Срба приказује као живот без слободе, колико је антиаустријска, толико је и критика опортуног става црквене јерархије која не чини колико је то потребно, и од ње очекивано, на заштити права српског народа као њен, не само црквени, већ и световни вођа. Критика црквене и световне власти сама по себи може бити разлог цензурисања, али, по свему судећи, она и није била толико иритантна као цитирана белешка у којој се помиње судбина Бранковића. Колико је тема Бранковићеве судбине била значајна и њено помињање политички непожељно, показује још један догађај четири године касније, у време када је Орфелин био у Венецији. Павле Јулинац, у то време официр руске војске, штампао је књигу *Крајкоје введеније в истѿорију ѿроисхожденија славено-сербскаког народа* (1765), у венецијанској штампарији Димитрија Теодосија, где је Орфелин радио као коректор. Одмах по завршеној штампи, и дистрибуцији првих примерака, као и Орфелинов *Горесни ѿлач*, цензурисана је. Споран је био предговор, и део из родословне историје српских владара о грофу Георгију-Ђорђу Бранковићу.

Са Бранковићевим именом повезана је идеја обнове самосталне српске државе са секуларним владарем. Наиме, Бранковићева замисао била је оснивање српске државе под називом Доњи Илирик којом би он као владар управљао под аустријским окриљем. То је био први нововековни политички програм обнове српске државе. После слома војне кампање и повлачења пред турцима, државотворна тежња наставља се у другачијим околностима у Аустријском царству.

У жељи да имају једног свог световног поглавицу, а не само патријарха, српски главари су Ђорђа [Бранковића], на великом скупу у Будиму марта 1691. год. изабрали за српског деспота и тражили су да га цар ослободи. Тиме су представници Срба у Угарској јасно показали и Аустрији и својим црквеним поглавицама да теже ка окупљању свих Срба и стварању једне државне заједнице (Тадит 1966: 64).

Аустрији то никако није одговарало, али је одобрила уместо деспота војводу, да би потом звање укинула. Своју кандидатуру за световну власт истакао је насупрот Бранковићу, патријарх Арсенија III Чарнојевић, тражио ју је за себе. Августа 1691. цар га је подржао, и именовао и за световног, и за црквеног поглавара Срба у Аустријском царству. То није била одлука српског народног сабора, већ аустријских власти која је Србима наметнула теократску управу јер су сматрале да је цркву лакше контролисати.

У предговору Јулинчеве књиге говори се о древности српског и словенског народа, о његовим врлинама, његовој државотворној прошлости, и заслугама за аустријско царство. То су били аргументи на основу којих се захтевао другачија статус и будућност Срба од садашњости у којој је

бивствовао. На завршетку књиге, после родословног приказа историје српских владара старијих времена, следио је практично политички трактат о савременим догађајима, посебно грофу Георгију-Ђорђу Бранковићу. Аустријски двор искористио је српског деспота у рату са турцима да подигне народ, а по завршетку рата незахвално га затворио. Томе су били додати преводи Привилегија, како би народ био упознат са њиховим садржајем и могао се лакше борити за своја стечена права. Овакав антиаустријски спис био је у фази првих штампаних табака заустављен. Да би се књига, ипак, објавила изостављени су спорни делови. Уместо њих штампан је нови увод који је умеренији, а који слободу и срећу српског народа види у оквирима аустријског царства. Унета је и једна напомена о непознатом пасквиланту, који је хтео преварити штампара и објавити клевете. Штампар, упозорен од „правог“ човека све примерке је уништио. За тог пасквиланта (Орфелина) каже се да је објавио две песме, на руском и српском језику, у којима су „многија клевети на клер и народом там употребил, и при прочих и неосноватељства говорит будто Срби в Венгрији обитајушчије не имјели никаквој вољности, што јавна лож јест, когда привилегије в руках сут: многе клевете на клер и народ тамо је употребио, и поред другог неосновано говорио да Срби у Венгрији који тамо живе нису имали никакве слободе, што је јавна лаж, када привилегије у рукама имају (Јулинац 1765: 158–159).“ Аутор ове белешке био је Орфелин.

Оба текста *Горесѣини ѿлач* и Јулинчеава *Истѿорија*, повезани су са политичким програмом Ђорђа Бранковића обнове илирског краљевства под покровитељством аустријског царства, и са тим повезан други моменат његове делатности, писање историје Срба. У Бранковићевим рукописним хроникама на основу многобројних извора настојала се приказати српска историја од постанка света до његовог времена. Њена функција била је јачање свести о државотворној историји што треба помоћи остваривању политичког циља обнављања државе. Јулинац пише историју као продужетак Бранковићевих напора са истим циљем. У књизи он помиње Бранковићеве *Хронике*, и констатује да се оне налазе у митрополијској библиотеци, али да црква неће да их објави. И сам се користио неким од многобројних исписа из ње. За разлику од Бранковића који је настојао обновити државност, црква је сама себе схватала као продужетак српске државности. Претензија цркве на световну власт видљива је из *Сѣматѿоѿрафије*, поворку српских владара наставља поворка српских митрополита. Саморепрезентовали су се пред народом као настављачи световне династије Немањића.

Орфелин и Јулинац припадали су новој интелектуалној елити грађанске провенијенције, која је следила пројекат обнове државности, и деловала ослонцем на рационалистичку филозофију просветитељства на њеном остварењу. Фуснота о Бранковићу у Орфелиновој песми, и приказ Бранковићеве судбине у Јулинчевој Историји, израз су одраније постојећих тежњи ка секуларној управи српског народа у аустријском царству, и обнови државности.

ЈЕВАНЂЕОСКО ХРИШЋАНСТВО. Критички однос према унутрашњој организацији српске цркве у аустријском царству Орфелин је у систематском облику изложио у *Представи Марији Терезији* (1778). Састоји се из два дела, написана у две свеске са различитом пагинацијом, као два различита ентитета. Написана је руком, на немачком језику, готицом, са додацима на латинском.

Први, дужи део *Представке* посвећен је ставовима из Регулamenta царице Марије Терезије, којим се одређивао рад српске православне цркве у аустријском царству, а који је изазвао отпор свештенства и верника. Орфелин је подржавао реформу, и њихову оправданост опширно образложио кроз критички приказ стања у цркви, и аргументима изведеним из теолошког учења доказивао да октроисана реформа не угрожава веру, јер јој није противна.

Критика усмерена на унутрашње уређење цркве потиче делом из Орфелиновог искуства живота при епископском двору Висариона Павловића у Новом Саду као учитеља, на митрополијском двору Павла Ненадовића у Сремским Карловцима као канцелисте, и на темишварском двору епископа Вићентија Јовановића Видака, као благajника и канцелисте. О томе како се живело на епископским и патријаршијском двору постоји довољно историјских извора, може се сажети на једну реч, живело се богато. Црквена јерархија православне цркве у аустријском царству по угледу на световну, барокизовала се у погледу начина живота, церемонијама, одевању, забавама, изнуђивала новац од пастве, а делом је била захваћена, како тврди Орфелин, деистичким схватањима религиозности.

Контраст између начина живота великодостојника на дворовима, и материјално-културног стања пастве, незаинтересованост јерархије за дубље форме духовног живота, као и за стварање световне културе, изазвао је критички отпор у мишљењу нове генерације интелектуалаца попут Орфелина или Јована Рајића који се нису хтели монашити. Орфелин је основао породицу, потписивао се као Захарија магистер, касније као Орфелин, а Рајић се потписивао као професор, што је и био све док се није, притиснут материјалним недаћама, ипак, у 46. години живота замонашио. Његово *Точноје изображеније кайихизма* (об. 1883 у преводу са рускословенског), израз је истих критичких промишљања као што су то и Орфелинова у *Представи* (об. 1972, у преводу са немачког). Орфелин се на више места у *Представи* позива на сарадњу са Арсенијем Марковићем, новосадским дрворезбарем, вајарем, који се разумевао и у архитектуру, јер му је дао подстицај за њено писање. То показује да Орфелиново мишљење, како у критици цркве као политичког вође у претходном примеру сарадње са Павлем Јулинцем, није било усамљено, или експресно, већ у развијеној форми изложено мишљење које је постојало међу интелектуалцима његовог времена. Он *Представку* као да пише у име њих двојице.

Становиште са кога Орфелин у другом делу *Представке* приступа питању унутрашњег уређења цркве потиче из просветитељског фонда општих

идеја. Таква критика, чешћа и распрострањенија код људи од пера просветитељског покрета него критика ванискуствене обајве, стремилa је ограничавању њене моћи у друштву. Враћањем на јеванђеоске почетке, црква се одваја, управо одсеца од утицаја на друштво у нерелигиозним подручјима, и враћа у границе у којима је изворно настала, и које јој нико не оспорава, да живи у самодрицању од свега световног, новца, моћи, управљања образовним процесима, друштвом, и државним пословима. Са истог становишта јеванђеоског хришћанства црква се критикује у првој књизи Доситејевог *Животоја* (1783), на вечери у кући Мамула.

Орфелин је предлагао Марији Терезији да попут Регуламента октроише предложени тип црквеног уређења. Рецензент у оцени Орфелиновог поднеска, уз све похвале за труд и озбиљност урађеног посла, констатује да Орфелинов предлог превазилази границе државних овлашћења. Држава се не може мешати у питања унутрашњег уређења цркве због њеног привилегијалног статуса.

3. РЕЛИГИЈА ОБЈАВЕ И ПРИРОДНА РЕЛИГИЈА. Историјска или позитивна религија заснива се на објави (откровењу) која има два нивоа: природни, онај који је доступан људском уму, и натприродни (трансцендентни) који је недоступан људском уму и заснива се на веровању без могућности увида. У критичком отпору према традиционалној форми религиозности просветитељски писци створили су нови облик религиозности, религију ума или природну религију, која се заснива на сазнањима и увидима природног ума. Само оно што човеков ум може да спозна може се признати за садржај религијског учења.

Изграђено је више форми природне религије које се ступњевито нижу од задржавања религије објаве њеним повезивањем са структуром човековог ума, до материјалистичког атеизма: 1. Хришћанству је остављен карактер објављене религије; мада је надумна она је у складу са човековим умом: човеков ум не може из себе изнедрити објаву али је може разумети, јер је у складу са њим; 2. Ако се истинитост обајаве не може доказати рационалним умом, она се одстрањује и остаје само једна природна религија; 3. Признаје се постојање персонализованог бога који је створио свет и законе у природи, али он се након стварања света повукао и не комуницира са њим остављајући човеку да управља светом (деизам); 4. Бог је деперсонализован и замењен неодређеном космичком силом која се еманира у природи, – религијско осећање засновано на веровању замењује се дивљењем природи (пантеизам); 5. По механицистичком схватању француских материјалиста нема ни бога ни трансцендиције. Систем природе је механизам чијим радом је настао свет као његов продукт. Природа није настала од творца и није сврховита, у њој постоји само кретање атома, случај, вредносно је неутрална (савршено, хармонично, итд.), индиферентна, несврховита. Делотворна је само с обзиром на наше навике које утичу да их сматрамо сврховитим (атеизам).

У српском раном, или почетном ступњу просветитељства прве половине XVIII века изразом „богопросвећеност“, исказивана је промена у приступу религији. Теолошко образовање служи бољем спознавању бога, и духовном просветљењу. То је рационална обрада вере, или просвећена религиозност, којом се рационалним аргументима образлагало оно у чега треба веровати. То је истовремено значило искључивање нижих форми религиозности, као што су сујеверја, мистицизам, вера у чуда, клањање моштима. У основи то је и даље била религија објаве, али модернизована и прилагођена времену у коме започиње успон грађанског сталежа, и већи степен образованости који ослобађа религију објаве од празноверица. Такав облик рационализоване религије објаве карактеристична је за схватања Дионисија Новаковића исказана у *Слову* (1742).

Орфелинов став према природној (натуралној) религији и религији откровења, на посредан начин показује избор текста Теофана Прокоповича „Мњеније... каковим образом и парјадком надлежит баграјанороднаго отрока настављати в Христјанском законе“, који је поставио на почетак *Маџазина*, и опремио уводном белешком. Најсажетије Орфелинов став у уводној белешци гласи: васпитање у Христу јесте најважније, јер добар хришћанин је и добар грађанин, користан је заједници, држави, и себи самом за постизање среће и напретка. Орфелин истиче значај хришћанског васпитања за друштвену заједницу у појмовима просветитељске филозофије: општа корист и напредак. Прокопович, пак, у тексту о хришћанском васпитању деце утврђује редослед којим се стиже до богоспознања. Први, нижи ступањ је спознавање бога на основу опажања онога што је доступно уму, и што објективно постоји у њему. Али тај први ступањ је непотпун, то је тек почетак богоспознања: „Естественаја же сија Богословија производит нас поисканију височајше Богословији от Бога откровенем, котораја вјаштше показует о суштестве Божији, и о воље јего, и о вѣце будуштем, и о пути спасенија нашего: Природна богословија води нас тражењу високе богословије од Бога откривене, која више показује суштину Божанског, и његове воље, у свему будућем, и о путу нашег спасења (Орфелин 1768: 21). „Оно што можемо спознати сопственим умом само је увод, почетни корак ка правом богоспознању. Прокопович до краја изводи доказ о вери откровења рационалним разлозима, етичким и историјским аргументима, па се може схватити као настојање да се вера у откровење повеже са умом, и тако религија откровења рационализује. Под изразом природна религија Прокопович разуме први стадијум сазнања религије откровења, а не форму религијског коју су изградили просветитељски писци у критици религије објаве. Орфелин текст ставља на почетак *Маџазина*, јер је са ставовима у њему сагласан.

Орфелинов став према природној религији која се изградила у критици религије објаве, јасан је из појединих исказа у *Представци Марији Терезији* (1778). Прво је замерио свештенству што боље познаје француске природне помодне научне законе, него катехизис (Орфелин 1972: 43). Алудира на француске просветитељске писце који су заговарали природну религију без

откровења. На другом месту исте књиге приметиће: „да се епископи заиста не боје Бога зато што, мада наизглед у њега верују, ипак не примају његову пресвету реч не хотећи ни најмање да је слушају и да се по њој владају, баш као што чине и натуралисти (Орфелин 1972:108–109). Реч „die Naturalisten“, Орфелин употребљава за збирно означавање присталица природне религије који не прихватају натприродни део религијског учења, не улазећи у ближа одређења подтипова или варијетета природне религије. Орфелин у цитираном одломку помиње немање страха од бога као знака одсуства вере, односно веровања у откровење. О томе је писао на другом месту *Предсјавке*:

Молитве и појање Богу морају се вршити са свом побожношћу, са свом пажњом и разумевањем, ако би се то тако код нас догађало, могао би човек читав дан и ноћ да проведе у цркви, нарочити током великог четрдесетодневног поста. И како молитве и појање Богу без побожности не воли Господ Бог, шта више – молити се богу без побожности – не значи молити се него ругати се Богу и вршити више сватокрадство, него приносити жртву, сујетно је брбљати, дерати се и тиме губити време (Орфелин 1972 : 61–63).

Рационално поимање вере одузима религиозни занос, емоције, и претвара обред у „сватокрадство“. Орфелин без свесне намере евоцира један стари поетолошки мотив познат у Хорацијевој формулацији, вишекратно понављан: „...и ти, кад хоћеш да заплачем, приђи / с истинским болом и сам, па ће твој бол и мене да боли (Хорације 1972: 76).“ Поетско дело, као и молитва треба да занесе душу, да је усхити. Отуда свештено лице ако хоће да изазове осећања у слушаоцу, треба и само да осећа то што говори. Религија ограничена на увид здравог разума нема у себи емоцију, заснос који доноси веровање. Орфелин је понашање људи уопште, свештених лица посебно, у коме није препознатљив страх од бога, а тиме у молитви задахнутост вером, повезивао са утицајем природне религије.

Најзад, на трећем месту, Орфелин у пројекту уређења цркве по јеванђеоским начелима предлаже да уместо дворјана Архиепископ поред себе има искусног монаха који би га „подстицао, или чак разумно нагонио на читање духовних хришћанских – а не натуралистичких књига (Naturalisten-Bücher; Орфелин 1972: 157).“ На основу ових исказа могућно је закључити да је Орфелин просветитељски концепт природне религије вредновао недовољно, а да је био сагласан са рационалним, теолошким, доказивањем вере откровења.

Присуство природне религије у различитим варијететима код српских просветитељских писаца истраживано је питање, нарочито код Доситеја Обрадовића, без јединственог закључка. Постоји интерпретативни проблем због испреплетености елемената који припадају, односно карактеристични су, за религију објаве или за природну религију. У различитим, расутим исказима, а најчешће је тако – личе на некакав асамблаж, мешају се искази у којима се признаје постојање јединственог бога, или религија откровења, са исказима типичних за деизам у којима се хришћанска моралистика изведена из светих списа замењује моралистичком филозофијом која се темељи

у разуму. Због тога би у послу историјске карактеризације форме религиозности просветитељских писаца требало укључити елементе које обично не узимамо у разматрање, а припадајућа су овом проблемском подручју, као што су однос према промисли, чудима, покајању, страху од бога, и савршености. У коначном таква хипотетичка карактеризација била би описна, могуће са противречним елементима, али ближа историјској реалности.

4. Хришћански морал и моралистичка филозофија. Енглески деисти одвојили су моралистичко учење од теологије и вере. Та њихова идеја имала је већи одјек у Европи него идеја природне религије која је задржала у осетљива теолошка питања.

Морал се одваја од теологије и утемељује у разуму. Појединац се понаша морално због сопственог уверења да се тако треба понашати, а не под притиском спољашњих ауторитета, вере, закона, или због жеље да прибави себи уважење у друштву. Врлине се уче. Захарија Орфелин у сфери морала напоредо је употребљавао појмове хришћанске моралистике са онима које је изградио просвећени разум, као патриотизам, општа корист, напредак, човекољубље и доброчинство, здрав разум и рационализам, напредак, пријатељство.

У томе смислу карактеристичан је следећи пасаж у коме Орфелин објашњава појмовни састав свести Петра Великог:

Зато што је код њега *разум* царевао, и по томе *разуму* је самог себе убедио да је имати највишу власт, надгледати *корист* и *мир њоганика*, одржавати *блајос*тање и *безбедност* државе ... Из тога разлога сматрао је он да један цар сасвим лоше чини када својим плановима и подухватима поставља други циљ а не *свеојшћу корист*“ (Орфелин 1970: 389, II; курзиви су моји).

Све наведене врлине емациповане су од вере, у њој ни не постоје као такве. Орфелин ове две врсте врлина – јеванђеоске, и оне које је изградио просветитељски рационализам – разликује, али их схвата као допуњавајуће. Његово схватање морала и моралног понашања укључује у себе и морализам изведен из разума, и морализам јеванђеоски изведен из светих списа. Експлицитно га је изложио у *Маїазину* у рецензији *Буквара* цитатом из њега. Повод је објашњења разлога уношења и црквене и грађанске ћирилице у буквар. Треба познавати оба писма да би се могле читати и духовне, и световне књиге. Орфелин пропагира световну литературу и грађанску ћирилицу јер је то ново, на чега публика није навикла, а треба да прихвати. Затим у развијенијој форми објашњава свој концепт васпитања који обједињује хришћски и рационалистички морализам.

Све то добро, но токмо желити должно, што би дети били обдарени таквим родитељима, и токовима учитељима, кои к тому способни [да науче децу оба писма савременом педагошком методом прављењем карти са словима],

а иначе која би при том набљудавали [мотрили] *славу Божију*, и детеј своих, у том числу и целога *общесѣва* њолзу. *Ове две вещићи имаду бићи основа- нијем свеѣа васѣиѣанија*, иначе же до намеренија доћи неможно. Како досад у нас таквог набљуденија не било, тако и не дивити се, что почти ни један још младић тога не зна, чега њему знати неопходимо нужно, то јест, да би он бити могао добрим Христјанином, добрим економом, и добрим гражда- нином, или кратко, что би знао то, что должен он *Боју*, себи и ближњему а по овом и целому *общесѣву* (Орфелин 1768: 86; курзиви су моји).

Бог и општа корист су кључне речи пасажа, најчешће у значењу „бити основанијем свега васпитанија.“ Орфелинов идеал је грађанин хришћанин, или хришћанско-грађански човек. Основ је црквени катехизис, коме се дода- је грађански „катехизис“ у ограниченем регистру. Појмови као патриотизам, општа корист, вршење грађанске дужности, некористољубље, човекољубље, разликују се од теолошких, али су у Орфелиновом начину мишљења пове- зани, и међусобно сарађују. Једно не искључује друго, већ се надопуњују. Разликују се као лични морал који се заснива на хришћанском учењу, и јавни, друштвени морал који је изградио просветитељски рационализам.

Утемељење морала у разуму ма колико била привлачна идеја није уро- дила плодом, нити је утицала на поправљање моралног стања у друштву. Учење се већином састојало у грађењу генеалошких схема или опозитних парова добрих и лоших особина. Ако би неки моралистички филозоф добио позив да одржи предавање о моралу он би цртао на табли апстрактне схеме позитивних и негативних моралних својстава и тумачио њихове међуодно- се. Деловање се заснивало на уверењу да ако неко научи шта је добро а шта лоше, да ће поступати у складу са сазнањем. Лоше поступање тумачило се као незнање. Но, како је људска природа није само рационална већ и ираци- онална, решење се показало наивним. У томе смислу Орфелиново решење које просветитељски морализам ограничава на јавни морал у друштву би- ло је реалистичније.

5. ПОКАЈАЊЕ И САВРШЕНСТВО. Хришћанство је изнедрило за цивилиза- цију у којој постојимо две важне идеје: покајање и савршенство. Обе су при- сутне у идејном саставу Орфелинове свести.

Покајање је тесно повезано са грехом, односно схватањем људског бића као грешног рођењем, кога Бог позива да се покаје, и уђе у хришћанску за- једницу. Покајање за грехе праћено је преображајем начина живота, тако да се не чине грешна већ добра дела, али да истовремено стално буде при- сутно кајање за раније грехе. На ову тему Орфелин је написао једну од својих првих песама.

Песма *Ода на друго њрицесѣвије Исуса Христѣа...* (1760; 1762) припада жанру виденија, блиска је апокалипси и уопште традицији текстова о виђе- њима загробног света, за шта је најпознатији пример у световној књижевно- сти Дантеова *Божансѣвена комедија*. Оваква виђења још од средњег века по правилу писала су свештена лица, била су средство пропагандног, или



Захарија Орфелин: „Христос ђред Бојом оцем моли за сѣас „кајујућихсја“ ђреѣника“ (око 1780). Из ркј. Бојословија христјјанска, 1801. ђ.

налистичко поимање врлина и мана, као начин побољшања личног живота напредовањем према врлини.

Идеји човека као грешног бића које се треба искупити јесте још од патристичких времена присутна у религијском учењу, али исто тако од самих почетака у њој постоји и супротна идеја о човековом дигнитету, и савршености.

Идеја има два извора, јудео-хришћански у *Сѣшаром завету* и пагански, у класичној старини. У Књизи постања (1: 26, 27): писало је. „По том рече Бог: да начинимо човјека по својему обличју, као што смо ми, који ће бити господар од (...) свијех животиња што се мичу по земљи. И створи бог човјека по обличју својему, по обличју Божијему створи га...“ Ово место било је још у средњем веку коментарисано. Човек је као бог, у свету у коме постоји он му је сличан. У класичној, паганској, старини реч *dignitas* је реторски и политички термин којим се означава високи друштвени или социјални ранг удружен са високим моралним квалитетима. Веома често га је употребљавао Цицерон у значењу „вредност“, „оно што вреди“, а у томе смислу коришћен је током читаве ренесансе. Оба извора била су инспирација и подлога на којој се у ренесанси развила идеја о узвишености, достојанству човека. Искazi о интелекту, деловању, слободној вољи, и обоготвореном човеку који схвата свет и њиме управља настали су у историјском контексту

полемике са схватањем човека као грешног бића и његовог искупљења. Човековим животом више не управља божанска промисао. Да човек буде биће слично богу – обоготворени човек – је превратна мисао која лебди изнад свега што је било у ренесанси. Бог је задржан, али је слика света промењена, није теоцентрична већ антропоцентрична.

Орфелин појам савршенства употребљава на два начина, у његовом антрополошко-хуманистичком контексту, и као реч у значењу потпуно, цело, добро, у контексту практичних активности.

У *Молићви родићеља* Орфелин се молбено обраћа богу за свога сина: „Подај му верно, кротко срце и праву премудрост, и благословен разум, да одрасте, и да у старости буде човек *савршен* [курзив Н.Г.], да има милост Бога и људи (Орфелин 2011: 53).“

Млад човек који се од детињства учи вери „будет после *совершено* [курзив Н.Г.] добрим христианином, а када он добри христианин, то будет он и добри у обществу граждинин (Орфелин 1768: 17).“

Књига *Историја о живоју и славним делима...Петра првога...* завршава се поређењем Петра I са богом: „Ако дакле човека Богу слична наћи треба, по нашем схватању, сем Петра Великог не налазим ниједног (Орфелин 1970: 392, II).“ У духу просвећеног хуманизма човек се доводи у исту раван са божанским, он се са њим готово такмичи. У просветитељству доживљава врхунац хипостазирањем разума. Рационална мисао поставља се наспрам природе да би попут бога њоме управљала. Ова тежња за моћи повлашћивањем интелекта, у просветитељству се изражава појмом савршенства. Орфелин у завршним реченицама Историје каже да је Петар I „савршени богоштовалац“, и да је бринуо о својим поданицима „као о истинском савршенству у својој владавини“. Појам савршенства Орфелин често употребљава на страницама Историје, а распрострањен је и код других просветитељских писаца. У просветитељском хуманизму поставља се захтев за човековим савршенством у свему што чини, и повезује са идејом напретка. Бог је људима дао своје обличје и од њих се тражи да све особине које су му од њега дате развија до савршенства. Орфелин види Петра I као савршеног богољупца, и као савршеног законодавца, у тим карактеризацијама осећа се противречност времена, и напетост присутна и у Орфелиновој свести између моћи човековог интелекта, и вере.

6. ОСВРТ. ОПШТИ ОКВИРИ ИСТРАЖИВАЊА ДЕЛА ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИНА. Општи поглед на мисао о Орфелину у нашој науци о књижевности може се сажети на два става. Први је општи: неповољно вредновање просветитељства у развоју националне књижевности и културе. Други је са првим последично повезан: наглашена оријентација истраживача ка проналажењу Орфелинових извора на основу којих је писао. Сажета експликација проблематике пружа следећу слику.

Јован Скерлић у књизи *Српска књижевност у XVIII веку* (1909), потом у *Историји нове српске књижевности* (1914) излаже визију развоја српске

књижевности: њена основа је у просветитељству, а наставља се у модернизму. Успоставио је везу између свог и прошлог времена. Почетак XX века је време када се модел развоја на подлози усмене књижевности као естетског идеала осетио исцрпним, и када је замењен моделом у коме је важним постало бити усклађен у развоју са западним светом. Из перспективе Скерлићеве савремености Доситеј је изгледао много модернији и ближи хтењима времена у коме је живео него Вук Стефановић.

Ми данас не потцењујемо прави значај борбе за народни језик и упрошћен правопис, али ми тој борби не придајемо више важности но што она у ствари има. Поред питања о језику и правопису било је у српској књижевности још много других и важних питања која су се решавала, и немогуће је упростити сав наш књижевни живот на Вукову и анти-Вукову школу. Па баш и у самом питању о језику и правопису ми не заборављамо да је пре Вука Караџића и Ђура Даничића био и Захарија Орфелин и Емануило Јанковић, а нарочито Доситеј Обрадовић. Нама изгледа нетачно груписати сав књижевни живот српски у првој половини XIX века око Вука Караџића који је био скупљач народних умотворина и писац прве српске граматике и речника народног језика, али који није био књижевник у правом смислу речи, и чије су идеје о правој књижевности биле несталне и нетачне (СКЕРЛИЋ 1964: 42–42).

Разлику између свог времена и времена са којим је био у сукцесији, Скерлић је развио до типолошког нивоа, као разлику између две културолошке оријентације:

И данас се српски духови деле на два велика дела: на оне којима је родоначелник и духовни отац Доситеј Обрадовић, са његовим реалистичким, и рационалистичким и западњачким идејама, и на оне којима је родоначелник Вук Караџић са његовим романтичним и усконационалистичким идејама (СКЕРЛИЋ 1966: 358–359).

Касније расправе о односу Доситеја и Вука показују да је њихово дело на симболичком нивоу задобило значај истакнутих тачака, или оријентира, према којима се одређује сопствена позиција у садашњости из које се њихов однос посматра, и тако означава пожељан правац развоја у будућности.

Павле Поповић почетак српске нововековне књижевности и културе, попут Тихомира Остојића или Стојана Новаковића, види у романтизму. Своју визију, и свој вредносни систем, није одмах изложио у посебној расправи, или каквом историографском спису, већ посредно у тексту *О изворима Славено-сербској маџазина од 1768.* (1912). Упоредио је руски часопис *Ежемесјачније сочињенија* (1755–1764) са прилозима у Орфелиновом *Маџазину*, посебно предговор уредника Герхарда Филипа Милера у првом броју руског часописа са Орфелиновим. У трећем одељку рада цитира Скерлићево мишљење о Орфелиновом предговору *Маџазина*, то је „један манифест историјског значаја, у коме су први пут на српском језику изнете рационалистичке и просветитељске доктрине XVIII века“ (Поповић 1912: 285). Скерлићеву карактеризацију после упоређивања оба предговора аподиктички

оспорава: „Орфелинов предговор у ствари је само предговор Милеров прерађен према нашим приликама (Поповић 1912 : 280).“ Оно што Скерлић назив историјски значајним Поповић одређује као прераду туђег текста, ми бисмо данас уместо израза прерада употребили израз плагијат. Отуда Поповићев рад није само истраживање Орфелинових извора већ и оспоравање Скерлиће карактеризације Орфелиновог предговора, посредно и његове визије у којој је просветитељство у вредносном смислу изнад романтизма.

За разлику од Скерлића Поповић не види Орфелинов предговор као излагање просветитељских идеја, већ као текст у коме је главна тема уређивање и издавање часописа, и каже да би предговор „могао носити наслов *О часописима* (Поповић 1912: 285).“ Он га тако разуме, и чита. Јер, Милер пише текст коме је главна тема часопис, од појмова из општег просветитељског репертоара користи само један: општа корист. Поповићеви налази о, како тврди, Орфелиновом плагиризму у оним деловима предговора у којима говори о проблематици уређења часописа, тема је за посебну расправу. Из праћења исказа у којима се маргинализују просветитељски садржаји који чине разлику између два текста, видљив је Поповићев однос према просветитељству. Два примера ће бити довољна.

Многи истраживачи сматрају да просветитељство започиње тек од тренутка у коме се постави питање избора књижевног језика, и да се пре тога догађаја о просветитељству у било којој националној култури не може говорити. Можемо се и не сложити са таквим ставом, и на прво место истаћи разум или напредак, али никако не можемо одрећи значај тога питања, јер са њим започиње изграђивање новог типа колективитета који историја до тада није познавала, а који је водио изграђивању националне свести и смени феудалног буржоаским поретком. А Орфелин управо то чини, не само у предговору, већ и језичком обрадом прилога у часопису. Наиме, у првом и другом делу наведеног рада Поповић је саопштио два своја открића о изворима којима се Орфелин послужио у своме *Маџазину*. То су два прилога, један су савети оца сину који се посветио војничком позиву, а други је источњачка повест *Писмо Ахмeйџа*... Он их карактерише као преводе. Оба прилога изворно написана на руском књижевном језику тога времена Орфелин је језички прерађивао према својим програмским ставовима о књижевном језику који је назвао славеносербским. То су први огледи књижевног језика световне књижевности који је Орфелин програмски уводио. Из поређења руског изворника са Орфелиновом језичком обрадом може се сагледати поступак хибридизације два сродна словенска језика, и како Орфелин ту хибридизацију замишља. А поступци којима је то чинио били су разноврсни, и слојевити: од фонетике (увођење гласова *ћ* и *ђ*) преко морфологије (давао је руским речима српске падежне наставке, и обрнуто), до синтаксе, мешовите лексике, и замене једних руских речи другим. Поповић констатује: „Превод је, као што се већ и по овим наводима види, веран, дословно веран. Такав је и свуда даље. Свака алинеја српског текста одговара алинеји руског. Реченице такође, и оне су, што могу више бити, блиске свом извору (Поповић

1912: 282).“ Поповићу је било важно да утврди извор, тј. да Орфелин није аутор прилога. Што је превидео Орфелинове ставове о језику у предговору, и њихову програмску реализацију у „преводима“ може се тумачити његовим уверењем да пре реформе Вука Стефановића књижевног језика није било, а ако је нечега и било да није вредно пажње. На то упућује још једна Поповићева примедба о разлици између Милеровог и Орфелиновог текста. Док Орфелин пише о језичким питањима, Милеру то, каже Поповић, није било потребно јер „је народни језик већ ушао био у књижевност, и где се већ писало јасно за сваког (Поповић 1912: 286).“ Није битна тачност Поповићеве тврдње да је руски књижевни језик половине XVIII века народни, нити што му је промакло да Милер ипак расправља о језичкој разумљивости прилога у његовом часопису, и њиховом језичком стилу (у Милеровој терминологији „слогу“), већ да све оно што у књижевности није народни језик за њега у вредносном смислу не постоји.

У објашњавању садржаја часописа Милер каже у предговору да ће бити прилога из науке, практичних знања потребних за живот, и књижевности. Што Орфелин опширно говори о ономе што Милер само помиње Поповић објашњава: „Сад Орфелин говори које ће науке бити заступљене у часопису, али их, ради своје неуке публике, детаљише, што није потребно Милеру, који помиње само уопште „расужденија о собственно так називаемих науках (Поповић 1912: 287).“ Орфелиново „детаљисање“ садржало је осим историје и географије још теологију и грађанско васпитање. Програмски став руског часописа био је да се не објављује ништа о религији, посебно не теолошке расправе. И заиста, таквих прилога до краја излагања часописа није било. Насупрот томе, Орфелинов часопис отвара се теолошком расправом, а у одељку који садржи рецензије поново се говори о теолошким питањима. Детаљисање због неуких, садржи концепцијску разлику према руском часопису. Ако идеја енциклопедијског образовања припада општем фонду просветитељских идеја, ако је пружање поуке кроз забаву опет општа идеја, Орфелиново увођење теологије у круг природних и хуманистичких наука јесте нешто нетипично за просветитељски фонд идеја, али јој додаје, што се већ може сматрати припадајуће општем фонду, грађанско васпитање. Наведена Орфелинова разлика према Милеру показује постојање другачије ауторске замисли уређења часописа, и у погледу садржаја, и у погледу композиције (в. одељак Енциклопедизам). Орфелин прилоге бира из различитих извора према замисли. Отуда за преузете прилоге није од круцијалног значаја питање одакле су преузети, већ због чега су из мноштва изабрани баш ти, а не неки други прилози. Када Орфелин узима четири епиграма, он их бира због истог стила поенте, наглашено присутном у два одговора на питање о дигнитету жена, филозофском и поетском. Када после теолошке расправе бира прилог о грађанском васпитању, то је због његове идеје о повезивању хришћанског са грађанским. Када нагомилава прилоге из књижевности, прозне и поетске, то има функцију развијања онога чека у српској култури нема. Када се књижевни прилози упореде са оним што је било у

српској књижевности пре 1768, и после, постаје јаснији и Орфелинов литерарни укус, његова изграђеност или неизграђеност у ширем контексту времена.

Тврдња Тихомира Остојића и Павла Поповића да је Орфелин *Маџазин* уредио по узору на руски часопис *Ежемесјачније сочиненија* заснива се на налажењу извора, а не на разумевању концепције два веома различита часописа. Поповић се задовољава се констатовањем релација у грађи, и не иде даље од тих констатација. Уочавање извора лишено је сваке инвенције и аналитичког разумевања како се трансформишу у другом тексту, и мењају функцију. Због тога је у модерној науци механичка једноставност истраживања извора изашла на лош глас (КАЈЗЕР 1973: 61). Поповићево истраживања извора Орфелиновог *Маџазина* добила су функцију доказивања Орфелинове неоригиналности, односно порицања вредности просветитељских писаца, јер они „прерађују“, преписују и превode туђе текстове.

Потпуније уобличење визије развоја српске књижевности Поповић је формулисао крајем Првог светског рата у књизи *Југословенска књижевност* (1918), штампане у Кембриџу, касније виšekратно прештампаване са допунама. На развијен начин у приступној академској беседи „Југословенска књижевност као целина“ (1922). Да би се разумели његови ставови потребно је претходно разумети какав проблем је решавао, и каквог идеолошког задатка се прихватио. Наиме, у припремном периоду стварања нове државе поставило се питање обједињавања културних и верских различитости, превазилажења дотад одвојеног историјског развоја књижевности са различитим карактеристикама и нивоом развијености. Поповић документаристичким стилем разматра историјски развој југословенских књижевности од почетака писмености све до тренутка у коме њихов одвојени развој види као конвергирајући. То се догађа у другој половини XVIII века. Од тада тече развој који води све већем приближавању чији је врхунац стварање заједничке државе. Према томе нововековна југословенска књижевност почиње у другом делу XVIII века на основи две идеје, идеје југословенства и народне свести оваплоћене у народној књижевности. То је почетак модерног доба. То су два интегративна фактора који механички збир различитости чине целином. Речено Поповићевом појмовном апаратуром: „Две особине карактеришу ову нову југословенску књижевност. Једна је њено народно јединство; друга је њен народни карактер.“ Политичко јединство огледа се у све већем међусобном приближавању а „С друге стране књижевност која је раније била доста далеко од *народног духа*, прима тај *дух* све више у себе, и добија све јаче *национално* обележје.“ Народно јединство изједначава се са југословенском мишљу, а народни карактер проналази се у *народној њоезији*, „она добија свој пуни израз баш кад ново доба почиње и њен утицај постаје огроман на *књижевност*“, која тиме добија *јави национални карактер* (Поповић 1930: 49–50).“ Поповић објашњава своју визију развоја српске и југословенске књижевности са пет појмова, четири међусобно повезана у следу, док пети припада друштвеној сфери. То су: хердеровски филозофски појам (1) „народног духа“, односно духа народа отелотвореног у (2) народној

поезији и језику, (3) који прелази у писану књижевност која у себе тај дух народне поезије прима, и тиме задобија (4) национални карактер. (5) У последњи појам претходни се уливају као у шири идеолошко-политички оквир. Почетак модерног доба за Поповића није у просветитељству, већ у прелазу духа народа израженог у народој песми, у писану књижевност. Развој писане књижевности дели се на период у коме је била удаљена од народних духа, и на период у коме се у свим југословенским књижевностима народни дух све више еманира. Појам „духа народа“ у Поповићевој визији заузима оно место које у Скерлићевој има разум и рационално мишљење.

Хердер је у филозофски дискурс увео појам „дух народа“. То је појам мале екстензије, који се кроз време мењао и пунио различитим садржајима, не само у немачком романтизму који је после њега уследио, већ и у српском, условно речено, романтизму друге половине XIX века. За праћења развоја овог појма у основним цртама, од Лукијана Мушицког и Јована Хацића до Вука Стефановића, Павла Поповића, и нашег времена, потребно је из комплекса идеја Јохана Голфрида Хердера издвајањем указати на, барем, два момента.

Појам културе у просветитељству био је сингуларан, разликовали су се варварство и цивилизација, а циљ је био напредак из једног у други стадијум чиме би се сви народи изједначили. Хердер културу преводи у плуралан појам инаугурисањем духа народа у статус субјекта историје који се манифестује у језику и усменој књижевности. Оно што је било утицајна идеја јесте равноправност свих гласова народа у доприносу укупној људској цивилизацији. Допринос малих и великих, оних са историјским заслугама за развој човечанства и оних без тога, изједначен је. Оваква демократска концепција која у исту раван доводи све, која укида поделу на историјске и неисторијске народе, ширила се код малих средњоевропских народа без државности аустријског царства попут пожара. Сваки народ (нација) има свој глас који је другачији, што је водило схватању о посебности сваког народа, националној свести, али са дуге стране сваки посебан глас народа уливао се у човечанску заједницу и даје допринос њеном развоју. Са једне стране истиче се национално, са друге универзално. Хердеров концепт садржао је у себи и просветитељски универзализам, и национални партикуларизам. Доприносио је развоју појма нације на подручју културе, али је истовремено то посебно национално видео као део укупности.

Дух народа није нешто окамењено, што је једном за свагда исказано песмом и језиком, већ се треба развијати. Хердерова мисао ослања се на просветитељску идеју напретка. Народни дух треба усавршавати, побољшавати, а то се најбоље постиже културом, књижевношћу, образовањем. Хердер пише посебан рад о томе шта и како чинити да се постигне бржи напредак човечанства. Културну традицију повезао је са историјом. Традицију не треба чувати њеном супстанцијализацијом, већ развијати. Њено окамењивање у времену значило би историјско губитништво. Развој се не постиже само образовањем које има за циљ конститисање човекове хуманости,

већ и комуникацијом са традицијом из перспективе стално променљиве садашњости.

Хердеров појам повести је увек подразумевао и изванредан вид критичког обнављања, који најпре подразумева реконфигурацију традиције у савременим условима. То онда значи да се традиције увек изнова стварају, те да њихово “одржавање” управо зависи од наших капацитета да их “осадашњимо”, да их учинимо виталним “понављајући” их у историјском хоризонту сасвим другачијем од оног у којем су настале. Дакако, таква врста „понављања“ подразумева преиначавање (Проле 2013: 107).

Национално, универзално, дехијерхизација култура, развој ка хуманитету, дијалогска концепција односа према традицији схваћене као променљиве, било би сажето набрајање идеја повезаних са појмом духа народа.

Прва половина XIX века у српској књижевности испуњена је писцима који су обављали своју просветитељско-будничку функцију. Образовање, морално и интелектуално, развијање језика, развијање националне самосвести културом главна су подручја деловања. Тако Јован Хацић пише књигу *Дух српског народа* (1858) у којој је сабрао своја историјска знања, јер дух народа садржан је у његовој историји, треба га спознати. Другачијим правцем пошао је Лукијан Мушички, иако је признавао значај народног језика и поезије сматрао је да она не може послужити као основа уметничкој, и да ће се циљ развијања песничког језика може боље остварити класичним римским обрасцима, јер колико је језик богатији, толико је народ уљуднији и изображенији („civiliserte“). Вук Стефановић упознаје се са Хердеровим идејама преко Јернеја Копитара, од кога је добио његову антологију *Гласови народа*, у којој је било и српских народних песама. Вук преузима идеју националног духа али је ослобађа њене универзалистичко-хуманистичке компоненте. Народни дух је у језику, народној песми, обичајима, религији, историји, али, оно што је упадљиво, изостаје идеја моралног и културног уздизања. У том облику већ прагматизовану идеју духа народа преузима Павле Поповић и инструментализује у идеолошко-политичке сврхе. Једна комплексна идеја која је у себи садржала дехијерхизацију односа великих и малих култура, идеју мењања, напретка према идеалу, десупстанцијализацију традиције увођењем у дијалог са садашњошћу, добила је прагматичну функцију у решавања просветних, националних и политичких циљева.

Тако су у првој половини XX века створена два различита модела српске културе, и понуђена јавности. То су практично била два различита виђења места рођења српске нововековне културе. Једно је у осамнаестовековном просветитељству, са Орфелином као првом истакнутом фигуром од које започиње уметничка световна књижевност, друго је у усменој књижевности и говорном језику са Бранком Радичевићем као првом истакнутом фигуром новог почетка. Речено другачијом терминологијом по једном схватању српска нововековна култура и књижевност настала је у просветитељству, по другом у романтизму, једна у урбаној, друга у руралној средини. Период између два светска рата кратко је трајао, процеси започети у њему

нису се уобличио до своје завршености да би се са сигурношћу могло препознати шта је било превладавајуће.

У годинама после 1945. поставило се питање избора културног модела новог друштвеног система. Прихваћен је модел културе који је предложио Павле Поповић, боље је одговарао потребама новог дрштва. Комунисти су себе видели као партију повезану са народним масама, из народа изниклу. Просветитељски писци изгледали су им превише писмени, са мутним идејама о демократији, и критичком мишљењу. Осим тога изражавали су се језиком који није био чист народни говор. Оно што им је одговарало у њиховом учењу, критика цркве, прихватили су и користили као инструмент у идеолошкој борби. Вука Стефановића нова власт употребила је за обједињавање симболичких функција у култури које су у ранијем времену имали тада идеолошки непожељни Св. Сава и Доситеј Обрадовић. Поповићев модел српске културе постао је званична културна политика нове власти, кроз време показао се трајнијим од идеологије која га је присвојила.

Такав избор маргинализовао је културни развој од краја XVII до половине XIX века, што се одразило на статус просветитељства као ненародног, и неоригиналног периода развоја. Између ова два модела успостављена је опозиција страно/домаће (ненародно и народно), при чему се за појам страног везивала неоригиналност а за домаће изворност, и аутентичност. И мада је културни модел који се повезује са романтизмом и Вуком Стефановићем екстремно погрешно окарактерисати као народни, јер су писци који су прихватили језичку реформу пошли средњим путем повезивања страног и домаћег (тима су се удаљавали од „народног духа“), ипак је акценат у вредносном смислу био на домаћем. Историјско просветитељство схваћено је као време „пресађивања“, асимилације страног, опонашња без икаквих већих интелектуалних и уметничких достигнућа. Вредност просвећености утврђена је као културноисторијска, а како је њихова историјска улога преношења, опонашања, стицање цивилизацијске писмености, главни правац истраживања био је усмерен на налажење њихових извора. Тврдња да се истраживања Орфелиновог или Доситејевог опуса не могу свести на расправу о изворима, скорашња је.

Данас смо већ довољно научили и сазнали о поетолошким теоријама стварања новог на подлози предлошка, о различитим варијантама класицистичког, односно реторског миметизма, стварања према моделу, или избором најбољег из мноштва, да би смо на тај начин настала дела сматрали неоригиналним, или неаутентичним. Класицистички миметизам стално је присутна компонента стваралаштва од почетака писмености до Т. С. Елиота, или наших неосимболиста. Миметизму противна, или напосто различита, концепција стварање према замисли у своме духу, готово увек је паралелно присутна и у времену када је опонашање водећи поетолошки став. Стварање према идеји и стварање опонашањем, нису строго одвојени једно од другог, комбинују се у различитим односима, па је израз „дијалектичка антиномија“ најадекватнији за опис односа ова два поетолошка концепта.

На подлози других текстова настала су многа оригинална дела, а изворност сама по себи није услов стварања нечег вредног, већ таленат. Стварање је пре свега индивидуални чин. Да ли је просветитељство понудило култури и књижевности нешто вредно, или није, зависи од кративности аутора тога времена, и наше воље успостављања комуникације са оним што је створено у томе времену.

Препознавања из перспективе савремености непримећених и неспознатих вредности маргинализоване традиције има, али то су појединачне појаве креативне комуникације са прошлим, а не по интенцији нова визија укупног развоја српске књижевности. Културни модел усвојен 1945, и визија развоја српске књижевности са њим усклађена, може трајати све док су истраживачи задовољни и сагласни са тим да се почетак српске културе види у половини XIX века на народним основама, и спремни су то понављати, као што се у будућности може догодити да се појави неки млађи историчар, незадовољан визијом коју су створиле старије генерације истраживача, и изгради своју са којом ће се изаћи из зачараног круга опозиција страно/домаће, и импортовано/аутентично. То би могла бити визија која више одговара садашњем времену, и проблемима који у њему постоје.

ИЗВОРИ

- Болић, Лазар. *Памјатник мужем у славено-сербском књижесѣву славним*. [Беч] 1815. Фототипско издање. Нови Сад: Прометеј, 1993.
- Ежемесячные сочинения и известия о учёных делах*. Годы выпуска 1755–1764. <<https://mediamuseum.guru.ru>> (јули 2022)
- Јулинац, Павле: *Крајкоје введеније в исѣорију ѣроисхожденија славено-сербскаѣо народа*, Венеција 1765. – САНУ; НБС; МС, Београд 1981.
- Лесковац, Младен. *Анѣолоѣија сѣарије срѣске ѣоезије*. Нови Сад – Београд. Матица српска – Српска књижевна задруга – Српска књижевност у сто књига. Књ. 8.
- ОБРАДОВИЋ, Доситеј. *Басне, Исѣина и ѣрелесѣ, Пуѣ у један дан*. Сабрана дела Доситеја Обрадовића. Књ. 2. Прир. Миодраг Матицки. Београд: Задужбуна Доситеја Обрадовића, 2007.
- ОБРАДОВИЋ, Доситеј. *Собраније разних нравоучиѣелних веѣѣјеј. Мезимац*. Сабрана дела Д. Обрадовића. Прир. М. Д. Стефановић. Београд: Задужбина Доситеја Обрадовића, 2008.
- Орфелин Захарија. *Предсѣавка Марији Терезији*. Прев. Страхиња Костић. Нови Сад: Матица српска, 1972.
- Орфелин Захарија. *Песме*. Прир. Лазар Чурчић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1983.
- Орфелин Захарија. *Пеѣар Велики*. Књ. 1–2. Прев. Зоран Божовић и Димитрије Богдановић. Београд: Просвета, 1970.

- Орфелин Захарија. *Славено-сербски маџазин*. Венеција, 1768. Фототипско издање Матице српске, Нови Сад, 1960.
- Орфелин Захарија. *Захарија Орфелин*. Прир. Боривој Чалић. Ед. Десет векова српске књижевности. Књ. 13. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Трлалић, Григорије. Изјасненије неких речеј в сочиненији сем нахаштисја, и им подобних. Саставио Г. Трлајић (додатак уз) *Забављеније једнога лейнаго (ј)уиџра*. Виена, 1793.
- Хорације. *Писма*. Прев. Радмила Шалабалић. Београд: Српска књижевна задруга, 1972. Цитирана литература

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КАЈЗЕР, Волфганг. *Језичко уметничко дело*, Београд 1973. СКЗ, Прев. Зоран Константиновић.
- Поповић, Павле. О изворима Славено-србског магацина од 1768. *Просветни власник*. Службени лист Министарства просвете и црквених послова. XXXIII / 3 (март 1912): 281–289.
- Поповић, Павле. *Јуџословенска књижевност*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1930.
- ПРОЛЕ, Драган. *Унуџрацње иносџрансџво. Филозофска рефлџксија романиџизма*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013.
- СКЕРЛИЋ, Јован. Подела нове српске књижевности на периоде. *Писци и књије*. Сабрана дела Јована Скерлића. Књ. 1. Београд: Просвета, 1964, 27–54.
- СКЕРЛИЋ, Јован. Српска књижевност у XVIII веку. Сабрана дела. Књ. 9. Београд: Просвета, 1966.
- ТАДИЋ, Јорџо. Ђорђе Бранковић. *Од барока до класицизма*. Прир. Милорад Павић. Београд: Нолит, 1966, 61–65.

*

- LAUSBERG, Heinrich. *Handbuch der literarischen rhetorik*. I-II. München: Max Hueber Verlag, 1973.
- HAZARD, Paul. *European Thought in the Eighteenth Century*. New York: Meridian Books. 1963.

Nikola Grdinić

PROGRAMME VIEWPOINTS OF ZAHARIJE ORFELIN (II)

S u m m a r y

The paper attempts to demonstrate the thematic width of Orfelin's enlightenment viewpoints and the autonomy of the solution of the relationship between Christianity and enlightened rationalism. Their relation is proven to be complex in so far as some aspects retain earlier viewpoints and others critically challenge it or connect the old with the new.

In the conclusion the paper interprets historical reasons for the unfavourable status of the age of enlightenment in contemporary Serbian culture and the influence of such a status on the interpretation of Orfelin's work.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
grdinicn@eunet.rs

Примљен: 30. марта 2023. године
Прихваћен за штампу априла 2023. године

Др Зоја Карановић

ЉУБАВНЕ ЧИНИ И ЉУБАВНЕ ЧИНИ БИЉЕМ У СРПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ, РЕФЛЕКС МАГИЈЕ*

*Оштрула ме девојчица,
Биљком, шравком шћио сабрала.*
(ЈСТРЕБОВ 1866: 173)

Предмет овог рада су стихови народних песама које су на српском историјском, језичком и културном простору бележене готово пет векова, а основу им чини магија биља која је некада била не-одвојиви део праксе везане за љубав и брак. Ово даје основу да се претпостави да су стихови тих песама и засновани на одговарајућим обредима, односно да је у њима извршена својеврсна песничка трансформација, а затим и „канонизација“ фитонимских магијских поступака и формула за љубав. Потврда томе налази се у сведочењима неких аутора, по којима су момци и девојке у одређено доба године: на Ђурђевдан и Биљани петак, Ивандан (али и о Тројичину дне, на Видов-дан...) *ишли у биље*. Они су га тада брали, китили се њиме и приликом кићења су изговарали за сваку биљку утврђени магијски текст, тиме настојећи да за себе вежу вољену особу, односно да овладају одређеном силом за коју се претпостављало да је биљка поседује и тако изазову жељену промену, што је неретко

* Основу овог рада чини текст под насловом *Љубавне чини биљем у српској народној поезији, рефлекс маије*, који је објављен 2017. у зборнику радова о биљу у традиционалној култури Словена, под насловом *Гора Божурова*, ур. З. Карановић, Београд: Удружење фолклориста Србије и Универзитетска библиотека Светозар Марковић. У односу на претходни текст, овај рад је прекомпонован, проширен грађом и литературом, те обогаћен новим приступима и анализама, тако да му је обим двоструко увећан.

Сходно томе, један рукопис из 17. века говори о *чаровањима* да се „уда раслабе“ нанесе „дуга болест“ да се „вријед добавља“ да се човек „отрављује“ да шене, да се мужи и жена раздвајају, гатања јечменим зрном и бобом, „хранитељне“ траве, да одврате зло и уроке (Трухелка 1894: 449).

парафразирано у песмама, а овде се примерима и тумачењима стихова настоји и показати.

Кључне речи: народна поезија, љубавна магија, биље, чини, чињарице, обред прелаза.

Под појмом мајгије подразумева се скуп активности, предмета, алата и вербализација којима се жели изазвати одређена промена у природи и међу људима. Магија представља: „покушај да се покрене извесна моћ помоћу поступака за које се верује да имају непосредан и аутоматски утицај на човека, на природу и на божанство“ (в. Kevendiš 1979: 17).^{*} Притом, верује се да ће резултат бити постигнут само ако се поступа по прописаним тајним правилима (в. Kevendiš 1979: 17–18; Ћупурдија 1982: 8–9; Раденковић 1984: 98) којима се делује на натприродне силе.

Љубавном магијом жели се утицати на појединца, односно вољену особу (момка, девојку, мужа или жену), позитивно или негативно, може бити упућена неодређеном броју људи, да заволе девојку или момка. Намера је могла бити да се изазове љубавно осећање, али и безумна страст и лудило. По правилу користи је особа која се постојано не бави бајањем, већ неко ко само жели да произведе одређено осећање, али се она може за помоћ обратити и другом, неком ко има знања и способности везане за магију.

Траве и биље (њихови делови и остаци), лековито и отровно, опојно и халуциногено, међу другим реквизитима, користили су се од давних времена у различите магијске намене. Биљке су, обично у комбинацији с осталим средствима и методима, употребљаване с намером да утичу на осећања, стања и ситуације с позитивним и/или негативним предзнаком (утицај на метеоролошке појаве, излечење и оздрављење, успех у лову, риболову, аграрно благостање), као и да нанесу зло (штету на усевима и стоци, физичко и ментално обољење људи, омамљивање, лудило, смрт)¹. Самостално или уз помоћ других средстава: предмета и поступака – *врачко, гранјулије, чини*²... (Ђорђевић 1958: 577)³, те специфичних магијских исказа, у виду басми⁴, клетви, благослова и сл. – различите биљке су схватане као „најближа веза између човека, с једне стране, и божанства или демона, с друге“ (Раденковић 1996а: 188). Према том моделу биљке су „оваплоћење постојаности и промене, место раздвајања и спајања“, медијатори између света божанског и света хтонског (Раденковић 1996а: 197) и као такве су коришћене у љубавној магији.

¹ Будући да се у овом раду истражује традицијска култура, као део премодерног концепта мишљења, које је у основи синкретичког карактера, у поступцима, реквизитима и вербализацијама, који се користе, како би се постигао циљ, није лако разлучити да ли се ради искључиво о магији, или се њене технике комбинују са знањима о биолошким и хемијским особинама различитих биљака, као и осталих састојака који се том приликом користе.

² О значењу речи, *бајайи, чарайи, чини* види: Скок 1971: 93, 295.

³ Као вратило, чунак, ватраљ, ожег, метла секира, црнокораста нож, земљани суд, пера црне кокошке, везе с мртвачких ногу, ватра, вода, разне биљке... (Петровић 1948: 351–353).

⁴ О басми и бајању код Срба и Словена: Толстая 1999: 239–244.

А будући да се веза између магије и језика манифестује кроз веровање да одређене речи, изговорене на одређени начин, могу утицати на свет, сматра се да њихова употреба има моћ контроле над њим (в. MALINOWSKI 1935: 235), то се рефлекс љубавне магије манифестује у песничком језику лирике, која одсликава „женски“ поглед на свет (*женске ѿјесме*). Управо лирска народна песма, која се гради на архаичним представама, своја исходишта често заснива на магији. Магија је ређе присутна у песмама с развијенијом наративом нејуначког карактера, док се у јуначким (*мушким*) песмама јавља ретко⁵, а и онда су јој актери углавном жене.

Предмет овог рада представљају стихови народних песама које се на српском историјском, демографском, језичком и културном простору прате безмало пет векова, а основу им чини магија биља⁶ која је некада била неодвојиви део одговарајуће праксе везане за љубав и брак. Ово даје основу да се претпостави да су стихови песама и засновани на обредима и магијским поступцима, односно да је у њима извршена својеврна песничка трансформација, а затим и „канонизација“ фитонимских магијских поступака и формула за љубав. Потврда томе налази се у сведочењима аутора који су оставили податке како су момци и девојке у одређено доба године: на Ђурђевдан и Биљани петак, Ивандан (али и о Тројичину дне, на Видов-дан, Међудневице...) *ишли у биље*. Они су га брали, китили се њиме и приликом кићења су изговарали за сваку биљку утврђени текст, тиме настојећи да за себе вежу вољену особу, односно да овладају силом за коју се сматрало да је одређена биљка поседује и тако изазову жељену промену (в. ВРЧЕВИЋ 1888: 43), што је парафразирано у песмама које су својеврсна метафоризација магије.

Сходно томе, моћне биљке које зачарававају, лече, омамљују, трују, што се у магији обично не раздваја, могу бити именоване, кад се доводе везу и с магијом звука, која у традицији има велику моћ.⁷ Или се, због неупућености певача у тајна знања⁸, непознавања вештине њихове припреме и примене, али и због табуа и чувања природе коришћених трава, оне одређују

⁵ Мада у архаичним облицима епике преовладава магија (в. МЕЛЕТНСКИЙ 1986).

⁶ Истраживачку грађу за рад чини четрдесетак штампаних збирки и других публикација народне поезије са српског културног простора с неколико хиљада прегледаних песама. Па иако се у њима магија, односно магија биља као основа наратива, или као мотив у одређеном сегменту радње, јавља релативно ретко (у прегледаним публикацијама идентификовано је тек стотинак примера везаних за тему овог рада), њено присуство је постојано и опстаје вековима. Магија биља у песмама на просторима на којима данас живе Срби, или су их некада насељавали, може се пратити још од првих записа (у Хекторовићевом бележењу песме о Марку Краљевићу и брату му Андријашу), односно у раздобљу од преко четирсто година.

⁷ Веровање у везу између имена и означених ствари и бића једна је од претпоставки магијско-митске свести. Управо бајалице су користиле „имена моћи“ као изворе енергије (KEVENDIŠ 1979: 24).

⁸ Синтагма „тајно биље“ (*bilja taina*) коришћена је још у средњем веку (према БОЈАНИН 2012: 9).

само атрибутским исказима, најчешће у облику синтагме: придев плус именица.

Спрежући песничку формулацију с реалношћу деловања, у песмама се користи, спрегнути у формулативни исказ: траве „од мађија, чина и по-маме“ (в. КАРАЦИЋ 1898: бр. 251; КАРАЦИЋ 1900: бр. 31). Сходно томе, позивајући се на употребу у магији и последице коришћења везане за зачаравање, биље се атрибуира и као *царно* (КАРАЦИЋ 1841: бр. 185). Везано за време брања, трајања и његову ефикасност, назива се *ново* и *сѿпаро* (КАРАЦИЋ 1973: бр. 189). А према особинама и намени, као и резултатима који се желе постићи, за биље се везују епитети „омразно“, као у песми с мотивом туга остављене драге, која се жали на златорку комшиницу:

Не даде, пуста комшика!
 Даде ти биље омразно, лудо,
 Даде ти биље омразно,
 И ти ме, лудо, остави, леле,
 И ти ме, лудо, остави.
 (ЗЛАТАНОВИЋ 1994: бр. 354)

Варијантно, јавља се „биље од омразе“, као у песмама из круга снаха опада заову браћи (КАРАЦИЋ 1845: бр. 5; ПЕТРАНОВИЋ 1867а: бр. 7; Стојадиновић, према КЛЕУТ 1990: бр. 75). Супротно, спрега „биље од умиља“ присутна у Вуковом речнику и његовој песничкој заоставштини (КАРАЦИЋ 1852: *умиље*; КАРАЦИЋ 1973: бр. 67), варира се и као „цмиље од умиља“ (ПЕТРАНОВИЋ 1867а: бр. 7), или „биље од милости“ (КАРАЦИЋ 1898: бр. 342). И служи заштити од урока, као и градњи односа с младожењином родбином, као у песми која се изводила „кад крену сватови“, исказана у свекрвиним жељама да јој снаха донесе свако добро, оматеријализовано стиховима: „А највише биља од умиља, / Да је мирна кућа у коју ће, / Да је мирна кућа и послушна.“ (КАРАЦИЋ 1898: бр. 16). Атрибуције „свакојако биље“, „свако биље“, „свакојаке (сваке, свакакве) траве“ (КАРАЦИЋ 1845: бр. 30 и бр. 68; КАРАЦИЋ 1900: бр. 31; КАРАЦИЋ 1973 бр. 68 и бр. 185; ПЕТРАНОВИЋ 1867б, према 1989: бр. 113; ПЕТРАНОВИЋ 1870, према 1989: 137; КАРАНОВИЋ 1990: бр. 217; МАТИЦКИ 1985: бр. 184 и бр. 198; DELORKO 1951: 144-145; РАЈКОВИЋ КОЖЕЉАЦ 1978: бр. 2 и бр. 3) такође се формулативно користе, имплицирајући њихову множину у разноликост. А у песми из Заплања „свакакве траве“ зову сасвим адекватно „мађивке“:

Иду девојке из траву,
 Свакакве траве набрале,
 Свакакве травке мађивке.
 (РАДИНОВИЋ 1994: 12-17)

И биље „непознано“ (Хекторовић, према ПАНТИЋ 1964: 55), скрива тајну и разноликост њихових мешавина. И то, било да је реч о набацивању чини или заштити од њих, о чему постоје превентивни савети, везани за

разноликост биљних смеша: „Ко не жели да буде омађијан, ваља да понесе мало коњске или говеђе балеге, јер у њој има свакојаке траве, па и оне која од манђијања чува“ (Петровић 1948: 352–353). Сходно томе, познато је да различите биљке, као: бели лук, коприва, трава страшник, коњски босиљак, чубар (в. Петровић 1948: 352–353; Раденковић 1982: 394, 395) могу да сузбију чини. Помињу се и тисовина и бршљен⁹... „Виловито“ биље (Бараковић, према Пантић 1964: 57–58), пак, асоцира бића која су највише упућена у њихове тајне.

Магијом и употребом биља у магијске сврхе углавном су се бавиле старије особе женског пола. Илуструјући ову чињеницу Вук Караџић је записао: „врачаре приставе лончић са чинима на ватри, па кад он стане врети, онда онај за кога се чини, мора одмах доћи, макар гдје био: ако је врло и далеко, он дође на трсци (мјесто коња) јашући“ (Караџић 1841: 364). Комбинујући веровање с аналогним песничким текстом с мотивом старица баца чини на момка, кувајући за њега своју магијску смесу¹⁰, пева се како је нека баба, да се освети момку који ју је увредио, „набрала костолома,/ костолома, вратолома“. А онда од вратолома и костолома скувала љубавни напиток, да би залудела момка, што се, сходно веровању, и остварује:

Приставила у лончиће:
Лончић крчи, момак трчи,
Кано пашче преко башче.
(КАРАЈИЋ 1841: бр. 480)

Костолом (*Anthericum ossifragum*, *Narthecium ossifragum*: ŠULEK 1879: 163; СИМОНОВИЋ 1959: 590; ПАЖЊЕРСКИ 2009: 5) је трава од улома, могуће и биљка петровац, овчји чичак, рањеник, трава од посеке (*Agrimonia eupatoria*). Вратолом (*Herba ficta*) је фитоним за који се веровало да виле „у ноћима када биљке имају нарочиту магичну моћ, предухитре смртне жене и тако рећи испред носа им поберу митску биљку вратолом“ (ЧАЈКАНОВИЋ 1994а: 259). Обе сложенице, које чине именица плус глаголска основа, граде се на ефекту деструктивног значења глагола *ломити* и именице кости/ врат, чиме се успоставља веза фитонима с његовом разарајућом снагом. Односно наративом се испољава веровање да постоји релација између имена и означених ствари и бића, што је једна од претпоставки магијско-митске свести (Kasirer 1972: 4). Управо ту везу „имена моћи“, комбиновану с магијом звука, као извора енергије (KEVENDIŠ 1979: 24), бајалице су иначе користиле код чарања.

Повезаност имена биљке и њене звучне димензије с чарањем илуструје песма с мотивом драги/драга сади своје љубавне јаде, да би оно што никне

⁹ „Матер, која држи дрвета типсова у колијевци и јагоду од бршљена, море се не бојати вјештица, јер то двоје има у себи неку силу, па да не смију прићи ка’ ни живој ватри“ (Ардалић 1994).

¹⁰ „Појам биље доводио се у везу не само са леком већ и са отровом, али и магијом и врачањем“ (Боланин 2012: 28–30).

одредило његову/ њену, односно заједничку судбину (варијантни примери: Милићевић 1884: 262; Грбић 1909: 270, певана „кад девојке комишају кукуруз...“), што је у аналогiji с магијом сејања, која је такође уобичајена у љубавним чинима (в. Раденковић 1984: 101).

У сватовској песми из Херцеговине, извођеној „за цијело вријеме док су просиоци у кући“, девојка се обраћа вољеном с молбом:

Узори, драги, равнине,
Па посиј своје јадове.
Ако ти никне албабер,
Ишти ме, драги, у бабе;
Ако ти никне ал-катмер,
Ишти ме, драги, у мајке;
Ако ти никне мавлета,
Ишти ме драги у брата;
Ако ти никне жут невен,
Не вехни, драги, твоја сам;
Ако ти никне босиок,
Ето ме босе за тобом!
(Грђић Бјелокосић 1896, према изд. 1985: бр. 4, 60 и 78)

Уводни стихови грађени су на основи бајаличке формуле, обликоване на структури исказа коју чине императив¹¹ и вокатив¹², уобичајене у магији – у основи магијског подстицаја налази се овладавање и заповедање (KEVENDIŠ 1979: 17). Уз дозивање, које је такође продуктивно у љубавној магији (в. Раденковић 1984: 101), којем одговара вокативска форма увода, обликује се семантика исказа. А одговарајући фитоними, чије се сејање и ницање очекује, доведени у везу са земљом као основним начелом плодности, коју асоцира и женско начело. Све уз непрестану игру речима, спреже исказе у оквиру брачне магије.¹³

Албабер (*Convallaria majalis*)¹⁴, биљка снажног апотрописког и магијског дејства (в. Софић 1990: 96–97; Чалкановић 1994а: 83); <http://sr.wikipedia.org/sr/%>), псеудоетимолошком везом с архаичном речју *бабо* кодира оца и његову моћ одлучивања у патријархалној породици. Потенцијално ницање алкатмера (*dianthus caryophyllus*)¹⁵, који је у веровањима повезан с љубавном магијом, женом и браком (в. Врчевић 1888: 43; Софрић 1990: 135–136; Чалкановић 1994а: 110–111), сигнификује додир с мајком. А оба фитонима својим звучним префиксацијама (–*ал*), имплицирају нужност усклађивања ставова родитља у вези с браком, који девојка прижељкује. Исказу је при-

¹¹ Види и Карановић 2012: 1003–1116.

¹² Структура реченице вокатив плус императив је бајаличка и прастара (в. Јакобсон 1966: 292).

¹³ Више о овој песми Карановић 2012: 1103–1116.

¹⁴ Албабер исто ђурђица, ђурђевак, шмарница, ђурђевац.

¹⁵ Каранфил исто што и каравиље, гарофан, катмер.

дружена мавлета (*Melissa officinalis*)¹⁶ (<http://sr.wikipedia.org/sr/>), којом се имплицира важност братове сагласности, што одговара правилима понашања у патријархалној породици и допуњује очекивану брачну и породичну хармонију. Невен (*Calendula officinalis*)¹⁷ пак – који се брао на Ивандан, кад говорило: „а невена да му срце вене“ (Врчевић 1888: 43), којег невеста доноси мужу, да би венуо за њом (Софрић 1990: 168–169; ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 154), у везу са женом и браком доводи се и због свог благотворног деловања на уређивање менструалног циклуса (http://sr.wikipedia.org/sr/%D0%9D%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%BD_%28%D0%B1%D0%B8%D1%99%D0%BA-%D0%B0%29 – најваљује и гарантује магијско запоседање љубавним осећањем, стиховима: „Ако ти никне жут невен,/ Не вехни, драги, твоја сам.“ Његова магијска делотворност укључује и асоцијативну везу назива¹⁸, особином сваке биљке, да вене/ не вене и момковог емотивног стања с почетка песме. Оно је изражено стихом: „Па посиј своје јадове“, формулативним множинским обликом речи јад¹⁹ и наговештеном променом ситуације, на крају. И босиљак (*Ocimum basilicum*) је биљка високог сакралног статуса и користио се приликом бајања (в. Врчевић 1888: 43; Софрић 1912: 29–32; ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 36–43, 154; УСАЧЕВА 1995: 133), за сузбијање чини (в. РАДЕНКОВИЋ 1982: бр. 486, бр. 549 1982: 394, 395). Био је у употреби у љубавној и у брачној магији²⁰, сматрало се да његов мирис изазива љубав (в. Софрић 1990: 32), што илуструју и завршни стихови песме: „Ако ти никне босиок, / Ето ме босе за тобом!“ Босиљак, наравно, „слути“ на брак, што је садржано

¹⁶ Мавл(в)ета исто: матичњак, арбароза, лимунада, мастечина, матрик, маца.

¹⁷ Жутел, исто: прстенчац, зимород, огњац и босиљак. фаслиђен, маслиђан.

¹⁸ Веровање у везу између имена, означених ствари и бића једна је од претпоставки магијско-митске свести (KASIKER 1972: 4). Језик и магија речи изузетно су јако средство моћи. То данас показује употреба и злоупотреба техничких средстава масовних комуникација, која потврђују непроменљивост људске природе.

¹⁹ Као нпр: Душо моја, што су твоји јадови? Срце моје, казаћу ти јадове: (ГЕЗЕМАН 1925: бр. 195)

²⁰ Тканице којима је свекрва опасивала младу биле су окићене босиљком (в. Чајкановић 1994а: 37). Девојке су врачале њиме о удаји, носиле га под пазухом, да би их момци волели. Невеста је прогледавала младожењу кроз венац од босиља и подмешивала је хлеб који би јој муж јео њиме, да би је волео, Босиљак су Стављали у невестину одећу (УСАЧЕВА 1995: 131–133). Везаност босиљка за магијско деловање о свадби евидентна је у стиховима као:

Сад се Смиља сватовима нада
Ваздан данас улицу чистила,
По улици сенице правила
По сеница босиљак сејала
На Јовину срећу наменила.
Ако буде добре среће Јова,
Босиљак ће још с вечера нићи,
У поноћи до два пера бити,
А у зору сватове китити
(Даница, према КАРАНОВИЋ 1990, бр. 16)

у резултатима његовог ницања у песму. Али овај цвет је и знак одрицања од правила понашања, у стиху: „Ето ме, боса за тобом“. И у вези је с љубавним лудилом, за које се веровало да га је магија могла произвести (в. KEVENDİŞ 1979: 51). Зато невен и босиљак, одговарајућим допунским исказима, рефокусирају пажњу с породичних на личне односе у процесу одрастања (свадба), што песму помера из оквира праксе везане искључиво за брачну магију, и њених почетком утврђених стандарда.²¹ Без обзира на повезаност са контекстом извођења, песма на крају (и на почетку) инклинира ка интензивном љубавном осећању.

У варијантном запису песме комуникација се своди на однос двоје младих. У просторним оквирима потенцијално разореног дома („дворови“) одвија се њена необична прича, у којој се девојка обраћа јунаку (такође вокатив плус императив):

Ој Стојане, море Стојане,
Вани си сиви волови,
Разори моји дворови,
Те посеј моји јадови,
Те гледај што ће да никне.
Ако ти никне босиљак,
Босо ћеш по мен' да ходиш;
Ако ти никне невенак,
Свагда ћеш за мен' да венеш;
Ако ти никне цволика,
Цвелно ћеш по мен' да ходиш.
(Милићевић 1884: 262)

Флорални реквизити (босиљак и невенак), такође наговештавају деструкцију: „Босо ћеш по мен' да ходиш“, „Свагда ћеш за мен' да венеш“, потврђену потенцијалним ницањем треће биљке цволике: „Ако ти никне цволика / Цвелно ћеш по мен' да ходиш“. Разорна моћ магије градацијски кулминира појавом последње, отровне биљке (цволика, односно кукута, *Conium maculatum*, код нас и болиглава, водена мрква, мишје зеље, мишјак, комин, смрдљивац, смрдљиви корен, трбуља, трбуљика, бучумиж), хипотетичком сликом очајника који тумара замишљеним магијским кругом. И изједначен је у свему са својом ојађеном драгом, с почетка песме

Сматрало се да своја знања врачарице и чињарице стичу скривено од људи, најчешће тако што им их неко преноси (в. Толстая 1999: 239–244; Раденковић 1996а: 16–17) – добијају их од блиске старије жене, стрине, текте мајке, дешифровано стиховима:

Мори, Вано, убава,
С момци си се играла –

²¹ Више о овој песми в. у Карановић 2012: 1103–1116.

Ти знаш много мађије,
 Мајка ти ги казала,
 (Ђорђевић 1958: бр. 134, 285)

Трансфер магијског знања обављен је, уобичајено за магију, од мајке кћери, како је и било у пракси (в. ЛЕВКИЕВСКАЈА 1999а: 348–349). Песма је уједно „метафоризација“ иницијацијске кризе одрастања девојчиног („Вана убава“) и њеног поигравања жртвом која се такође налази у прелазном процепу лиминалне зоне.

За лице које познаје магију и магију биља, поред уобичајених назива *чињарица*, *врачарица*, *чаралица*, *бајалица*, *мађионичара*, у српском и словенским језицима постоје и друге одреднице (в. БЕГОВИЋ 1887, према 1986: 147; ЋУПИЋ 1999: 162; ЛЕВКИЕВСКАЈА 1999а, б: 348 и 528–533²²; РАДЕНКОВИЋ 1996б: 14–15; ТОПОРКОВ 2004: 154–155). Веровало се да оне могу да нашкоде и „набаце болест“²³, или да неког отрују (в. ПЕТРОВИЋ 1948: 351–352), али и да помажу. И, по веровању, није нужно да постоји оштра граница између лица које баца чини и онога ко се само служи биљкама.

Јунакиња у песми из Тимока, апострофирана је управо једним од својствених атрибутива „мађионичара“, у стиху: „Стано-ле, мађионичаро-ле“, што, заједно са скраћеном формом узвика, *леле* (изражава запрепашћење, очај, беспомоћност) и потврђује преживљавања момка оним што је она изазвала. Зато јој се он, у наставку, обраћа молећи: „Мани се од те мађије / Сво-то ми село мађоса / И мене младо залуди“, чиме нарушава стабилност заједнице и појединца на које својим деловањем атакује. Завршнице тих стихова, понављањима оног што је учињено, градирају интензитет зла исказом „залуди“. Односно, момак, на крају сваког од уводних стихова, паремнонски варира речи које происходе из коренске основе именице *мађија*, упућујући на актера (*мађионичара*), врсту деловања (*мађије*) и саму акцију (*мађоса*). Подједнако инсистирајући на важности сваке од тих речи и њихових импликација, он потврђује њихову неприкосновеност. На крају трећег и четвртог стиха, пак, хомонимским понављањима поентира додатним објашњењем деловања и резултата деловања (*мађоса* и *залуги*)..., што такође одговара веровању да чињарице могу да опсене „омају – омађијају кога хоћеш; травама и бајањем, чисто залуде и најпааметнијега човека, те овај управо ради онако како оне хоће“ (СТАНОЛЕВИЋ 1931: 109).²⁴ Односно, аналогно одговарајућем поступку, за који се веровало да се под његовим дејством може полудети (в. МИЛОСАВЉЕВИЋ 1914: 468; ЦВЕТКОВИЋ 1899: 123), јунак говори

²² О различитим називима и значењима речи за особе које су овладале овим вештинама (ЛЕВКИЕВСКАЈА 1999а, б: 348 и 528–533).

²³ О чему сведочи Т. БРАТИЋ овако: „Све болести, са малим изузетком, народ мисли да долазе на људе посредством неке невидљиве силе у којој зле очи и чини играју главну улогу“ (БРАТИЋ 1903: 176).

²⁴ Сматра се да се магијским путем може изазвати лудило (в. KEVENDIŠ 1979: 51).

како га је девојка „мађосала“ и залудела (њега и цело село). Све се у песми одвија, аналогно магији, у оквирима прастаре вокативно–императивне структуре која је редовно у њој коришћена (в. ЈАКОВСОН 1966: 292), с намером да се што непосредније успостави веза међу учиниоцем и оним ко би да учини да она (у овом случају) скине чини које је набацила на момка.

На крају лирски субјекат (односно објекат магије), обраћајући се чињарици, описује своје сумануте поступке како би демонстрирао ужас њеног деловања:

Леба носим, гладно одим
Воду газим, жедно одим.
Отидо у гору зелену,
Да сечем рало борово,
Замину рало борово,
Оцеко рало врбово.
(...)
(СТАНОЈЕВИЋ 1931: 110)

Сходно овоме, биљке којима је изазивано љубавно лудило, сходно намени, називане су и „траве од помаме“. У једној песми их девојци даје вила, а она, као у магијској пракси, мами „момке нежењене“: „Све ђевојка момке помамила, / Бира овог хоћу, овог нећу, / Изабрала кога је љубила“ (КАРАЦИЋ 1898: бр. 251).

Биљарице, како је поменуто, могу да изазову болест, као у уводној ситуацији жетелачке песме из Метохије, где се сунце својим заустављањем, спуштањем, савијањем (дијалектално „наведнило“) усклађује са стањем јунака:

Сунце ми се наведнило
На Ивкове (беле) дворе,
Али Ивко болан лега.

У разговору мајке са сином, који следи, демистикована је природа његове болести:

Пита њега стара мајка:
„Ој, мој Ивко, да мој синко,
А што ти је, те ми легаш?“
Проговара болан Ивко:
„Отрула ме девојчица,
Биљком, травком што сабрала“.
(ЈСТРЕБОВ 1866: 173)

Мајчину стрепњу „подупиру“ двоструко апострофирање јунака, „Ивко“, „синко“, као и рима унутар стиха која повезује и интензивира њене емотивне изливе. А појачава их узвичник и етички датив, као и одговарајуће понављање

присвојог придева *мој*. А, болесников резигнирани одговор: „Отрула ме девочица / Биљком, травком што сабрала“, који укључије тровање (дијалектально „отрути“), на крају обесхрабрује и зауставља и мајку, доводећи је у стање пасивности, у кризној ситуацији иницијације, у којој се налази њен син, будући да се песма овом констатацијом завршава.

„На великом гласу (међу чињарицама су) нарочито оне које имају разне траве и напитке“ (Ђорђевић 1958: 573). Девојка, сходно томе, у песничкој трансформацији магије, моли мајку:

Биље да донесе, момка да биљоше,
Момка да биљоше, другу да не нађе,
Другу да не нађе, бољу и од Јовке.
(Златановић 1994: бр. 262)

Стихови кодирају и понављањима интензивирју осећања младог женског бића које је такође у процесу одрастања. Зато је и нужна сарадња са помоћником (мајком), како би се до циља дошло пречицом зачаравања (*биљосајши*), што је и исказано истим типом понављања, у завшници песме: „Момка да биљоше, другу да не нађе/ Другу да не нађе, бољу и од Јовке“.

Љубавно лудило рефлектују и уводни стихови свадбарске песме (из сокобањског села Читлук):

Лудо младо, мајке полудело,
Полудело, па у гору пошло.

Песма почиње формулативним исказом отвореног значења („лудо младо“), у усменом певању резервисаном за стање јединке која није достигла биолошку и социјалну зрелост (време извођења песме о свадби) и када је она најрањивија. На формулативну конструкцију уводног исказа, „лудо младо“, надовезују се понављања глагола полудети, истог етимолошког корена, али другог семантичког окружења, будући да ту представљају опис „актуелног“, акутног стања омађијаног, у одговарајућем, дивљем простору (*јора*). Објашњење које следи, затим, демистификује актера и магију која је над лирским субјектом спроведена:

Она ми је трагове обрала,
Везала и у белу мараму,
Врљила и у огањ да горе.
Огањ гори, ја за њом да горим.
Па и врљи у селин да сану,
Селин сани, ја за њом да санем.
(Кошутић 1982: 16)

Девојка и овде поступа сходно уобичајеној магијској пракси, користећи земљу ископану на месту на којем је онај на кога се жели деловати, стао

десном ногом, при чему се у пракси са земљом поступало према одговарајућим намерама (в. РАДЕНКОВИЋ 1984: 102), користећи начело по којем оно што је у једном тренутку било у контакту, остаје у трајној вези. У наставку, такође поступајући према правилима тактичне магијске праксе, девојка, заједно са земљом, баца („врљи“) мараму у огањ, предмет који се такође користи приликом бајања (в. РАДЕНКОВИЋ 1982: 406), како би изазвала љубавну ватру (в. ИВАНОВ и ТОПОРОВ 1965: 145). Земљу баца и у селин, милотух (*Levisticum officinale*), биљку јаког апотропејског, лустративног и магијског деловања (в. СОФРИЋ 1912: 168–169; ЧАЈКАНОВИЋ 1994а: 154, 183–184), коју су млади брали и њиме се китили о Ивандану (в. ВРЧЕВИЋ 1888: 43). Аналогно, селин се као магијско средство користи и у басми: „Ој, селине, бел пелине / Сви те зову ’бел пелине’ / Ја те зовем омајниче / Да омајеш, да обрнеш / И све момке да наврнеш.“ (РАДНЕКОВИЋ 1982: бр. 585). Том приликом активирана је звучна веза фитонима и глагола који означава сушење биљке („селин сани, ја за њом да сану“), одговарајућа игра речима проистекла из комбинације заповести: „да омајеш“, „да обрнеш“, „да наврнеш“. Односно на делу је комбинација различитих поступака – обирање трагова, манипулација ватром и биљком, звучна и значењска игра речима, што показује како се, у процесу транспоновања магије у поезију, поступци и речи преобликују у песничке форме. А будући да је певана као сватовска, песма парафразира кризну фазу одрастања у којој мајка покушава да помогне сину искушенику. И у томе не успева, будући да и у одговарајућој фази живота она губи доминацију над њиме. Син то и открива, кад каже да му је лек девојка, демистификујући, сопствену емоцију и магију која је над њим проведена.

У песми из Књажевца, девојка тражи од пелина (*Asteraceae*), горка и лековита биљка велике заштитне моћи, коју су невесте носиле на венчање ради заштите (в. ЧАЈКАНОВИЋ 1994а: 163–164), да да учини да јој драги дође:

Ој пелине, бел пелине,
Сви те зову бел пелине.
Ја те зовем отровниче,
Отровниче, омајниче:
Да омајеш лудо, младо,
Да ми дође по вечеру,
По вечеру у градину.
(...)
(Пулић 1966: 40)

А у аналогном формулативном исказу, са жељом супротног предзнака (у песми забележеној у пиростском крају), девојка моли биљку да је ослободи „злога војна“:

Ој, пелине, бел пелине,
Свак’ те зове, бел пелине,
Ја те зовем раставиме;

Мож ли мене да раставиш
Од мојега злога војна.
(Живковић 1968: 64)

Песма из Босне, такође испевана из перспективне учињеног зла, садржи молбу—заповест момка чињарици да га ослободи магије: „Стано, Јано, црвена јабуко / Рашчини ми што си учинила“. Следи њен одговор, карактеристичан за одређени мотивски круг песама, који садржи негацију учињеног, затим и формулативно објашњење учињеног дела, с фокусом на обирању трагова:

Ја ти нисам ништа учинила,
Само сам ти трагове обрала!
Један сам ти у невен турила,
Други сам ти у огањ бацила,
Трећи сам ти у татол бацила.
(Ораховац 1968: 192)

И биљке које девојка у овој песми користи, и земљу у њих „тура“ и „баца“, традиционално су везане за љубавно чарање. И невен — као фитоним етимолошко-звучне магије, брао се на Ивандан, кад се говорило: „а невена да му срце вене“ (Врчевић 1888: 43), у песми: „невен вене, и ти за мном вени“ — коришћен је као средство магијског трансфера. Његова својства, преко земље са момкових стопа, посредују љубавну бол, чију природу „метафоризује“ врелина огња, аналогно стиховима: „огањ гори, и ти за мном гори“. Повезивање огња с татулом (*Datura stramonium*) такође представља комуникациони канал преношења деструктивних моћи магије. Јер и ова биљка се, заједно с ватром, користила у чарању „У вечер, у први мрак, запреће се у ватру, која није одвише јака, отровне траве татуле, па се намјени овако: ‘Татула, дели-татула, шендели бендели: ни шендели, ни бендели, за мном Н. побудали’“ (Драгичевић 1907: 44, Власеница), што је вишеслојно потврђујућа реплика исказа у стиху: „Татол пуца, нек ти срце пуца“ — пуцање чаура татуле, кад се загреју, подражава пуцање срца. У контексту описаног збивања дешифрују се и речи непознатог значења (*шендели* и *бендели*, „ни шендели, ни бендели“), које се преко, коренских честица глагола *шен-уићи* и *бен-авићи* доводе у везу са њима и садрже шифру стања ствари, односно упућују на прижељкивано љубавно лудило, уједно откривајући елементе магијске моћи тајних речи.

Песма сличног мотивског склопа (забележена у пиротском крају), такође се гради на дијалогу омађијаног момка и девојке *мађоснице*. Уобичајену уводну инвокацију и овде следи формула молбе за разградњу учињеног и повратак на старо стање, „Ој убава, убава девојћо / „Стано, Јано, зелена јабуко, / Рашчини ми што си ми чинила“. Негација која следи, а затим и девојчин одговор, садрже признање о коришћењу воде и ватре, магијских средстава прве врсте (в. Толстая 1999: 240; Раденковић 1982: 399, 412), у комбинацији с траговима и невенном:

„Ја ти нисам ништа учинила,
 Троје сам ти трагове обрала.
 Један сам ти у огањ турила,
 Друђи сам ти у невен врљила,
 А тречи сам низ воду пуштила.
 Огањ гори, ти за мен да гориш,
 Невен вене, ти за мен да венеш,
 Вода тече, ти по мен' да течеш.“
 (Живковић 1998: 21)

Све заједно почива на специфичној звуковној организацији текста коју подупиру паралелизми радњи извршених у прошлости, са жељом да се остваре у будућности: „Један сам ти у огањ турила“ – „Огањ гори, ти за мен да гориш“; „Друђи сам ти у невен врљила“ – „Невен вене, ти за мен да венеш“; „А тречи сам низ воду пуштила“ – „Вода тече, ти по мен' да течеш“. И одговарајући магијски нумерички код („један“, „друђи“, „тречи“), потпомаже остварењу жељеног. А моћ деструкције појачана је именом јунакиње, Јана, којем у традицији припадају демонска својства (в. Раденковић 1982: 392). Упркос томе, као и многе песме аналогног мотивског склопа и ова садржи податке о узајамној позитивној емоцији – момкова се манифестује у начину обраћања („убава девојко“ и „зелена јабуко). Девојачка осећања демистификују се завршним стиховима, у којима се говорно лице служи речима „гориш“, „венеш“, „течеш“, обраћајући се оном над киме је магија намењена, што потврђује амбивалентну перцепцију љубавног осећања у традицијској култури српског народа, у кризном тренутку одрастања. Да је све рефлекс поменуте кризе потврђују варијанте седенћарских и лазаричких песама (иницијацијске природе) из јужне Србије (Калчић 1987: 52; Златановић 1982: 185; Златановић 1994: 28–30), које у разговор момка и девојке уводе и затрављеног помоћника, у питању: „Та што си ми на коњ биље дала“ (Златановић 1994: 28–30).

И пракса магије давања ствари с лошим предзнаком (в. Милићевић 1894: 118–119), аналогно магијским поступцима, присутна је у песмама с мотивом остављена девојка драгом намењује сватовске биљне дарове, клетвом:

Дивне би му понијела даре
 Три јаглука, танка бошчалука,
 Исувише три ките цвијећа
 Једну киту невена цвијећа,
 Да он вене из срдацка свога,
 Другу киту тратора цвијећа,
 Да он траје у јаду године.
 Трећу киту мака бијелога,
 Да се смакне са овога свијета,
 (КАРАЦИЋ 1841: бр. 534, запис из Дубровника)

Варијантно:

Једну киту макова цивјета,
 Да се смакне с вечер до свијета;
 Трећу киту тратора цвијећа,
 Да он траје у јаду године.
 (КАРАЦИЋ 1973: бр. 238)

Поменути биљни дарови повезани су етимолоко-звучном магијом, чија је употреба условљена чињеницом да је „релевантност спреге звук – значење последица надограђивања сличности на близину, односно да је гласовни симболизам неспорно објективна релација, заснована на појавној повезаности различитих чулних путева, а посебно визуелног и аудитивног доживљаја“ (ЈАКОВСОН 1966: 316): невена да вене, тратора да у јаду траје, мака да се смакне..., односно показује се како се, уз остало, приликом чарања примењује магија речи као јако средство моћи (в. КЕВЕНДИШ 1979: 22–23), те како се то транспонује у поезију. Девојка том приликом манипулише с „три ките цвијећа“. Наноси зло момку који ју је оставио и делује у кризном тренутку његове свадбе, кад је најрањивији, не једном, не двапут, већ три пута, ослањајући се и на базични нумерички магијски код (в. РАДЕНКОВИЋ 1996а: 333–336). У жељи да заустави сваки напредак, остављена драга то чини и коришћењем три биљке. И све три – невен, мак (*Papaver somniferum*) и тратор, стратор, црвени штир (*Amarantus paniculatus*) – су коришћене приликом чарања (в. ЧАЈКАНОВИЋ 1994а: 148, 154; СТАНОЈЕВИЋ 1929: 36, 42, 43).

Присуство магије биљем евидентно је у стиховима Бараковићевоог пева „Вила Словинка“, с почетка 17. века, где се пева како је „липa Цвите приморкиња“ (чије име такође представља флорални код)“, за сина мајке Маргерите исплела венац, као у љубавној магији (в. МИЛОСАВЉЕВИЋ 1914: 468; Стојадиновић, према Клеут 1990: бр. 168), од „примога виловита“ и њиме га „окрунила“: „Да се нигдар, никадаре теби мајци не заврати“ (Бараковић, према Пантић 1964: 57–58). Примог (*Acantus*, в. СИМОНОВИЋ 1959: 641), или русомача (*Bursa pastoris*, *Capela bursa patoris*, в. ШУЛЕК 1879: 312, 342 и СИМОНОВИЋ 1959: 653) – због лековитих својстава, везаних за жене назива се и девојачка *тправа*, а због срцоликих чаурица (трава *хоћу нећу*, *воли не воли*) њоме се и врачало за љубав – уплетен је у мађијски венац заборава: „да се нигдар, никадаре“ јунак „мајци не заврати“, што сигнализује иницијацију у други свет, метафоризујући и саму смрт.²⁵

Биљарица, мађутим, може да делује и позитивно (в. МИЋОВИЋ 1952: 260–261), излечитељски, у стварности и поезији, као у прелској песми (забељеженој међу Србима граничарима) с мотивом мајка сину помаже травама и чудоторном водом. Тражећи узроке болести, она му се обраћа питањима о могућим лековима:

²⁵ О овом мотиву види и СУВАЉИЋ 2013: 110–113.

Би ли, Раме, ране преболио,
 Да ти берем по Самару биље,
 Да ти носим воде Јањатуше.
 Ил' Купине, врела лађанога? –

А син, низом аналогних одговора, негира сваку могућност излечења, на крају објашњавајући природу своје болести:

Вај, бога ти, остарела мајко!
 Не бер траве, ти не губи дана,
 Нит ти бери по Самару биље,
 Нит ми носи воде Јањатуше,
 Ни Купине, врела лађанога:
 Сватило ме у срце јуначко!
 (БЕГОВИЋ 1887, према 1986: 249)

Структура песме гради се по утврђеним начелима. Низу алитернативних питања кореспондира неколико одговарајућих негативних одговора који се концентришу на могуће лекове и немогућност излечења. Њена садржина концентрисана је на немоћ сина, али и мајке, поентирану у завршном резигнирном исказу. И то упркос чињеници да је мајка познавалац исцелитељских тајни биља (и воде са чудесних извора, која је у магији такође коришћена као средство лустрације), као и места на којима се они налазе, односно потенцијални је помоћник у одрастању и сазревању док невидљиви узрочник болести, у простору између мајке и сина, остаје недодирљив и невидљив.

Присутво лековитих трава прати се у писаним траговима од 15. века, од Ходошког зборника, преко Хиландарског медицинског кодекса из 16. века (в. Бојанин 2012: 7–34) и даље²⁶, а народно искуство каже да „свака болест има своју траву. Само од смрти нема траве. Али ко ће за све траве знати, која коју болест вида. Тога нема на свијету. Један Бог на небу зна све и сва“ (БЕГОВИЋ 1887, према 1986: 288). Сходно традицијским знањима и искуству и рањени јунак у гори шаље књигу девојци, молећи је да посредује код мајке: „да јој даде траве пребиране/ да превиде моје љуте ране“ (БЕГОВИЋ 1887, према 1986: 186).

Потворена невеста, у песми забележеној у Босни, саопштава о свом болном искуству везаном за магију, по доласку у нову кућу. У уводним стиховима

²⁶ Као дроге у срећем веку наводе се: љубичица, ружа, алој, анис, кинин, шљива, крушка, мак, бели лук, тиква, метвица (*mentha pulegium*), матичњак (*melissa officinalis*), вилине/госпине власи (*adiantum capillus veneris*), кукурек (*helleborus*), нана (*mentha*), ђумбир (*zingiber officinale*), мандрагора и друге (Бојанин 2012: 15); ружино, пелиново, ловорово, масло од руте, слачице, мастике (Бојанин 2012: 16), такође. Биље се доводило у везу и са зачећем, са поспешивањем млека код породиље (Светосавски номоканон, према Бојанин 2012: 29). А према лекаруши из Ходошког зборника, или у Хиландарском медицинском кодексу, користило се у лечењу неплодности (Бојанин 2012: 29). О лечењу биљем у 16. веку на Балкану (в. Катић 2016: 163–172).

песме она се жали на клевету, овако: „Синоћ дојдох у незнане дворе, / А јутрос ме потворица снађе, / Да је моја чаралица мајка“. У наставку следи њена негација оптужбе и објашњење:

Није моја чаралица мајка,
Чаралица и чарлатарица,
Већ је моја биљарица мајка,
Синоћ ми је троје биље дала.
(ANDRIĆ 1929: бр. 230)

Јунакиња се, низом понављања речи из иницијалне оптужбе, фокусира на тврдњу да јој је мајка чаралица. У оквиру синтаксичко-семантичких паралелизама трећег и четвртог стиха, с акцентом на њиховим почецима: „да је чаралица“ и „није чаралица“, песма опонаша какофонију злих гласова. А затим, целином граничног петог стиха, поентира понављајући исту реч, али и додајући јој страшнији варијантни облик, „чарлатарица“, указујући на тежину клевете која је дошла не зна се од кога ни зашто, са више страна, не једном већ више пута: „потворица снађе“. Потом она претходним исказима супротставља праву природу своје мајке, негацијом: „Није моја чаралица мајка“, да би на крају демистификовала њену праву природу: „Већ је моја биљарица мајка“ Песма такође рефлектује реалност начина преношења поменутих знања, приликом удаје, кад се млада жена с тим знањима, како се веровало, и венчавала (в. ЛЕВКИЕВСКАЈА 1999а: 348–349), што је у песми потврђено исказом: „Синоћ ми је троје биље дала“, при чему се биље и његов нумерички код (три) такође усклађују с релношћу уобичајеног магијског деловања.²⁷

И у песми с мотивом јунак у дивљини набаса на траварицу („звере биљобере“ / „до три моме“), коју су певале лазарице, ловац хоће да их убије, а оне му се моле да их не гађа и нуде му: „до три травке, до три биљке“ (ЗЛАТАНОВИЋ 1967: 60), варијантно: „биљке, травке“ (ЗЛАТАНОВИЋ 1967: 59), „росно цвеће“ (ЗЛАТАНОВИЋ 1994: 41) „чудну травку“. А биљарица на нишану, као и вила у невољи, нуди траве јунаку у аналогним варијантама ове песме:

Три ћу теби биља казат:
Да си часан у дружини,
Да ти роди љуба сина,
Да ти сабља сјече главе.
(ПЕТРАНОВИЋ 1867б, према 1989: бр. 15)

²⁷ Биље се, аналогно магијској пракси, атрибуира бројчано, као три врсте. Каже се: „три ките цвијећа“, „троје биље и манђије“. Девојка за своју другарицу, Милицу биљарицу, каже да: „Она знаде троје биље, / Троје биље и манђије“ (ОБРАДОВИЋ 1995: бр. 132) и сл. Сама магијска радња, или њени делови, изводила се три пута, текст басме је понављан три пута, са три траве (в. РАДЕНКОВИЋ 1996а: 333–334).

Поменути квалитети биља, као и број (три), различито се варирају и везују за различите врлине: срећу у лову и љубави, јунаштво, углед, изобиље, нерањивост (Милутиновић Сарајлија 1837: 3; Ђорђевић 1953: 107–108; Ђорђевић 1958: бр. 97, 273; Крстановић 1990: бр. 145; Карановић 1999: бр. 7; Петрановић 1867б, према 1989: бр. 15). У песмама ове мотивске групе добра која су, преко биљних магијских дарова, у понуди такође су у вези с процесом одрастања и сазревања. Она су „моћи од помоћи“ натприродног бића јунаку у лиминаној фази обреда и представљају искушења у вези с могућим добицима иницијацијске природе (учење лову, увођење у јуначки статус, брачно везивање и сазревање...).

Веровало се да су најбољи познаваоци биља виле (в. Ђорђевић 1953: 103–104; Ђорђевић 1958: 573).²⁸ Отуда се оно назива и *виловийџо*, *вилинско*, *самовилско*. Вилинске траве су помагале људима у невољи и онима с којима су се орођавале, кумиле или сестримиле: „Било је, прича се, младих људи који су се братимили са вилама и имали њихову заштиту. Оне су их лјечиле од разних болести горским травама“ (Мићовић 1952: 257). Јунак у невољи из песме се, аналогно томе, позива на вилу посестриму стиховима „Извикај Јерина самовила / Таја ми је верна посестрима, / Таја знајет билки чемерлики (Миладиновци 1861: 83–84), које се односе на групу отровних, али у прописаним дозама и лековитих трава, које су обједињене називом чемерика (*Veratrum*)²⁹ (ŠULEK 1879: 50). Певало се и о болесном и рањеном јунаку којем виле, сходно својим знањима, доносе „свакојако биље / И понуде које ни цар нема, / Носиле му свакојаке траве/ Од мађија, чина и помаме“ (Караџић 1900: бр. 31). А најчувенија међу епским вилама бере биље да излечи Марковог побратима, Милоша. Након што га је устрелила, она моли разбеснелог Марка:

Богом брате, Краљевићу Марко,
Вишњим Богом и Светим Јованом!
Дај ме пуштај у планину живу,
Да наберем по Мирочу биља,
Да загасим ране на јунаку.
(КАРАЈИЋ 1845: бр. 38)

У песми с мотивом љубави виле и јунака, према извештају фиктивног наратора³⁰, вила дарива цвеће драгом, манифестујући однос људског и (не)људског посредством биља:

²⁸ „У нашој религији и митологији најчувеније биљарице јесу женски демони, виле. Оне се и рађају из биљака или из дрвећа, и живе у њима или око њих; чак и њихова егзистенција зависи, у највећој мери, од магичних биљака“ (в. Чалкановић 1994б: 178).

²⁹ Види у друге биљке под овим називом (Симоновић 1959: 688).

³⁰ Унедостатку адекватнијег термина за говорно лице, онога ко извештава о догађају, овде се користи поменута реч, која се у оваквим ситуацијама среће и у литератури.

Оде вила у своју планину
 Да набере траве свакојаке,
 И у трави сваке мирисове,
 Да донесе двору Милошеву,
 Да посади у зелену башчу,
 Нека има вилина цвијећа,
 Чим се други закитити неће,
 Вилено је Милошево цв'јеће!
 (Петрановић 1867б, према 1989: бр. 113)

Вилинска знања манипулисања биљем преношена су и људима о чему су, казујући о својим искуствима, сведочиле и бајалице (в. Раденковић 1996б: 63). Аналогно, о томе се певало у стиховима с мотивом жетве виле и девојке (запис из Босне), којој вила нуди „хитрац“ траву (*Herba ficta*), како би убрзала њен рад, питајући је:

Оћеш да ти хитрац траве дадем,
 Да ти буду похитрије руке.
 (Ристић 1873: бр. 6)

Назив измишљене траве из песме одговара супстантиву истог звучног склопа у значењу *мануелна веџићина*, што је потврђено садржаном наредног стиха: „да ти буду похитрије руке“, који експлицира жељу натприродног бића да помогне. Именица *хитрац* и придев *похитријар*, међутим, садрже и значења лукавости и мудрости (в. Фостиков 2019: 14), антиципирајући уједно девојчин (за вилу) неочекивани одговор, у којем она тражи „онакове траве“ која ће је „омилити драгом“, „госпођи свекрви/ и осталој у кући родбини“. Односно, она уместо магијске моћи и велике брзине у раду жели мудрост и разборитост, биљку која ће јој омогућити хармоничан однос у новој заједници – одричући се натприродних моћи, девојка фаворизује вредности патријархалне породице.

Будући да је хармоничан однос међу супружницима код старих био условљен невестиним односом с члановима мужевљеве фамилије, овај мотив присутан је и у записима сватовских песама са Тимока и из околине Бољевца:

Пошла је Тија уз тују Дунаво,
 Те набрала киту тењину:
 Да јој је тија свекрва,
 Да јој је тија јетрва,
 Да су јој тији девери,
 Да су јој тије заове.
 (Грбић 1909: 156)

Песму су изводиле девојке док су плеле свадбени венац, зазивајући доброту укућана према новоодведеном члану. Девојка, према саопштењу наратора, берући „киту тењину“, варијантно, „киту тешаци“, такође у свадбеној

песми испод Ртња (МАТИЋ и РАЈКОВИЋ КОЖЕЉАЦ 1963: 71), фаворизује идиличан однос с момковом родбином, при чему се усклађивање врши непрестаним понављањем и варирањем атрибута у чијој основи се налази придев *џих*, у дијалекатској варијанти *џиј*. Текст уједно „парафразира“ магијску радњу, пошто је брање биља, овде *џењина* (варијантно *џеџак*) биљка чије је постојање, према ауторкиним увидима, евидентирано само у једном извору из 18. века³¹), док *џеџак/џеџаци* представља непознату биљку. И плетење венца од биља, било је неизоставно у пракси везаној за љубавна врачања и брак (в. ДРАГИЧЕВИЋ 1907: 40, 51; МИЋОВИЋ 1952: 250; СТАНОЈЕВИЋ 1929: 46 и 1937: 90).

Слично је у сватовској песми о чудесној невести („тиво из море“), забележеној у близини Призрена (ЈСТРЕБОВ 1866: 382–383; варијантно КРАСНИЋИ 1952: 147 са истог простора), која је извођена приликом требљења пшенице за свадбу/ варијантно док чешљају невесту. Према извештају наратора, јунакиња из воде износи босиљак (*Ocimum basilicum*), биљку велике заштитне снаге (в. ЧАЈКАНОВИЋ 1994а: 36–43 и 223) која се обилато користи у одговарајућој магијској пракси за сузбијање чини (в. РАДЕНКОВИЋ 1982: бр. 486, бр. 549 1982: 394, 395). Она биљку прво даје свекру, па свекрви, затим деверима / јетрвама и на крају свим укућанима заједно, при чему се поменути сегменти радње понављају:

Излете Тиво из море
Изнесе киту босиљак,
Те даје свекру тивому.
Излете Тиво из море
Изнесе киту босиљак,
Те даје тиве свекрве,
Да гу је тива свекрва.
(
(ЈСТРЕБОВ 1866: 382–383)

Стихови се од почетка до краја понављају, нижу и понављају, како би потврдили извесност хармонизације односа с једим по једним чланом породице и на крају са свима заједно: „Дарује чељад по куће / Те да гу чељад поштује“. Наратор користи потенцијале аудитивне магије и ефекте понављања, варирајући придевски облик речи *џих* у дијалекатском облику *џив*, који би као њено основно својство, као својеврсан магијски изазов по логици *poten est omen*, требало да делује. Низањем сродника, у синтаксичко-семантичким паралелизмима, јунакиња (посредством фиктивног наратора) сваком члану новог дома, једнако их поштујући, даје исту биљку, а низањем по реду и „како се ваља“ она, имплицира се, поштује и социјалну хијерархију заједнице у коју улази, како би се што безболније у њу уклопила.

³¹ „Kao ogradu najbolje je saditi „vu jesen tenjine, šipek, drenek, urel, (i) divlje loze“ jer se tada na izradu ograde neće trošiti tlaka, a oграда će biti dobra (Ерцер Иван Капистран, 96 IX/ 30), према РАВИЋ 2015: ркп: 47.

Посредовање биљног света приликом увођења у нову заједницу имплицирају и стихови који говоре о неуспелој интеграцији, у песми с мотивом свекрва отровница дочекује снаху с купом вина: „Више биља но црвена вина“. Младожена упозорава младу, па вино попије девер и на месту умире (в. Симоновић 1988: бр. 60).

И Павол јунак, у запису песме из југоисточне Србије, узалудно доводи једну по једну девојку:

Тоја му је девета девојћа
До двор води, у двор не уводи.
Тоја му је маћа зарадела,
Казала је големе мације
Казала је воду од два брода,
Казала је зевњу од два дела,
Казала је травку и раставку. –
„Кад се стави вода од два брода,
Кад се стави зевња од два дела,
Кад се стави травка и раставка –
Т’г се стави Павол сас девојћу.“
(Симоновић 1988: бр. 61)

Мајка своју злу намеру спроводи „казујући“ „големи мације“. Користећи реч као јако средство моћи (в. KEVENDIŠ 1979: 22–23) она повезује три пара неповезивих појава и ствари из света природе (оно *што не може бити*): два водена газа, земљу са два брда и „травку и раставку“, с временским одредницама. Понављањем паралених исказа истог типа, у временским реченицама условног значења, које се реализују ритмичко-семантичком формулацијом удвојеног прилога: *каг–ѿаг* (којим се означава да се нека радња вероватно никада неће десити, односно десиће се кад се испуни немогуће), она појачава своју жељу, искључујући могућност остварења. Трећи пар немогућих услова ритмички усклађује две неспојиве биљке, *ѿравка* (означава биљку која лечи и по правилу саставља), и раставка, *расѿавак* (раставић преслица, коњски реп *Equisetum palustre*), која се и асоцијацијом на коренску семантику глагола *расѿавиѿи*, доводи у антитезу са травком. Дакле, кад се оствари неоствариво, свекрва каже: „Т’г се стави Павол сас девојћу“, чиме атакује и на сина.

И друге песме с мотивом зачаравања биљем укључују у сукоб момкову мајку с девојком (као у седенћарској песми из Левча). У конфликтну ситуацију уводи се међусобном разменом клетви мајке и девојке, које се комбинују с аналогним тврдњама супротног предзнака:

„Цркни, пукни зулумћар-девојко,
Нећеш поћи за Јована мога!“ –
„Цркни, пукни, Јованова мајко,
Баш ћу поћи за Јована твога!“

Следи објашњење које износи девојка, односно опис њене магије над момком, која је аналогна магијској реалности, да је момак заволи (да је „не окара“, да је „добро чува“, да за њом „јечи“ и „вене“:

„Ја сам Јови много биље дала:
 Каравила, да ме не окара,
 Стручак чубра, да ме добро чува,
 Струк од јечма, да јечи за мене,
 Струк невена да вене за мене!“
 (БУШЕТИЋ 1902: бр. 169)

Познато је да су каранфил, каранфиљ, каравиље гарофан, катмер (*Dianthus caryophyllus*), чубар, чобер, чубрика, бресина, јабер, осогриз, серженак (*Satureja hortensis*), невен и јечам (*Hordeum sativum*), коришћени у љубавној магији. Каранфил се брао о Ивандану, кад се изговарала формула: „каранфиља, да се не карамо“ (ВРЧЕВИЋ 1888: 43). У традиционалној култури повезивао се са женом и браком (в. СОФРИЋ 1912: 135–136; ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 110–111). Својства ове биљке и веровања везана за њу могла су бити подлога употреби приликом справљања мешавине трава за љубавно чарање, комбиноване с асоцијативном везом звучности речи *каранфил* и *караићи*. Чубар је биљка чија су лековитост, афродизијачка својства и заштитне моћи познате од давнина (в. ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 214–215). Користио се такође у обредној пракси кићења о Ивандану, што је у идентичном облику пренесено у формулу: „чубар цвјеће, да ме добро чува“ (ВРЧЕВИЋ 1888: 43). И невен, који у песмама представља најфреквентнији фитоним магије биљем, брао се о истом празнику, при чему је говорено: „невена да му (или јој) срце вене“ (ВРЧЕВИЋ 1888: 43), представља и реплику звучне магије, односно укључује ритмичку организацију текста засновану на сличности назива биљке *невен* и глагола *венући*, која би требало да доведе до испуњења жељеног. Гатање јечмом је такође прастара магијска радња и помиње се још у рукопису из 17. века (в. ТРУХЕЛКА 1894: 451). На Ђурђевдан су се девојке пре зоре у Левчу ваљале по њему, „да момци јече за њима“ (в. ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 107). А уочи истог празника узимале су неколико зрна јечма с којима преноће, намењујући их појединим момцима, а једно себи, и онда их ујутро на ватри прже: па чије се зрно при грејању највише приближи њиховом, за тога ће се, веровале су, удати (в. ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 107). Јечмом су на прагу младожењине куће посипали младу, веровало се да ће она имати толико деце колико класова се том приликом ухвати за њену одећу (в. ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 237).

Љубавним чинима закупљени су стихови песме с мотивом девери доносе дарове болесној девојци под прстеном (*лѣганој* давојци), не би ли се опоравила. А она им тешким речима одговара да неће прездравити: „Ја лежала, ја не прележала“, потврђујући свој исказ о непребољу ширим обраложењем:

Ваша ме је мајћа набедила,
 Да с'м њојна сина опчини́ла.
 Ја му нес'м учин учинила,
 Сла што ме је стринка изучила,
 Те сам њему трагове обрала –
 Јед'н сам му на вретено вила,
 Да се вије за мен' како змија;
 Други с'м му у селен врлила,
 Селен с'не, он за мен' да с'не;
 Трећи сам му у невен турила,
 Невен вене, он за мене да вене!
 (СТАНОЈЕВИЋ 1931: 110)

Обирајући, према сопственим речима, момкове трагове јунакиња поступа сходно магијској пракси (кад је копана замља на месту на којем је неко, на кога се жели деловати, стао десном ногом (в. РАДЕНКОВИЋ 1984: 102). У наставку она, такође сходно реалној магијској пракси окретања вретена за љубав у бајању (в. РАДЕНКОВИЋ 1982: 409), које је било праћено речима: „како се вретено кретало тако се и (...) окретао за мно́м“ (ПЕТРОВИЋ 1998: 114), користи овај алат да појача моћ деловања, интензивирајући га комбинацијом исте земље са селеном, односно милодухом (*Levisticum officinale*) и невенем (*Calendula officinalis*), биљкама јаког апотропејског, лустративног и магијског деловања (в. СОФРИЋ 1990: 168–169; ЧАЈКАНОВИЋ 1994а: 154, 183–184), које су млади о Ивандану брали, китећи се, како се каже: „значајним цвијећем, као на пример: „милодух – милодуа, да се милујемо“; „невен – а невена да му (или јој) срце вене“ (ВРЧЕВИЋ 1888: 43), како је већ поменуто. Селину се за помоћ обраћа и у басми, речима: „Ој, селине, бел пелине / Сви те зову, бел пелине / Ја те зовем омајниче / Да омајеш, да обрнеш / И све момке да наврнеш. / Селин, да одсели / Купина да откупи / А вратика да одврне / Од свака зла, од свака напрата“ (РАДЕНКОВИЋ 1982, бр. 585). Понављања различито варираних речи истог корена, које се односе на припадајућу радњу и биљне артефакте (селин, пелин, купина, вратика) – односно организација текста заснована је и на магијским звуковним ефектима (в. ТОЛСТАЈА 1999: 244) који помажу остварењу жељеног.

Подлога садржини песме је у скриваном сукобу веренице с несудећом свекром у процесу увођења у нови статус (удате)³², који се десио пре оног што песма наканадно описује: „Ваша ме је мајћа набедила, / Да с'м њојна сина опчини́ла“, те последицама чије узроке јунакиња описује. Правдајући се деверима, она тврди да њиховом брату није „учин учинила“ (како свекрва тврди), иако сама у наставку признаје да је момку „трагове обрала“ (што јесте магијска радња прве врсте). Затим га је, саопштавајући о свему,

³² Ако је реч о свадби, или припреми за брак, онда се увек ради и о иницијацији (ВАН ГЕНЕП 2005), па се песме које садржином асоцирају припреме за брак, или су певане у оквиру припадајућих обреда с њима и доводе у везу.

у наставку, у паралелизмима радњи (што је у магијској пракси и песничкој традицији продуктивно средство за повезивање по сличности³³), везала за себе, уз помоћ селена и невена. И све је последично „платила“ неизлечивом болешћу. Манипулација биљем, о којем је овде реч, иначе је била у домену женског (в. ЧАЛКАНОВИЋ 1994б: 177), а знања тајна³⁴ и припадала су старијима, који су их преносили млађима (в. ПЕТРОВИЋ 1948: 354; ЋОРЂЕВИЋ 1958: 573; ЛЕВКИЕВСКАЈА 1999а: 348–349). О томе девојка у песми говори као о „свршеном чину“ и признаје да ју је свему научила „стринка“.

И стихови мотивски аналогне седенћарске песме (која је певана на кодификованим колективним састанцима младих), запис из околине Бољевца, фокусирани су на сукоб свекрве и прошене девојке, којој девери доносе понуде. Структура ове песме је сложенија и гради се тако што се у једну причу умеће друга, којој претходи уводно питање фиктивног наратора: „Вита јело где си хладовала“? Питању свевидећем дрвету следи кратак одговор: „Тамо доле испод Београда“. Јела, затим, наставља развијеним образложењем с причом:

Ту имаше прошена девојка,
Запрошена, па се разболела.
Њој долазе два млада девера,
Доносе јој лека издалека,
Један шећер, други шећерлеме.

Следи обраћање девера снахи у молбено-заповедној форми: „Мила снајко, немој нам умрети!“ А она пркосно одговара:

„Умирјећу, ваша бити нећу,
Ваша ме је мајка обедила,
Да сам вашег брата обљубила.
Ја га, јадна, нисам ни видела.
Само синоћ покрај двора прође,
И ја сам му стопе пребројала,
И у стопе невен посадила,
Д м’ не вене срце за девојком.
(БУШЕТИЋ 1902: бр. 144)

У разговору болесне прошене девојке с деверима, који јој доносе понуде, изнова је маркиран кризни тренутак иницијације искушеника, којег би да помогну девери. Прoshена девојка ту признаје своје деловање (бројање стопа). Следи мотив сађења цвећа, које познаје српска традиција сватовског

³³ О паралелизму као прастаром начину песничког изражавања и основном начелу поезије: ЈАКОВSON 1966: 310–314).

³⁴ Магија је тајна вештина. Зато се и каже: „Како врачаре бају и како оне лече то је врло тешко сазнати. То остаје тајна за њену околину. Јер тврде оне, ако би неко сазнао за њихов начин лечења и бајања, то више не би помогло“ (СТАНОЈЕВИЋ 1931: 111).

певања (в. Даница 1860, према Карановић 1990: бр. 16; Бошковић 1879: 123), којим жели да задржи момка.

Слично је у седенћарској песми из Лужнице, у којој активну улогу преузима свекрва, а девојка настоји да њену магију окрене је у своју корист:

Ваша ме је мајка прекорила,
Сваку стопу ми је измерила
И у стопу невен посадила. –
Невен вене, он за мен да вене,
Огањ гори, он за мен да гори,
Кад се мије, до мен да се вије
(Ћирић 1977: 188)

Рефлкси праксе упућивања и упућености у знања и венчавања са знањима, везаним за биље, присутни су и у чувеној Вуковој песми о дилбер Анђелији, која га користи приликом справљања прве вечере за мужа, о чему доцније обавештава и мајку, објашњавајући јој зашто је он, иако је нероткиња, није отерао. Јунакиња песме поносно и пркосно каже:

Не будали, моја стара мајко!
Како би ме отерао Павле,
Кад сам прву вечеру донела,
У вечери деветора биља.
(КАРАЦИЋ 1841: бр. 645)

Стихови представљају реплику распрострањеног веровања у могућност зачаравања, понављањем и додавањем, односно стављањем различитих додатака у храну и пиће³⁵, чега су се некада сви бојали. Зато би из страха, чију веродостојност потврђује и песма, предузимали различите мере предострожности.³⁶ Записано је: „момци, када се боје да им дјевојке не учине чине вечером, којом их нуде, неће њихове вечере појести, или понуђене кахве попити, а ако то баш морају, закључају руку, тј. саставе три прста: палац, кажипрст и мали, те кад први пут сркну каву, плуну преда се, па им ништа неће нахудити“ (ДРАГИЧЕВИЋ 1907: 52). Застрашујући је и број чарног биља које млада жена из песме ставља мужу у вечеру, а који у комбинацији збирног броја и именице („деветора биље“), граматичком једнином предмета и његовом семантичком множином упућују на њихову магијску недељивост, али и на сложеност поступка везаних за магију, која се иначе везује за симболику броја девет.³⁷

³⁵ О томе детаљно: КАРАНОВИЋ 2016: 207–222.

³⁶ У случају да се са својим знањем није „венчала“ приликом склапања брака, жена је то могла да учини и тако што је на Ђурђев дан узимала врбу говорећи: „Да се прими басма, као црвена врбича“ (према Левкиевская 1999а: 349). Испод врбе се вршило и предавање знања, тако што је девојци давана њена гранчица или грана свиговине (в. Толстая 1999: 240).

³⁷ Број девет, непарни „отворени“, „динамички“ број, за који се везује промена, има обељежја туђег, демонског (в. Раденковић 1996а: 79, 323–324, 339–341), и у магији је најделотвор-

У наставку, јунакиња набраја биљке које је мужу ставила у вечеру како би је, упркос свему што му је учинила, или није успела да оствари, волео:

Милодуха, да се милујемо;
Калопера, да ме не поћера;
Љубичице, да ме вазда љуби;
Каранфила, да се не карамо;
Чубра цв'јећа, да ме добро чува;
Босиока, да м' не смеће с ока;
А невена, да му срце вене,
Самдокаса и околочеп!"

Поред милодуха, каранфила, чубра и невена, који су, како је показано, коришћени у магијској пракси и о њиховим аналогним својствима се певало, јунакиња, сходно поменути поступцима, мужу у вечеру додаје калопер (*Tanacetum balsamita*), босиљак и љубичицу (*Viola*). Њих су момци и девојке такође брали о Ивандану. Замишљајући своје изабранике, они су изговарали жеље које дилбер Анђелија само понавља: „калопера, да ме не оћера“, „босиока, да м' не смеће с ока“, „љубичице, да ме вазда љуби“ (Врчевић 1888: 43). Магијска моћ љубичице појачана је веровањем у заштитну моћ њеног мириса (којег је неопходно чувати и одржавати), у дозираним саветима Вукове песме:

Кад би знале дјевојчице,
Што је мирис од љубице,
Све би цв'јеће потргале,
Љубицу би пољевале.
(КАРАЦИЋ 1841: бр. 320)³⁸

Према сопстеном исказу, јунакиња на крају, у своју магијску вечеру додаје „самдокаса и околочеп“. Самдокас је биљка из породице главчика

нији (РАДЕНКОВИЋ 1996а: 23 и 339–344) – на њега се траварица ослањала као на гаранцију у опису магијске праксе: „Често сам чуо по Босни и Херцеговини, Подрињу, Посавини, говорити о лончићу, којем женско, кад га пристави уз ватру, може присилити свога момка, да јој дође. Једни веле да у том лончићу има девет трава са девет раскршћа“ (ДРАГИЧЕВИЋ 1907: 47, Жепче).

³⁸ Љубичицу су, знајући за њену чудесну моћ, уз друге биљке – милоглед, пукниче, горешњаче, обртенче, габерче – уплитале у венац лазарице док су, да их момци заволе, певале:

На кола седим,
Колце правим,
Момци да гледам!
У колце врзујем милоглече,
Милујте ме.
Врзујем љубичицу,
Љубете ме!
(...)
(ЗЛАТАНОВИЋ 1994: бр 108)

(*Catananche lutea*, ŠULEK 1879: 346; СИМОНОВИЋ 1959: 654), која се својом фитонимским позадином везује за речи *сам* и *докаса*, односно псеудоетимолошком фигуром доводи се у везу са доласком вољеног.³⁹ А и околочеп магијска биљка за љубав *par exelance*⁴⁰ – *блавајтек мопри, различак, мопра сјекавица, сикавица, зечију брк, зечина (Centaurea Calcitrapa*⁴¹ в. ŠULEK 1879: 264; СИМОНОВИЋ 1959: 624; ПАЖЋЕРСКИ 2009: 6)⁴² – у Херцеговини се, под именом *сјекавица*, користио за љубавна чарања (в. МИЋОВИЋ 1952: 250). Веровало се да има „силну тајанствену моћ”. „Кад се хоће да извади њезин корјен, он пред тражењем његовим бјежи све дубље, а ко би га извадио, тај би био веома срећан, и кад би кроз њезин прстен, који се налази на дну корјена њезина, погледао у саму цареву ћер, вјерује се да би пошла за њ. Та трава обично расте по старим ћемерима, зидинама и омеђинама. Кад се хоће да ухвати њезин корјен, постави се бакрена калаисана тепсија испод њезина корјена, а озгор почне откопавати, те чим корјен осјети да ће га vadити, бјежи све дубље и тако испадне на тепсију” (МИЋОВИЋ 1952: 250). Сходно овим квалитетима употребљавао и за справљање љубавних напитака (sep.xls; <http://www.bioras.petnica.rs/slika.php?id=1790>), што дилбер Анђелија, јунакиња песме, и користи.

Мотив давање хране, помешане с магијским биљакама за љубав, евидентан је и у три записа (из Босне, Славоније и из Златиборског краја). Комбинован је с мотивом мајка помаже кћери да је момак/ муж заволи.

³⁹ Примус Шоботка (Primus Sobotka) у свом делу: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, povstech, bájích, obadech a povrách slovanských; příspěvek k slovanske symbolice* (1879), Матица чешка, 52. за самдокас, каже да у српској (етимолошкој) магији има исту функцију као вратић код Малоруса, односно Украјинаца (вратити се – сам докасати). Даје и пример: „Српска мајка да би помогла кћери, када је неће момак коме је она рада: „Па ћ’копати тројг’а биља.“ У наставку наводи стихове које је штампао Ђорђе Рајковић (1869: 96–97). Самдокас у магијској функцији присутан је и у писаној књижевности савременог доба. Јунаци приче „У Мокрицах“, Ивана Дежамана, Радгост и Талбод, један другом предлажу да сачине љубавни напиток од: „чаробнога самдокаса“ (Дежман 1869: 371), а у приповеци „Певач као гатар“, М. Погодина гатар жени коју муж злоставља нуди одвар од самдокаса и околочена (Погодин 1846: 46), што је запазила Данијела Станић (2014: 110), биће да је више рефлекс познавања песме, него савремене магијске праксе.

⁴⁰ Околочеп, руски п р и в о р о т њ (*Alchemilla*) у народној магији користио се „в приворотных целях, о чем свидетельствуют названия *йриворой, йриворойник* (Анненков 1878: 89).

⁴¹ Којег поистовећују и с мандрагором (*Mandragora acaulis* Околочeј — *Centaurea Calcitrapa* L. Приворот, Приворотник (Мейер, Бот. Сл.). Sikawice. — Србск. Околочеп. — Там. Корал. — Груз. Нарі (Эрист.) — Нем. Die Sterndistel, Triftendistel, Wegesterndistel, Wurzflockenblume. — Франц. La Cent. Chausse-trape. — Англ. Star-Thistle. Употр. преже в медиц. под именом *Calcitrapa s. Carduum stellatum* (Hb. Rad. et Sem.) (Анненков 1878: 89).

⁴² Мандрагора садржи отрове који могу изазвати халуцинације. У средњем веку се давала женама које су у бунилу прорицале будућност, била је „састојак вјештичијих масти“, стављала се у љубавне напитке, како каже Мојо Медић, који текође оповргава мишљење да се околочеп може поистоветити с мандрагором (Медић 1928: 275).

Мајка прво тражи одгону до Ђурђевдана (што је, по веровању, оптимално време за бране биљака различите врсте), да небере „биља свакојака“. Затим именује шест фитонима, користећи исто толико фитонимских формулативних исказа из претходне песме, набрајајући их у другачијем поретку:

Самдокаса и околочеп,
Босиока, да не смеће с ока,
Чубер траве, да те добро чува,
Милодуа, да се милујете,
Калопера, да се не карате.
(Даница 1868, према КАРАНОВИЋ 1990: бр. 217)

Варијантно, такође се усклађујући с правоременошћу брана, мајка моли кћер да сачека: „Док попухну југовине/ И окопне странуине“, обећавајући да ће: „копати трој’а биља“

Обрниче и вратиче
И ситнога самдокаса,
Сам ће Иво докасати,
Л’јепој Мари под пенцере.”
(РАЈКОВИЋ 1869: 96–97)

Обрниче, односно маслчак (*Taraxacum officinale*) (СИМОНОВИЋ 1959: 523) и вратиче вратић/ч, повратич, уманика (*Tanacetum vulgare*), лековита, али и отровна биљка из породице главочика (в. ŠULEK 1879: 444; СИМОНОВИЋ 1959: 537)⁴³, фитоними су који својим називима означавају повратак на старо стање, оно што је туђим врацбинама било поремећено, што потврђује фрагмент басме за љубав у сегменту: „А вратика да одврне/ Од свака зла, од свака напрата“ (према РАДЕНКОВИЋ 1982: бр. 585).

У трећој песми активно лице је девојка која позива драгог на прело, такође алудирајући на мајчину магијску помоћ:

Моја ће те дочекати нана
Умесиће питу зељаницу
И у пити свакојака биља:
Калопера, да те не отера
Повртача, да се повраћамо,
Милодуа, да се милујемо.
(ЂЕНИЋ 1982: 148)

Овде су у пити три магијске биљке: калопер, милодух. и повртач, повратић или поврат (*Tanacetum vulgare*, СИМОНОВИЋ 1959: 637), исто што и вратић.

⁴³ Вратићем, који се брао на Биљани петак, се бајало (в. Чајкановић 1994а: 59). Ако дојиља нема млека смеша се повратич у јело и говори: Једем јело (...), иде млеко кравски“ (Šulek 1879: 307).

Њен назив ритмички и сематнички је усклађен с глаголом *врайиџи*, *йовра-йиџи*, односно довести нешто у претходно стање, што сигнификује поремећене односе које је неопходно поправити.

Траве су стављане и у пиће, што се звало „затравити кога, т.ј. опчинити га, давши му некакву траву да попије“ (КАРАЦИЋ 1852: *зайравийи*). А таквог, „биља непознана у винцу од забитја“, дала је девојка Андријашу у нашој најчувенијој песми о братоубиству, у којој умирући јунак, фингирајући могући разговор брата убице с мајком, моли убицу да сакрије истину и да јој каже да се Андријаш није вратио, пошто:

Онде ми је обљубио једну гиздаву девојку.
И откле је јунак туј девојку обљубио,
Никад веће није пошал са мноме војевати
И са мноме није веће ни плинка раздилио.
Она т' му је дала многа биља непознана
И онога винца јунаку од забитја, гиздава девојка.
(Хекторовић, према ПАНТИЋ 1964: 55)

Формулативни исказ „биље непознано“, обликом множине основне именице, алудира на чињеницу да се за магију од давнина користило више биљних врста, које су се мешале према тајним рецептима, што индикује придевски додатак исказа. А све заједно наговештава смрт коју је дозвола магија⁴⁴, ради се о алегоризацији братоубиства, које је на манифестном плану описано као очаравње биљем с вином.

У песми о ропству и женидби Јакшића Шћепана, у аналогној функцији, користи се „биље од планине“ у трусовини, води заборави и симболу смрти код Срба и других Словена (Толстой 1995: 539)

Е сам чуо, казивали су ми,
Да то јесте вода заборавна:
Ко с' умије и ко се напије,
Своја ће му вјера омрзнути,
Заборавит' своју породицу.
(КАРАЦИЋ 1845: бр. 95)

Отровне и халуциногене биљке, које су иначе коришћене у магији, мешане су у песми с ракијом, вином или водом, као у стиховима: „Вино носи сестра Радулова/ И у вино бенђелук метала“ (ГЕЗЕМАН 1925: бр. 39).

Биљке у пићу, односно напаци од трава, под називом *бенђелук*, коришћени су као халуциногено средство (в. VESELIĆ 1846: 301–302), за омамљивање и чарање, што је такође рефлектовано у стиховима: „А у вино меша свако биље,/ Понајвише бенђелука тешка“ (КАРАЦИЋ 1845: бр. 30). Бенђелук је, једни сматрају, буника, бун, велико биље, зубњак (*Hyoscyamus niger*)

⁴⁴ О песми види и СУВАЉЦИЋ 2013: 107–109.

(ŠULEK 1879 37; СИМОНОВИЋ 1959: 518), отровна трава.⁴⁵ Други мисле да је то сок од мака, афијун (*Papaver somniferum*, в. и VESELIĆ 1846: 301), којим хајдуке омамљује Сава од Посавља, у стиховима:

Уљего је у винску механу,
Купио је шесет ока вина,
Још у вино ракију присипо,
У ракију траве афијуна.
(Милутиновић 1837: бр. 89)

Овде се, заправо, не ради о магији, већ о коришћењу психоактивних и отровних биљака, како би се неко довео у одређено стање, што се уклапа у поступке сличне магији, па су стога и ове биљке, које су део поетског света српске традиције, ушле у оквире рада.

Уместо закључка

Истраживања су показала да народне песме с мотивима љубане магије на српском историјском и културном простору бележене безмало пет векова. У њих су инкорпорирана различита знања о магији, посебно магији биљем. Чарале су и зачаравале углавном жене, које су о томе и певале. Знања о магији припадала су лицима демонске и људске природе, преношена су од старијих млађима (обично по женској линији), а само њихова тајаност гарантовала је успех деловања, што је такође рефлектовано у песмама. Последице набацивања чини, у пракси и у песми, аналогне су и обично су биле тешке – изазивале су љубавну болест, лудило, чак и смрт. Гатало се певало и о „биљу од умиља“, које је доносила новодоведена невеста, да се додвори мужевој фамилији, или да је оплемени. Као у магијској пракси и у песми су приликом зачаравања, поред биљака, коришћени земља, вода, ватра, обирање и бројање трагова... Певало се о биљу које је сејано, спаљивано, бацано у воду, додавано у храну и пиће... У прегледаној песничкој грађи, аналогно магији, биље се атрибуира на различите начине: Оно је... „чарно“, „тајно“, „свакојако“, „омразно“, „од умиља“... У испитиваним песмама називом се помињу следеће биљке: албабер, ал-катмер, афиун, бели лук, бенђе-лук, босиљак/босиок, бршљан, вратник/вратич/вратика, вратолом, драгољуб, јаблан, јабука, јечам, калопер, каранфил, коњски босиљак, габерче горешња-че, костолом, ковиље, коприва, купина, љубичица, мавлета, мак, милоглед, милодух, невен, обртник обрнич/ обрнице/ обртенче, околочеп, повртач/ повратич, примог, пукниче, ружа, ружмарин, самдокас, селен/селин, страшник, татол/ татула, тењина, тешак, тиса, тратор, хитрац трава, хранитељна

⁴⁵ Карацић у „Рјечнику“ бенђелук преводи као *herba soporifera*, а на турском значи управо то, биљка која успављује. Етимологију бележе Клајн и Шипка: тур. beng од перс. beng, бенс, од ар. bāng, *буника* (Клајн–Шипка 2007:199). Отуда и изрека: „Најео се бунике“.

трава, цволика, чемерика, чубар/чубер, што највероватније није коначан списак. Познато је да су ове биљке, поред осталих, коришћене и у магији за љубав.

Љубавна магија залазила је у односе момка и девојке (мужа и жене) и аналогно их тематизовала песмом. У конфликтне ситуације у песмама активно се мешала и мајка (момкова или девојачка), док су остали чланови породице, или шире заједнице, својим неим присуством, или само поменом, потврђивали разноликост и комплексност односа у традиционалној породици.

Трагови вербалне магије могу се такође пратити, транспоновани у песничку реч, која само правилном употребом постаје делотворна. Њена моћ појачавана је песничком функцијом језика, спрегнутим исказима који могу бити идентични или слични магији, што се манифестује кодираним облицима формулативних исказа. Елементи мистичности и неразумљивости у магијском говору, као сакралном, диференцираном од световног свакодневног говора, рефлектовани су у песми. Магијски говор, будући да је комуникација с оностраним, често атакује на основну сврху језика, односно на међуљудску комуникацију, па су магијски и аналогни песнички текстови понекад тешко разумљиви. То су текстови утврђене структуре, са одређеним типовима понављања, набрајања, сажимања, паралелизама, етимолошким фигурама, с коришћењем стиха и риме... који обликују специфичну семантичку и звуковну организацију текста, која служи и као мистично средство комуникације. Песма која је певала о чарању и зачаравању, посматрано у целини, је и својеврсна трансформација, а затим и „канонизација“ фитонимских магијских формула за љубав. И њени корени се налазе у магији.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Анненков, Николай Иванович. *Ботанический словарь*. Санкт – Петербург тип. Имп. Акад. наук, 1878. <https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003623929>
- Ардалић, Владимир. Тисово дрво; јагода од бршљена. Буковица. *Бенковачки маџазин* 2 (децембар 1994). <<https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-244.pdf>>
- БЕГОВИЋ, Никола. *Животи и обичаји Срба траничара*. Сакупио и за штампу приредио Н. Беговић. 1887, према 1986.
- БОЈАНИН, Станоје. Лечење биљем у средњовековној Србији. Основни преглед. *Годишњак за друштвену историју* 1(2012): 7– 34.
- Бошковић, Стеван. *Бачванске песме*. У Новоме Саду: Српска народна задружна штампарија, 1879.
- БРАТИЋ, Томо. Пабирци из народне медицине у Херцеговини. *Гласник Земаљског музеја* (1903): 153–180.
- БУШЕТИЋ, Тодор. Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча. *Српски етнографски Зборник*, 1902.

- Врчевић, Вук. *Помање српске народне свечаности уз мимојредне народне обичаје. Сабрао њо Боки Којорској, Црној Гори и Ерцејовини*. Панчево: Књижара браће Јовановић, 1888.
- ВАН ГЕНЕП, Арнолд. *Обреди њрелаза*. Прев. Ј. Лома. Београд: СКЗ, 2005.
- ГЕЗЕМАН, Герхард. *Ерланџенски рукојис сѣарих српскохрвајских народних њесама*. Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1925.
- ГРБИЋ, Савтије. Српски народни обичаји из среза Бољевачког. *Српски еѣнојрафски зборник XIV* (1909).
- ГРБИЋ-БЈЕЛОКОСИЋ, Лука. *Из народа и о народу*. Мостар, 1896, 1897, 1908. Према Београд: Просвета, 1985.
- ДРАГИЧЕВИЋ, Т. Гатке босанске млађарије. *Гласник земаљској музеја* (1907): 31–56.
- ЂЕНИЋ, Љубиша. Народна лирика са Златибора. *Гласник Ејѣнојрафској музеја*, књ. 46. 1982.
- ЂОРЂЕВИЋ, Тихомир. Вештица и вила у нашем народном веровању и предању. *Српски ејѣнојрафски зборник LXI* (1953).
- ЂОРЂЕВИЋ, Драгутин. Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави. *Српски ејѣнојрафски зборник LXX* (1958).
- ЖИВКОВИЋ, Новица. *Ој девојче, народна љубавна лирика ѣиројској краја (избор)*. Пирот: „Слобода“, 1968.
- ЖИВКОВИЋ, Новица. *Гора брѣљанова, народне ѣесме ѣиројској краја*. Пирот: Музеј Понишавља, 1998.
- ЗЛАТАНОВИЋ, Момчило. *Ниѣина се звезда ѣо ведро небо, народне ѣесме које се ѣевају у Врању и околини*. Врање: Раднички универзитет, 1967.
- ЗЛАТАНОВИЋ, Момчило. Лирске народне песме из јужне и источне Србије. *Расковник 31* (1982): 143–190.
- ЗЛАТАНОВИЋ, Момчило. *Народне ѣесме и басме из Јужне Србије*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1994.
- ИВАНОВ, Вячеслав и Владимир Топоров. *Славјанские языковые моделирующие семиотические Системы*. Москва: Наука, 1965.
- ЈАСТРЕБОВ, Иван. С. *Обычаи и ѣесни ѣуреѣкихъ Сербовъ в Призрене, Иѣеке, Мораве и Дабре*. СПб. 1866.
- КАЛЧИЋ, Сегије. Народне песме из Вражогрнца. Забележио Сегије Калчић. 27/1987, *Народне ѣесме из часојиса Развиѣак*, бр. 1, 52.
- <https://sr.wikisource.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B5_%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BC%D0%B5_%D0%B8%D0%B7_%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0_%22%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BA%22_-_D0%97%D0%B0%D1%98%D0%B5%D1%87%D0%B0%D1%80>
- КАРАНОВИЋ, Зоја. *Народне ѣесме у Даници*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1990.
- КАРАНОВИЋ, Зоја. *Народне ѣесме у Мајѣици*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1999.

- КАРАНОВИЋ, Зоја. „Узори, Маро, равнине“ – поезија, магија, обред. *Етноантрополошки проблеми* 4/7 (2012): 1103–1116.
- КАРАНОВИЋ, Зоја. „Милодуха да се милујемо“, обред, магија песма. *Теме језикословне у србистици. Зборник у част Љиљани Суботић*. Ур. Ј. Дражић и др. Нови Сад: Филозофски факултет, 2016, 207–222.
- КАРАЦИЋ, Вук. *Српске народне њесме*. Књига прва. 1841. *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Владан Недић, Београд: Просвета, 1975.
- КАРАЦИЋ, Вук. Српске народне пјесме. Књ. друга, у којој су пјесме јуначке најстарије. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу: У штампарији јерменскога манастира, 1845.
- КАРАЦИЋ, Вук. *Српски рјечник исјумачен њемачкијем и лајинскијем рјечима, скупио и на свијет издао В. Стеф. Караџић*. У Бечу: У штампарији јерменскога манастира, 1852.
- КАРАЦИЋ, Вук. *Српске народне њесме*. Књига пета, у којој су различне женске пјесме. Београд: Државно издање, 1898.
- КАРАЦИЋ, Вук. *Српске народне њесме, књига седма, у којој су њесме јуначке срдњијех времена*. Београд: Штампарија Краљевине Србије. 1900.
- КАРАЦИЋ, Вук. *Српске народне њесме из необјављених рукописа, књига прва*, прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: Српска академија наука и уметности. 1973.
- КАТИЋ, Татјана. Османски атари, лечење биљем у балканским градовима 16. века. *Гора љиљанова (биљни свјет у традиционалној култури Срба*, прир. З. Карановић и Ј. Дражић. Београд: Удружење фолклориста Србије, Народна библиотека Београд. 2016: 163–172.
- КЛАЈН, Иван и ШИПКА, Милан. *Велики речник српских речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2007.
- КЛЕУТ, Марија. *Из колебе у дворове јосиодске, фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*. Нови Сад, Београд, Матица српска Институт за књижевност. 1990.
- КОШУТИЋ, В. Р. Хајдучки и лирски оставци, *Расковник*, бр. 31, 1982: 3–16.
- КРАСНИЋИ, Видосава. Српска женска ношња на глави у Сретечкој Жупи, *Гласник Етнографског института САНУ* 1–2. 1952: 143–159.
- КРСТАНОВИЋ, Здравко. *Златна њена од мора, Народне њесме Срба у Хрватској*, Београд. 1990.
- ЛЕВКИЕВСКАЈА, Елена. Знахарка, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь (в пяти томах)*, том II, ред. Н. И. Толстой. Москва: Российская академия наук. Институт славяноведения. 1999а, 347–349.
- ЛЕВКИЕВСКАЈА, Елена. Колдун. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь (в пяти томах)*, том II, ред. Н. И. Толстой. Москва: Российская академия наук. Институт славяноведения. 1999б, 528–534.
- МАТИЋ Радомир и Љубиша КОЖЕЉАЦ Ралковић. То донесе сунце у пазухе. Свадбене народне песме које се певају испод Ртња у долини Црне реке. Свадбене песме из Кожеља. *Развизак* 3 (1963).

- Матицки, Миодраг. *Народне ђесме у Вили*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1985.
- Мелетинский, Елеазар. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. Москва: Наука, 1986.
- Миладиновци, Димитрие и Константин. *Блѣтарски Народни Пјсни, собрани одъ браћѣ Миладиновци Димиѣирија и Консианѣина*. Загреб: Книгопечатница на А. Якича, 1861.
- Милићевић, Милан Ђ. *Краљевина Србија. Нови крајеви; географија-ороеграфија-хидрографија-ѣоѣографија-аркеолоѣија-истѣорија-еѣноѣографија-сѣиѣиѣиѣика-ѣросвеѣија-кулѣура-уѣрава*. Београд: Државна штампарија, Краљевине Србије, 1884.
- Милићевић, Милан, Ђ. *Живѣи Срба сѣљака*. 2. прерађено и попуњено изд. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1894.
- Миловасљевић, Сава. Обичаји српског народа из Среза среза омољског. *Срѣиски еѣиноѣографски зборник XIX* (1914).
- Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјваннѣ церноѣорска и херцеѣовачка, сабрана Чубромъ-чѣикѣвѣмъ Церноѣорцемъ, ѣа и нѣмъ издана истѣимъ*. 2. допуњено изд. У Лайпцигу: Печатано кодъ Берн. Таухница Јуниора, 1837.
- Мићовић, Љубо. Живот и обичаји Поповаца. *Срѣиски еѣиноѣографски зборник LXV* (1952).
- Обрадовић, Милан. *Срѣиске народне ѣјесме из Зайадне Славоније*. Прир. С. Гароња Радованац. Топуско – Нови Сад: СКД „Сава Мркаљ“, 1995.
- Пажберски, Душан Владислав. Пољско српско-хрватски речник биљака, 2002.
https://www.rastko.rs/rastko-pl/jezik/dvpazdjerski-recnik/latinsko-srpski_index.pdf
- Пантић, Мирослав. *Народне ђесме у зайисима од XV до XVIII века*. Београд: Просвета, 1964.
- Петрановић, Богољуб. *Срѣиске народне ѣјесме из Босне и Херцеѣовине: Еѣске ѣјесме сѣиаријеѣ времена*. Биоград: Српско учено друштво, 1867а.
- Петрановић, Богољуб. *Срѣиске народне ѣјесме из Босне и Херцеѣовине. Женске*. Београд: Српско учено друштво, 1867б.
- Петрановић, Богољуб. *Срѣиске народне ѣјесме из Босне и Херцеѣовине*. 1870, према Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Петровић, Петар. Живот и обичаји народни у Грузи. *Срѣиски еѣиноѣографски зборник LVIII* (1948).
- Петровић, Петар. Вретено. *Срѣиски миѣѣолоѣшки речник*. 1998, 114–115.
- Пулић, Јосиф. Горо ле, горо зелена. Избор народних песама. *Развийѣак 6/ 3* (1966).
- Раденковић, Љубинко. *Народне басме и бајања*. Ниш – Приштина – Крагујевац: ИРО „Градина“, НИРО „Јединство“, НРИО „Светлост“, 1982.
- Раденковић, Љубинко. Љубавна магија – симболика промене. *Расковник 39* (1984).
- Раденковић, Љубинко. *Симболика свеѣија у народној маѣији Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ, 1996а.
- Раденковић, Љубинко. *Народна бајања код Јужних Словена*. Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ, 1996б.

- Радиновић, Сања. Ђурђевданске песме из Запаља. *Расковник XX/77–78* (јесен/зима 1994): 12–17.
- Рајковић, Ђорђе. *Српске народне њесме (женске). Већином из Славоније*. Нови Сад: Матица српска, 1869.
- Рајковић Кожељац, Љубиша. *Здравац миршљавац, народне басме и бајалице из Тимочке крајине*. Зајечар: ГП „Зајечар“, 1978.
- Ристић, Коста. *Српске народне њесме ѡкоуљене ѡ Босни*. Београд: Српско учено друштво, 1873.
- Симоновић, Драгутин. *Бојанички речник*. Београд: Институт за српскохрватски језик САНУ, 1959.
- Симоновић, Драгољуб. *Народне њесме из Источног и Јужног Србије*. Београд: Филозофски факултет, 1988.
- Софрић, Павле Нишевљанин. *Главније биље у народном веровању и ѡвању код Срба*. Београд: Штампарија „Свети Сава“, 1912, према 1990.
- Станић, Данијела. Народна етимологија у лирској фолклорној поезији. *Језици и културе у времену и ѡпростору IV/1*. Ур. С. Гудурић и М. Стефановић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 103–111.
- Станојевић, Маринко. Свадбени обичаји у Тимоку. *Зборник ѡрилоа за ѡзнавање Тимочке крајине I* (1929): 23–79.
- Станојевић, Маринко. Из народног живота на Тимоку, *Зборник ѡрилоа за ѡзнавање Тимочке крајине III* (1931): 106–114.
- Сувалцић, Бошко. Винце од забитја. *Орао се вијеше*. Ниш – Београд: Филозофски факултет – Филолошки факултет, 2013, 107–121.
- Толстая, Светлана. Заговор. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь (в пяти томах)*. Том II. Ред. Н. И. Толстой. Москва: Российская академия наук. Институт славяноведения, 1999, 239–244.
- Толстой, Никита. Граница. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь (в пяти томах)*. Том I. Ред. Н. И. Толстой. Москва: Российская академия наук, 1995, 537–540.
- Топорков, Андрей. Любовная магия. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь (в пяти томах)*. Том III. Ред. Н. И. Толстой. Москва: Российская академия наук. Институт славяноведения, 2004, 154–158.
- Трухелка, Ђиро. Из старих рукописа. *Гласник Земалског музеја Босне и Херцеговине 6* (1894): 449–452.
- Фостиков, Александра. *Занайство средњовековне Србије*. Београд: Историјски институт – Национални музеј – Пожаревац, 2019.
- Ђирић, Душан. Седенћа и седенћарске песме у Лужници. *Гласник Етнографског музеја 41* (1977): 175–193.
- Ђупић, Драго. Демонолошка лексика у источној у јужној Србији. *Етнокултуролошки зборник V* (1999): 160–166.
- Ђупурдила, Бранко. *Аграрна маија у традиционалној култури Срба*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1982.

- УСАЧЕВА, Вероника В. Базилик, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь (в пяти томах)*. Том I. Ред. Н. И. Толстой. Москва: Российская академия наук – Институт славяноведения, 1995, 131–133.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. Речник српских народних веровања о биљкама. *Сабрана дела*. Књ. IV, Прир. В. Ђурић. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994а.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. Религија и култ дрвета и биљака. Стара српска религија и митологија, *Сабрана дела*. Књ. V. Прир. В. Ђурић. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, 1994б, 169–182.
- ЦВЕТКОВИЋ, М. Ст. Мађије (чини) момка да га заволи девојка. *Караџић* I, 1899, 121–123.

*

- ANDRIĆ, Nikola. *Hrvatske narodne pjesme, ženske*. Knj. VII. Zagreb: Matica hrvatska, 1929.
- DELORKO, Olinko. *Hrvatske narodne balade i romance*. Ur. O. Delorko. Zagreb: Zora 1951.
- JAKOBSON, Roman. *Lingvistika i poetika*. Prev. T. Bekić, R. Bugarski, i dr. Beograd: Nolit, 1966.
- KASIRER, Ernest. *Jezik i mit*. Pr. S. Marić, Novi Sad: Tribina mladih, 1972.
- KEVENDIŠ, Ričard. *Istorija magije*. Beograd: „Jugoslavija“, 1979.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Coral Gardens and their Magic*. New York: Dover. 1935.
- MEDIĆ, Mojo. Folklorističke dopune. Mandragora, starci... *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 26 (1928): 259–271.
- ORAHOVAC, Saif. *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: „Svjetlost“, 1968.
- PAVIĆ, Hrvoje. *Ekonomska povijest – prikaz ekonomske djelatnosti Ivana Kapistrana I. pl. Adamovicha de Csepin*. Diplomski rad. Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku. Filozofski fakultet, 2015.
- <<https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A1248/datastream/PDF/view/47>>
- SKOK, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971.
- ŠULEK, Bogoslav. *Jugoslavenski imenik bilja*. Zagreb: Dionička tiskarna, 1879.
- VESELIĆ, Krunoslav. Nauk seljaku o maku. *Zora dalmatinska* 38 (1846): 301–302.

Zoja Karanović

LOVE SPELLS AND LOVE SPELLS WITH HERBS IN SERBIAN FOLK POETRY, A REFLECTION OF MAGIC

Summary

Research in this paper has shown that folk songs with motives of love magic have been recorded in the Serbian historical, cultural, and spatial context for almost five centuries. They incorporate various knowledge about magic, especially herbal magic. They enchanted and bewitched mainly women, who sang about it. Knowledge of magic belonged to beings of demonic and human nature, passed down from older to younger individuals (usually along the female line), and their secrecy guaranteed the success of their

actions, which was also reflected in the examined songs. The consequences of casting spells, both in practice and in songs, were analogous and usually severe – they caused love sickness, madness, and even death. There were also predictions and songs about “herbs from the in-law,” brought by a newlywed bride to win over her husband’s family or to enhance herself. Like in magical practice, in songs, along with plants, earth, water, fire, picking and counting traces were used during bewitchment. Songs were sung about herbs that were sown, burned, thrown into water, added to food and drink... In the reviewed poetic material, analogous to magic, herbs are attributed in various ways: They are described as “dark”, “secret”, “various”, “hateful”, “from the in-law”... And all of this is illustrated with examples of verses.

Филозофски факултет,
Одсек за српску књижевност,
Професор у пензији
zojanko@stcable.net

Примљен: 6. марта 2023. године
Прихваћен за штампу априла 2023. године

Мср Николина Тутуш

ЗООМОРФНЕ ПРЕДСТАВЕ ПРАВЕДНИКА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЦРКВЕНОЈ ПОЕЗИЈИ*

У раду се сагледавају значења симбола животиња (*јелена, њилице, орла, њрилице, њолуба, њолубице, ласџавице, њчеле*) који се у српској средњовековној црквеној поезији јављају у функцији представе праведника, било за његовог овоземаљског живота или након упокојења. Указује се на време њиховог појављивања и трајања, опсег значења, могуће извориште и развојни пут. Резултат до ког се долази симболику животиња осветљава као битно, сложено и динамично поетичко поље српске средњовековне црквене поезије, а српске средњовековне писце као искусне и даровите књижевне трудбенике, који су успевали да духовни и религиозни свет свога доба, на естетски и литерарно високом нивоу, изразе и осликају спознатим животињским светом.

Кључне речи: симболика животиња, хришћанска симболика, српска средњовековна црквена поезија.

Присутан у човековом свакодневном животу, животињски свет је постао и важан део његовог културног, уметничког и књижевног израза.¹ Запрепашћен снагом дивљих звери, одушевљен лепотом и хитрином безазлених шумских животиња, занесен појем птица или њиховим високим летом, подстакнут трудољубивошћу једва видљивих бубица, средњовековни хришћанин је успевао да свој религиозни и духовни свет врло живописно

* Рад је настао у оквиру истраживања на Филозофском факултету у Новом Саду финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (уговор бр. 451-03-9/2021-14/200166).

¹ О значају животињског света за хришћанску културу и уметност најочигледније сведочи високи степен његове присутности, како у старозаветним, тако и у новозаветним књигама *Свештої њисма* – у њима се броји 120 животињских врста (Visković 2009: 98). О симболизму животиња у *Свештом њисму* в. BRNČIĆ 2007; VISKOVIĆ 2009: 96–106; GROSSEL 2012; WAJDA 2013.

дочара, између осталог, и животињама, које је имао у свом личном, али некада и само у читалачком искуству, доделивши им улогу носилаца симболичног значења. Српски средњовековни писци не заостају за том традицијом – зооморфни симболи у старој српској књижевности чине посебну, добро развијену и усложњену, скупину симбола. Њихова употреба нарочито ја заступљена у делима црквене поезије, у којој се проналази разноврсни каталог животиња симболичног значења – од фантастичних бића (*змај*), морских немани (*кии*), дивљих звери (*лав*, *вук*), гмизаваца (*змија*), припитомљених животиња (*јас*), домаћих животиња (*овца/јајње*, *коза*), дивљачи (*јелен*), птица (*јавран*, *орао*, *јрлица*, *јолуб*, *јолубица*, *ласјавица*), до ситних инсеката (*јчела*, *мува*, *јаук*). Овом приликом пажња ће бити посвећена зооморфним симболима чија је функција представа праведника, како за живота, док се подвигом успињао ка небеским висинама, тако и након упокојења, када као становник рајских насеља постаје и небески заштитник свог отачаства. Реч је о симболима *јелена*, *јишице*, тј. *орла*, *јрлице*, *јолуба*, *јолубице*, *ласјавице*, и *јчеле*.²

1. Дивљач – СИМБОЛ ЈЕЛЕНА. Јелен (*Cervus elaphus*), дивљи папкар из породице *Cervidae*, „дугих ногу, кратке длаке и кратког репа, чији мужијаци имају разгранате коштане рогове” (РСКНЈ 2: 720),³ у српску средњовековну поезију улази у XIII веку, а поново се јавља тек у XVI. Проналази се у свега три дела – први пут у *Заједничком канону Светиома Симеону и Светиома Сави на осам јласова* Теодосија Хиландарца, затим у *Служби Светиом архиепископу Максиму Бранковићу* Непознатог Крушедолца и у *Акаџисџиу Светиома Сави* Непознатог Писца.⁴

Општа симболика ове дивљачи у хришћанској култури позитивно се оцењује.⁵ У *Светиом јисму* јелен је највише цењен због своје хитрине – праведнику Творац даје ноге *као у јелена или кошуице*, што га чини напредним

² Истраживање је предузето на грађи широког обима – на службама, канонима и акаџистима посвећеним српским светитељима насталим у периоду од 13. до 17. века, а обједињеним у трима књигама *Србљака* штампаног 1970. године (*Србљак I, II, III*, 1970).

³ Сличне или готово исте дефиниције јелена бележе и други речници српског језика: РСКЈ 2: 595; РСЈ: 508.

⁴ Посредно, преко мотива ујелењене душе, симбол јелена се, условно речено, јавља и у Теодосијевој *Служби Светиома Сави*, у другој песми *Другој канона Светиома Сави о чудотворствима њеовим* (Теодосије Хиландарац 1970а: 267). О генези наведеног мотива у српској средњовековној књижевности, као и о симболу јелена сагледаног на ширем књижевном пољу в. Томин 2008: 91–102; о симболици јелена у српској средњовековној прози в. Трифуновић 1965: 170–171.

Стваралаштво Теодосија Хиландарца везује се за XIII век (Шпадиљер 2010), док се *Служба Светиом архиепископу Максиму и Акаџисџиу Светиома Сави* непознатих писаца сматрају остварењима XVI века (Трифуновић 1970: 330, 344).

⁵ О томе сведочи и забележена пракса средњовековних властелина и владара да, у знак мира и пријатељства, на поклон дарују припитомљеног јелена (Трифуновић 1965: 170).

и благословеним (2 Сам 22: 34; Пс 18: 33; Авак 3: 19), брз човек се поистовећује са јеленом, тј. срном (2 Сам 2: 18), девојчин драги је брз као срна (Пп 2: 9, 17; 8: 14), праведник који жуди за Богом изједначен је са јеленом који жури на извор воде (Пс 42: 1–2), док се, с друге стране, несрећни људи поистовећују са јеленима који не успевају да пронађу пашу (ПлЈ 1: 6).

Најјачи утицај на развој хришћанске симболике јелена остварила је псаламска књижевност. Захваљујући њој јелен постаје слика побожности и монашког позива, самоће и чистог живота (GRGIĆ 1979: 296), због чега се светитељи, попут Светог апостола Андреја Првозваног, њиме представљају (ЗЦП 2021: 193). Поред тога, на основу средњовековних веровања, која јелену приписују улогу вечитог непријатеља змије, симбола зла и греха, коју може да убије и чији отров може да преживи (Фисиолог 1989: 45), ова животиња је у хришћанској уметности постала и симбол Христа који изгони ђавола, човека који се обнавља добрим делима и окреће *Свештом њисму*, који се склања од овоземаљских искушења (в. БЕЛОВА 2001: 106–107, 282; VIDERMAN 2004: 135–137; Томин 2008: 95).

У наведеним делима српске књижевности овај зооморфни симбол јавља се само у представи два српска светитеља, Светога Саве и Светога Максима Бранковића, који се, као праведници који су похитали Христу, сликају као јелени који жуде и трче ка извору воде да утоле своју жеђ.⁶ Његова употреба и реализација непосредно се темеље на стиховима 42. псалма: „Као што кошта тражи потоке, тако душа моја тражи тебе, Боже! Жедна је душа моја Бога, Бога живог; кад ћу доћи и показати се лицу Божијему?” (1–2), који су јелену дали његово, у хришћанској култури општепознато, симболично значење „душе која чезне за Господом” (Томин 2008: 95). У светлу тумачења овог псалма које је дао Свети Јован Златоусти, према којем се жеђ за Богом доводи у вези са одсуством греха (Томин 2008: 96), српски светитељи показују се као они који су, духовно се очистивши, спремни да му служе.

Притом, битно је указати и на снажну хришћанску симболику воде с којом је симбол јелена у овим стиховима, како у библијским, тако и српским, тесно повезан. Вода са источника, што је посредно одређује као чисту и свежу и као једину која може да угаси жеђ, дефинише се као крајњи циљ, као једина сврха – њоме се означава извор живота, духовна храна, право и истинито учење које води до спознаје Творца, а до ког се стиже снагом искрене љубави и чежње, оличене у мотиву жеђи.⁷

⁶ Тиме се симболика животиња потврђује као још једно средство којим састављач *Службе Свештом архиепископу Максиму* химнографски портрет светитеља уподобљава химнографском портрету Светога Саве. О тенденцији повезивања светих Бранковића са светородном лозом Немањића, присутној и у другим кулним списима посвећеним Бранковићима, као и у ликовним представама, в. Томин 2007: 176–183, 218–229. О начину реализације исте идеје на примеру симболике биља в. Тутуш 2018: 19.

⁷ Вода је у хришћанској уметности од најранијих времена коришћена за симболичну представу главних елемената човековог духовног живота – свете тајне крштења, проповедања хришћанства и благодати Светога Духа. У *Свештом њисму* Христос и јеванђелисти, а

Притом, симбол јелена смешта се у ширу песничку слику праведниковог одрицања од овог света и прозрења замке лукавог ђавола, тј. заједно са њим се јављају мотиви лова и ловине, као и мотив мреже – светитељ, јелен, ловина је коју ђаво не успева да ухвати у своју мрежу и који, бежећи од свог прогонитеља, завршава у мрежи Светог Духа.⁸ Неретко, представа праведника овог типа садржи и преокрет, неочекивани догађај, који почива на његовој мудрости, а који за крајњи исход има његово потпуно посвећење Богу:

„Јелен, жудећи за Христом источником живота,
нелажно, Саво, показао се јеси,
и као *јеленолика ловина*
прескочив замке препреденог ловца,
у мрежи пресветог Духа
ловина благопријатна Богу нађе се”
(ТЕОДОСИЈЕ ХИЛАНДАРАЦ 1970б: 371).

Симболична представа праведника као јелена, иако не тако честа у црквеној поезији, показује се као веома развијена, богата мотивима. Поред већ наведених, могу се издвојити још мотиви хитрине и стреле, који се, такође, могу тумачити у контексту лова и ловине, а за које се уско везује и мотив срца, поља битке за спас сваког човека. Помоћу њих Теодосије Хиландарац врло сликовито дочарава Савину драматичну борбу за испуњење своје жеље да се посвети служењу Богу, монашком животу, описујући, притом, и све етапе те борбе – Савину љубав према Богу као први корак тог пута, затим истрајност у остварењу намере, напуштање дотадашњег живота и савладавање препрека које су се пред њим испречиле:

„У срцу, Саво, љубав Христову примивши,
као јелен на источнике за њиме њошрча
прогоњен од ловаца што те за ловину своју држаху,
по Божјем промислу њих си прехитрио
и безделне отпустио јеси оное што их посла,
божаствене ревности стрелом у срце устрелен”
(ТЕОДОСИЈЕ ХИЛАНДАРАЦ 1970б: 393–395).

Таква слика Светога Саве сачуваће се и у наредним вековима. Непознати Писац, у свом *Акаџисџу Светоме Сави*, везаће симбол јелена за Свету

у византијској и старословенској црквеној поезији, поред њих, и Богородица и други светитељи представљани су изворима, потоцима и рекама (нпр. Јер 2: 13; 17: 13; Јн 4: 10–14; 7: 37–39; Отк 21: 6; 22: 1–2; ЗЦП 2021: 138; 177; 307; 333; 341, 346; 363; 370, 372, 375; 453; 556; 601; детаљније о симболици воде у православном хришћанству в. Јовановић 2009: 204–205).

⁸ Реч је о принципу устаљене и раширене употребе псалма 42, а самим тим и симбола јелена, уоченом поводом њиховог сагледавања у Теодосијевом стваралаштву посвећеном Светом Сави и житијима Јоакима Сарандапорског, Јована Рилског и Прохора Пчињског, а који гласи: „[...] јелен је симбол жудње за Христом и јавља се [...] у моменту остварења одлуке светог да се посвети монашком животу” (Томин 2008: 100).

Гору, место Савиног замонашења и духовног подвига, означивши је као кључну тачку његове сакралне топографије, извор са којег је окусио *ѿиће живојоносно*:

„Као *јелен* на источнике водне
одјурио јеси, богомудри Саво, у Свету Гору,
иштући пића животоносног
оставио си владара родитеља и светску славу,
пустињу и ништету заволео јеси
желећи да просветлиш људе своје
[...]"
(Непознати Писац 1970: 215–217).

Представа Светог Максима Бранковића као јелена нешто је другачија и скромнија. Мотив одрицања од овоземаљског добра и тежња ка небеском животу основа је песничке слике треће песме *Канона* светитељу, у којој се јавља симбол јелена, с тим да он не подразумева мотиве лова и ловине, већ мотив предака-праведника, чији пример, кренувши њиховим стопама, владика Максим следи:

„Хвалама даштујемо триблажена оца,
јер небеско желећи земаљско остави
и по стазама праведника потрчав
као *јелен* жудећи за воде изворима
тако усрдно следио јеси
стопе родитеља својих”
(Непознати Крушедолац 1970а: 483).

2. Птице – симболи орла, голуба, голубице, грилице и ластавице. У старој српској црквеној поезији птице (*Aves*) су чести симболи, који у њу долећу у XIII веку и на њеном поднебљу остају наредна четири столећа. По први пут се јављају у *Служби Свѣѣом Пеѣру Кориѣком* Теодосија Хиландарца, затим у *Служби Свѣѣом архиеѣискоју Арсенију* Данила Пећког, *Служби Свѣѣом архиеѣискоју Никодиму* Марка Пећког, *Служби Свѣѣом Јоаникију Девичком* Непознатог Девичанца, *Служби Свѣѣом краљу Сѣѣфану Дечанском* Григорија Цамблака, *Служби Свѣѣом архиеѣискоју Максиму Бранковићу*, *Служби Свѣѣој мајки Анѣѣлини Бранковић*, *Служби Свѣѣом десѣѣоју Јовану Бранковићу* непознатих крушедолских монаха, *Акаѣѣисѣју Свѣѣѣме Сави* Непознатог Писца, *Служби Свѣѣом Симону* патријарха Пајсија, а условно, преко мотива крила, и у другим прославним саставима.⁹

⁹ О времену Теодосијевог стварања и времену настанка *Службе Свѣѣом архиеѣискоју Максиму* и *Акаѣѣисѣју Свѣѣѣме Сави* непознатих писаца в. напомену бр. 4; наведена дела Данила Пећког датирају се XIV веком (Мак Данијел 1989: 19–20), Марка Пећког, Григорија Цамблака и Непознатог Девичанца XV, непознатих крушедолских монаха XVI, а патријарха Пајсија XVII (Трифуновић 1970: 308–309, 316, 323, 332, 334, 349).

Њен симболизам у средњовековној, као и у библијској, књижевности почива на особеним карактеристикама њеног изгледа, пре свега на поседовању крила као основног средства за кретање и хроматским одликама њеног перја, као и на карактеристикама њеног понашања, пре свега оглашавања (поја, гугутања, кликтања) (више о томе в. GROSSEL 2012). Због својих крила, могућности кретања у ваздуху и на великим висинама, од давнина су сматране симболичним представама људских душа и духовног света (GRGIĆ 1979: 495) – „према учењу Светог Григорија Назијанског, [птице] представљају душу васкрслих праведника” (ЈОВАНОВИЋ 2009: 520). И у средњовековној књижевности и у монументалној уметности птице, заједно са флоралним мотивима, најчешће винове лозе, финика, кедрa и маслине, чине основу рајског пејзажа (ЈОВАНОВИЋ 2009: 520; в. и ANGUŠEVA – DIMITROVA 2012: 290; Тутуш 2021: 111–112) – оне су, дакле, становници рајског врта, а на основу веровања да душе праведника насељавају рајска насеља, постале су и симболи самих праведника који су се својим подвигом и врлинама успели до небеса.

У српској средњовековној црквеној поезији јавља се неколико симбола птица, носилаца позитивних вредности. То су *орao*, *јолуб*, *јолубица*, *јрлица* и *ласџавица*. Ипак, сваки од ових симбола одликује се сопственим особеностима и, у складу са тим, одређеном, изнијансираном, семантиком, а на основу тога да ли се њима приказује праведник као подвижник који стреми ка небесима или праведник као становник рајских насеља, могуће их је, условно речено, поделити на две групе – симболе пустињских птица и симболе рајских птица.

2.1. Пустињске птице – грлица. Симболи птица у представама праведника за живота везују се за имена двојице српских средњовековних пустињака, Светог Петра Коришког и Светог Јoаникија Девичког. Реч је о отшелницима који су живели у усамљености, тишини, лепоти и суровости пустих, врлетних предела и, одолевајући искушењима, поражавајући демоне, стизали до небеских висина, тј. до рајских насеља. Њихово поистовећивање са птицом, неодређеном или, пак, пустињском грлицом, остварено је управо на основу начина њиховог живљења и места које су себи одабрали за подвиг. Њихове испосничке келије су, попут гнезда птица са којима деле пустињу, високо изнад нивоa земље, у стеновитим пештерама и шупљем дрвећу, при чему се висина показује као основна симболична компонента – висина подвижничког станишта, његова способност да опстаје у таквим условима, одговара његовом стеченом духовном богатству, а крила, као средство којим се на ту висину успео, снази његовог подвига:

„Високо уїнежђена ѿиїица
у сїеновиїиу ѿеиїиеру, оче, уселио си се,
на студени промрзаван
и врућинoм жежен,
Амалика – тело своје низложио јеси

и бестрашћа светлошћу, оче, облиставан
 као муњама огњеним молитвама својим
 бесовски збор попалио јеси,
 на стени гроба твојега
 где као на стубу стајао јеси,
 тамошњу змију прогнавши, свети,
 молитвама својим, блажени Петре,
 Христа Бога моли за душе наше”
 (Теодосије Хиландарац 1970в: 483);

„На стени, по псалму,
 као *ййица* усамљена на крову
 поваздан злостављан од врага и нападан,
 трпећи, претрпео јеси Христа ради
 и горду њихову на тебе хулу и понижавање
 уз помоћ Христову оборио јеси”
 (Теодосије Хиландарац 1970в: 501; в. и 493).

У стиховима непознатог девичког монаха посвећеним Светом Јоаникију Девичком светитељ се назива *ййичеѿом їрличиним*, што је, уједно, једини помен овог симбола у српској средњовековној црквеној поезији. У библијској књижевности грлица, такође, није честа – она је жртвени дар (1 Мој 15: 9) и део љубавног пејзажа (Пп 2: 12–13). Међутим, с обзиром на библијску семантичку истоветност орнитонима *їолуб*, *їолубићи*, *їолубица* и *їрлица* (Јовановић 2009: 522), може се претпоставити да је симбол *їрлице* (*Streptopelia turtur*),¹⁰ „шумске птице селице [...] из породице голубова (*Columbidae*)” (РСЈ: 226) и сличне голубу (РСКЈ 1: 569; РСКНЈ 1: 643), истоветан симболу голубице и голуба. У складу са тим, њоме се означавају Свети Дух, мир, жртва, усамљеност, пустињски живот, супружничка верност, чистота удовства, целомудреност, верно пријатељство, покајање, душа праведника (в. Фисиолог 1989: 43–44; БЕЛОВА 2001: 90–91; GERBRAN – ŠEVALIJE 2009: 250; GROSSEL 2012: 265), као и Преображење Христово и хришћанска црква (БЕЛОВА 2001: 90–91).

Ипак, значење симбола грлице у стиховима Непознатог Девичанца, у којима се она смешта у пусте горе, најприближније је оном значењу забележеном у *Фисиолоѿу*, где се она, такође локусно одређена пустим местом, наводи као узорни пример верности и љубитеља самоће (1989: 43–44). Захваљујући верности Христу, ради ког се и одважио на живот у ненасељеним горама, Свети Јоаникије Девички, у таквом специфичном окружењу, и успева да спозна Творца:

„Заповедио си души својој да по горама лети
 као *ййиче їрличино*, Јоаникије, на горама пустим,

¹⁰ Орнитоним *їрлица*, поред наведене, може се односити и на следећу врсту птица: *Plegadis falcinellus* (ОР: 151).

и одатле преселио се јеси,
јер у горама дознао јеси
Бога достојно да видиш”
(Непознати Девичанац 1970: 395).

Поред тога, симболични слој препознаје се и у начину птичијег кретања – њен лет изнад земље, људи, крошњи дрвећа и стена може се протумачити као представа праведниковог одрицања од овог света, духовне удаљености од свега овоземаљског и одолевања греху. Тај ниво духовног подвижништва означава се и као стање човековог бића из којег се он, припремљен и уподобљен небеским бићима, лако пресељава у рајске висине.

У *Служби Светом Јоаникију Девичком* провејавају и библијске реминисценције о птицама као бићима која су се потпуно препустила Божијој вољи (Мт 6: 26). Подредивши се том библијском закону сиромаштва, Јоаникије Девички је попут небеских птица. Следећи Христове речи: „Не брините се душом својом, шта ћете јести, или шта ћете пити; ни тијелом својим, у шта ћете се одјенути. Није ли душа претежнија од хране, и тијело од одијела?” (Мт 6: 25), он ниједног тренутка није забринут за храну или одећу. Тиме се, на још један начин, проговара о величини његовог подвига и уздигнутости над земаљским светом и потребама земаљског човека:

„Законима Христовим научив се,
бринуо се ниси о храни и одећи
и небеских њицица дело извршио јеси, оче,
и у дрво шупље уселио се јеси,
без покроба и без хране
многе дане провео јеси, пребогати”
(Непознати Девичанац 1970: 395).

2.2. РАЈСКЕ ПТИЦЕ – ОРАО, ГОЛУБ, ГОЛУБИЦА И ЛАСТАВИЦА. Симболима *орла*, *јолуба*, *јолубице* и *ластавице* српски средњовековни песници означавају светитеље као становнике небеских насеља, који, и након упокојења, брину и штите свој народ, водећи га ка истом циљу као што су то чинили и док су на земљи проповедали и сведочили јеванђеље – вечном спасењу. Метаморфоза праведника у птицу, светитеља, житеља раја, манифестује се израстањем птичијих крила, *злајних*, *орлових*, *јолубијих* или *ластавицијих*, сатканих од подвига и трпљења, оплеменењих добрим делима, помоћу којих праведник савладава, *јара*, небеске висине и пристиже у дом Господњи, зелени врт са извором свеже воде.¹¹ Тај преображај врло лепо и импресивно приказују стихови којима се прославља Свети деспот Стефан Бранковић:

¹¹ Постајући птица праведник се приближава образу анђела, а основни елементи његовог саображавања јесу *крила*, бела и златна боја *јерја*, *јој*, који одговара анђелској непрестаној прославној песми, и *небеса*, као место коначног одредишта, што је врло лепо видљиво у стиховима Светом Јоаникију Девичком: „Добродетељним крилима на небеса

„Радуј се, Стефане блажени,
јер искован трпљењем
и очишћен болестима,
позлаћен добродетељима,
облакшав крила сваким видом добродетелним,
танка и високопарна их показав,
ка жућеном узлетео јеси,
за труде тамо починуо јеси
на води спокојној наслађујући се,
моли за појце твоје”
(Непознати Купиновљанин 1970: 417).

Притом, у примерима овог типа видљива је разноликост птичијих врста, што показује песникову заинтересованост за ову тему, а пажљивим читањем и тумачењем уочава се и законитост њихове употребе.

2.2.1. СИМБОЛ ОРЛА. Орао (*Aquila*),¹² снажна птица грабљивица изузетно оштрог вида (РСЈ: 884; РСКНЈ 4: 171), као носилац симболичног значења у српској средњовековној црквеној поезији први пут се јавља у XIV веку, у *Служби Светиом архиепископу Арсенију* Данила Пећког, затим у XV, у *Служби Светиом краљу Стефану Дечанском* Григорија Цамблака и *Служби Светиом Јоаникију Девичком* Непознатог Девичанца, и још у два дела XVI и XVII века – у *Акаџисциу Светиоме Сави* Непознатог Писца и у *Служби Светиоме Симону* Пајсија Јањевца.

Библијска симболика орла обележена је и позитивним и негативним вредностима. Он је симбол Божије бриге за изабрани народ и праведнике (2 Мој 19: 4; 5 Мој 32: 11–12), брзине и снаге (2 Сам 1: 23; ПлЈ 4: 19), Божије промисли и силе (Јов 39: 29–33; Јез 1: 5–10; Отк 4: 7), обновљања (Пс 103: 5; Ис 40: 31), начела добра (Откр 12: 14) и небеских сила (Отк 4: 7–8; 8: 13) (в. и Јовановић 2009: 525). С друге стране, као грабљивица која не остаје без свог плена, орао се јавља и симболом казне и уништења (5 Мој 28: 49; Јер 48: 40; 49: 22; Ос 8: 1; Авак 1: 8), гордости и надмености (Јер 49: 16; Авд 1: 4), а, на основу брзине свога лета, и симболом овоземаљске краткотрајности и пропадљивости (Јов 9: 26; ПрС 23: 4–5).

Због своје лепоте, спретности и храбрости орао је именован и краљем птица (Фисиолог 1989: 48) и у средњовековној хришћанској култури се устаљује као симбол позитивног предзнака. Орао „који убија змију у хришћанској симболографији има значење Христове победе над злом, односно победе светлости над тамом и Сатаном” (Јовановић 2009: 525; в. GRGIĆ 1979: 440–441; ПЕТКАНОВА 1994: 72). Он је и симбол Светог јеванђелисте Јована (GRGIĆ 1979: 441; Јовановић 2009: 525), као и Христа и његовог крштења у

узлетев./ светлости тросунчаној приближив се,/ и с анђелима песму трисвету певајући,/ са њима све нас помињи/ твојега спомена штоватеље” (Непознати Девичанац 1970: 405).

¹² Орнитоним *опао*, поред наведеног, може се односити и на следеће врсте птица: *A. chrysaetos*, *A. heliaca*, *Circaetus*, *Circus aeruginosus*, *Gyps fulvus*, *Haliaeetus*, *Hieraetus* (OP: 183).

Јордану, човека чија се душа обнавља окретањем ка Божијој речи или крштењем, грешника коју своју душу чисти искреним покајањем, дарежљивости и свете тајне евхаристије (Фисиолог 1989: 48; Петканова 1994: 72; БЕЛОВА 2001: 195–196; ЈОВАНОВИЋ 2009: 525; BIDERMAN 2004: 270), а, због оштрине свога вида, сматра се и пророчком птицом (GROSSEL 2012: 270).¹³ Светитељи, прослављени својим мисионарским подвигом, попут Светог Кирила и Методија, у старословенској химнографији називају се орловима (ЗЦП 2021: 378).

У српској средњовековној поезији симбол орла увек има позитивно значење – њиме се представљају Свети архиепископ Арсеније, Свети краљ Стефан Дечански, Свети Јоаникије Девички, Свети Сава и Свети Симон, и њиме се, пре свега, истиче њихова духовна чистота, заштитничко настојање и деловање у сврху очувања вере и верника. Тако је Свети архиепископ Арсеније, посветивши се, *орао који обнавља младоси своју*, Свети Стефан Дечански *високојарни орао њо чистиоји духовној*, Свети Сава *крилати орао који чува верне људе као њишиће*, а Свети Симон *орао који на своја крила узима њишиће*.¹⁴

Најчешће је реч о непосредном утицају старозаветне књижевности. По свему судећи, српски песници су, овог пута, посебно били надахнути *Псалтиром*, *Друјом* и *Пејом књијом Мојсијевом*. Тако Данило Пећки, у својој *Служби Свештом архиепископу Арсенију*, у стихирама гласа петог, за представу светитеља употребљава пети стих 103. Давидовог псалма, којим објављује Божију милост над праведником и његово духовно обнављање. Развијајући мотив овоземаљске пролазности и човекове телесне несталности, псалмопојац уводи мотив орла као противтежу ништавности овога света и везује га за Господа, дародавца свакога добра (Пс 103). У стиховима Данила Пећког истоветни мотив орла такође се везује за сферу божанског, обележену тренутком примања *небеске зраке*, омогућеном напуштањем свега овоземаљског и достизањем највиших висина:

„Радуј се, богоговорна главо,
што светог Духа речи говори,
трубо анђелска
што свима награду јавља,
светитеља саселниче,
грешника заступниче,
топла утехо поклоника твојих,
и овим узвођен,
небеску зраку примив,

¹³ Орао је и чест хералдички симбол. „Посебна врста орла, двоглавог орла, у Византији, а потом и у средњовековној Србији, била је царско знамење и обележје власти. У том контексту симбол двоглавог орла је чест мотив на одећи владара, на тканинама у храму, у декорацији фасада, на олтарским преградама” (ЈОВАНОВИЋ 2009: 525, в. и Петканова 1994: 73–74; BIDERMAN 2004: 271–272).

¹⁴ О симболици орла у српској средњовековној прози в. Трифуновић 1965: 167–168.

*обновио си као орао младосѣи своју,
учењем чеда просветљавајући,
небески човече,
земаљски анђеле,
Арсеније преосвештени,
Христа Бога моли
да дарује душама нашим мир
и велику радост”*
(Данило Пеѣки 1970: 15–17).

У *Акаѣисѣи Свѣѣом Сави* Непознатог Писца и *Служби Свѣѣом Симо-ну* патријарха Пајсија уз симбол орла везује се мотив птића и мотив крила, при чему се запажа очигледна сличност у стваралаштву двојице песника, како у елементима симболичне представе светитеља, тако и у њиховој семантици:

*„Радуј се, велики благочашћа стубе,
радуј се, тврда православља тврђаво,
радуј се, дивни Христове вере љубитељу,
радуј се, ревносни нечашћа прогонитељу,
радуј се, правило вере благочастиве,
радуј се, јер тобом благочашће штити се,
радуј се, крилаѣи орле ѡѣо чува верне људе као ѣѣиће,
радуј се, светитељу Саво, српски просветлитељу”*
(Непознати Писац 1970: 221);

*„Раѡириѡи своје молбене руке као орао крила
на своје раме разумно узео јеси ѣѣиће,
људе своје што с вером припадају
часноме твоме ковчегу,
и од сваких нас напасти избави,
оче Симоне”*
(Пајсије 1970: 347–349).

Симбол крилатог орла у овим стиховима има значење светитеља који својом молитвом, *орловским крилима*, штити православну веру и вернике, као што орао чува своје птиће, што указује на родитељски, пожртвовани и брижни однос светитеља према онима који му се моле и несебичну љубав коју родитељ гаји према свом чеду. Стихови патријарха Пајсија занимљиви су и због успостављене везе између руку подигнутих на молитву и орловских крила, тј. због указане физичке сличности између свештеника који се уздигнутих руку моли, и својом молитвом штити верујући народ, и орла који је раширио своја крила спреман на лет. У том контексту, молитва се на још једном пољу, физичкој појавности човека током молитве, изједначава са крилима и означава као средство човековог узлетања са земље, симбола пролазности, ништавности и грешности, ка небесима. Таква семантика овог

симбола почива на неколико старозаветних извора у којима се орао користи за сликовито представљање Божије бриге. Пре свега, реч је о *Друјој књижи Мојсијевој*, у којој се јеврејско ослобађање из египатског ропства представља као лет на орловим крилима у обећану земљу (19: 4) и о *Пејџој књижи Мојсијевој*, у којој се каже да Бог чува Јакова и народ његов „као што орао измамљује орлиће своје, диже се над птићима својим, шири крила своја, узима их и носи на крилима својим” (32: 11). На основу тога светитељ се може дефинисати као мудри праведник који се одрекао земаљског блаженства зарад небеског, који је прво молитвом и подвигом стекао орловска крила и полетео у духовне висине, а затим својим крилима заштитио и сачувао друге, поневши их на њима путем спасења.

У представи Светог Стефана Дечанског симболом орла, чији атрибут указује на висину као јединицу мере духовног (уз)раста, посредују се светитељева праведност и богатство врлинама – Свети Стефан Дечански се на лествици хришћанских врлина стечених подвигом, помагањем сирочади, храћењем удовица, тешењем страдалника, служењем ништих и добрим управљањем (ЏАМБЛАК 1970: 311–313), успео до орловских висина. Јасних назнака библијског утицаја у овом наводу нема. Међутим, као могући могу се навести оне старозаветне књиге у којима се орлом означава мудар праведник и снага оног који је са Богом. То су *Приче Соломонове*, где се човеку саветује да превазиђе земаљску ништавност и „начини себи крила и као орао одлети у небо” (23: 4–5), као и *Књига пророка Исаије*, где се за верујуће у Господа каже да „добиају нову снагу, подижу се на крилима као орлови, трче и не сустају, ходе и не замарају се” (40: 31). Могући одједи *Прича Соломонових* (23: 4–5) наслућују се и у стиховима испеваним у славу Светог Јоаникија Девичког. Симболом орла у овом примеру слика се светитељ који је својим подвигом прелетео овоземаљски свет и од пустих гора начинио небеса (Непознати Девичанац 1970: 385).

2.2.2. Симболи голуба и голубице. Симболи голуба и голубице (*Columba*),¹⁵ мужјака и женке једне од врста из породице *Columbidae* (РСКНЈ 1: 448, 451; РСКЈ 1: 526, 527; РСЈ: 210), иако једни од најпознатијих зооморфних хришћанских симбола, у стару српску црквену поезију долазе тек у XVI веку са стваралаштвом непознатих крушедолских монаха, састављача *Службе Светом архиепископу Максиму*, *Службе Светој мајки Анђелини Бранковић* и *Службе Светом десјоју Јовану Бранковићу*.

Основно симболично значење голуба и голубице у хришћанској уметности јесте значење Свотога Духа, утемељено на јеванђељским редовима о Христовом крштењу и појави Светога Духа у облику голуба (Мт 3: 13–17; Мк 1: 9–11; Лк 3: 22; Јн 1: 32).¹⁶ Старозаветна представа лудог и безумног

¹⁵ Орнитоним *голуб* односи се и на следеће врсте птица: *C. livia*, *C. palumbus* (ОР: 149).

¹⁶ У иконографији је то посебно уочљиво – голуб је традиционално приказиван у Богојављењу и Благовестима, као и у одређеним типовима приказа Свете Тројице и евхаристије (Јовановић 2009: 522–524).

човека или многобројног народа голубом (Ос 7: 11; 11: 11) није оставила трага у хришћанској култури, с обзиром на то се голуб и голубица углавном сматрају симболом чистоте, љубави и безазлености, жртве (Лк 2: 24), као и симболом мира – на основу старозаветне приче о Ноју и голубици која је маслиновом гранчицом у кљуну објавила крај Потопа (1 Мој 8: 1–13) (в. GRGIĆ 1979: 241–242; ПЕТКАНОВА 1994: 68–69; БЕЛОВА 2001: 88–89; BIDERMAN 2004: 99; GERBRAN – ŠEVALIJE 2009: 238–239; ЈОВАНОВИЋ 2009: 522; WAJDA 2013: 309). Усложњена симболиком црвене боје, којом се означава проливена крв невиних, симболика голуба/голубице мења своје значењску вредност. У примерима тог типа она се тумачи као представа Исуса Христа, који је распећем искупио грехе човечанства, или Јована Крститеља, који је невин пострадао (БЕЛОВА 2001: 88).¹⁷ У ранохришћанској уметности голуб је приказиван као део рајског врта, што га одређује рајском птицом и симболом праведне душе (GERBRAN – ŠEVALIJE 2009: 238; ЈОВАНОВИЋ 2009: 522).¹⁸

Голуб у значењу Светог Духа чест је симбол у химнографским делима којима се прослављају Богојављење (ЗЦП 2021: 283, 289) и празници посвећени Светом Јовану Крститељу (ЗЦП 2021: 290, 292, 296), док се *чистиом голубицом, позлаћеном Свeтлим Духом, која је заволела иустинијски живоит*, односно *голубицом којој су крила украћена златиом, ирудом и молишвом*, у православној химнографији назива Света Параскева (ЗЦП 2021: 129, 131), а *златиосијајућом голубицом* Свети Јован Златоусти (ЗЦП 2021: 173).

У службама посвећеним српским светитељима симбол голуба или голубице најчешће има вредност рајске птице – њиме се представља душа праведника која након упокојења долеће до рајских вртова, а врло ретко и сам праведник за живота као онај који је очувао чистоту своје хришћанске вере. Употреба овог симбола везује се искључиво за дела непознатих крушедолских монаха и портрете светих Бранковића – мајке и њених синова, Свете Ангелине Бранковић, Светог архиепископа Максима Бранковића и Светог деспота Јована Бранковића.

Ослањајући се на, у хришћанској књижевности, устаљену представу раја као врта бујне вегетације и питоме фауне (Курцилус 1996: 305–333; Тутуш 2021), крушедолски монаси светитеље које прослављају представљају као голубове настањене у крошњама тог раскошног пејзажа. Света мајка Ангелина и Свети деспот Јован су *чедољубива ирлица и целомудрени голуб* – њихове највредније врлине атрибути су симбола којим се означавају. Као и у претходним примерима, песник посебну пажњу посвећује мотиву крила – она су позлаћена, оплеменањена врлинама и олакшана подвизима, чиме се, заправо, поручује да су ове две категорије духовног живота хришћанина

¹⁷ У српској средњовековној црквеној поезији такви примери употребе симбола голуба/голубице нису забележени.

¹⁸ „U simbolici nadgrobних spomenika golub je 'ptica duše', koja leti u raj i tamo sedi na drvetu života ili pije vodu večnog života, a izleće iz usta umirućih mučenika ili u svom kljunu nosi krunu mučenika” (BIDERMAN 2004: 99; в. и GERBRAN – ŠEVALIJE 2009: 238).

најнеопходније за достизање вечног блаженства. Поред тога, о величини и тежини њиховог достигнућа говори и начин самог птичијег кретања. Док је лет пустињске птице изнад поља и дрвећа симболично представљао отшелников подвиг за живота, човеков прелазак из земаљског света у свет небески приказан је као *узилажење*, односно *узлејтање* голуба/голубице на финик, дрво рајског врта,¹⁹ или на небеске висине. Притом, битно је истаћи да се у стиховима посвећеним Светом деспоту Јовану тренутак смрти, тренутак разлучења душе од тела, јасно обележава као моменат метаморфозе праведника из обличја човека, које напушта и које припада овоземаљском свету, у обличје голуба, бића које може досегнути и само небо:

„По престављењу своме,
Јоване преблажени,
као *голуб целомудрени*
на финик добродетељи узашао јеси,
крила имајући позлаћена,
којима узлетев,
у рајској красоти настанио се јеси
и божаственом храном наслађујући се
с радошћу појеш:
Славословимо те, човекољупче”
(Непознати Крушедолац 1970в: 119);

„Узлетела јеси на небеса
као *голубица чедољубива*
што крила олакшава уздржањем
и са птићима својим узвисила си се
и достигла јеси тамо
где се птице небеске премећу”
(Непознати Крушедолац 1970б: 31).

У служби написаној за прослављање Светог архиепископа Максима симболу голуба додељује се другачија функција. У стихирама првог гласа, смештен у контекст библијске реминисценције о праведном Јосифу, који међу многобошцима у туђини остаје доследан својој вери и успева да одоли искушењима и сачува се од греха (1 Мој 39: 1–23), симбол голуба, атрибуиран као *чисти*, што би значило *бели*, *неујрљан* *п्रेхом*, бива искоришћен за означавање врлина и животних околности Светог Максима препознатих у животу праведног Јосифа:

„Од детињства целомудрије љубећи, оче,
и младосни узрасте цвет цркве,
Јосифу подражавајући прекрасно међу иноплеменицима
као *чисти* *голуб веру сачувао јеси*,

¹⁹ О симболици финика у српској средњовековној црквеној поезији в. Тутуш 2021: 105–108.

премудар и богоугодан јавио си се,
па ти се зато сви и диве,
Максима достоблажени”
(НЕПОЗНАТИ КРУШЕДОЛАЦ 1970а: 471).

2.2.3. СИМБОЛ ЛАСТАВИЦЕ. Ластавица (*Hirundo*),²⁰ птица селица и певачица, „витког тела, дугачких уских крила и дубоко зарезаног репа, обично плавичастоцрног перја на леђима, а одоздо бела, која се храни инсектима и врло брза у лету” (РСКНЈ 3: 240),²¹ још једна је птица за коју је средњовековни човек сматрао да живи у рајском врту. Видевши је као првог сигурног весника пролећа, слушајући њен пријатан цвркул под стрехама својих домова и других грађевина, или у крошњама олисталог дрвећа, спознавши њену брижну природу, видљиву у старању за младе, она је лако могла постати део рајске сценографије.

Старозаветна традиција приказивања човека у невољи и мукама, који своју молитву за помоћ гласно упућује Господу, ластавицом која пишти (Ис 38: 14) утицала је и на средњовековно симболично значење ове птице. Тако се она, осим што је сматрана симболом васкрсења и људи ослобођених од греха (GRGIĆ 1979: 373; BIDERMAN 2004: 194; БЕЛОВА 2001: 157), на основу свог оглашавања у средњовековним бестијаријима тумачила и као симбол душе која је спремна да се покаје (BIDERMAN 2004: 196) или која оплакује почињене грехе (DÜRRIGL – FATOVIĆ-FERENČIĆ 2012: 379). Међутим, у православној химнографији ластавичин пој се карактерише као радостан, благодатан и спасоносан говор, беседа или песма – Свети Јован Златоусти, један од тројице светих јерарха православне цркве, назива се *блаіоілаіоіљивом, мноіоіласном и злаііоусііом ласііавиціом* (ЗЦП 2021: 172, 173; в. и ПЕТКАНОВА 1994: 70–71).

Стару српску црквену поезију ластавица настанује током XIV и XV века, појући у делима двојице писаца пећког поднебља – Данила и Марка. Симболом ластавице тако се означавају два српска светитеља, архиепископи Арсеније и Никодим. У оба примера светитељ се назива *божасіівеном ласііавиціом*, чиме се сигнира његова праведност и светост, припадност сфери непролазног, а самим тим и небески рај као место његовог пребивања. Њихово поистовећивање са ластавицом учињено је на основу препознатљивог ластавичиног поја, кликтавог и радосног – светитељи, попут ластавица, оглашавају пут покајања као једини пут до вечног спасења и живота у рају.²²

²⁰ Орнитоним *ласііавица* може се односити и на следеће птице: *H. rustica*, *Apus*, *A. apus*, *Delichon urbicum* (OP: 172).

²¹ Сличне дефиниције ластавице, синонима за ласту, дате су и у другим речницима српског језика: РСКЈ 3: 168; РСЈ: 629.

²² На основу, у средњовековним текстовима, забележеног тумачења ластавичиног поја као тужног оплакивања почињених грехова (BIDERMAN 2004: 196; DÜRRIGL – FATOVIĆ-FERENČIĆ 2012: 379) могуће је и другачије разумевање тог кључног мотива. Међутим, с обзиром на радостан и похвалан тон стихова у којима се јавља, а којима се светитељ прославља због

Они то чине на један посредан начин, чудотворењем, тј. благоухањем својих моштију, с тим да се наведени мотиви гласа и покајања могу протумачити и као саопштавање о њиховој проповедничкој делатности, ширењу речи јеванђеља, коју су, сасвим сигурно, као високи црквени великодостојници, предано и трудољубиво спроводили. Постојање истих мотива, наведених истим редоследом, тако да чине готово истоветну песничку слику, сведочи о угледању Марка Пећког на свог књижевног и црквеног претходника и о *Служби Свѣѣом архиеѣискоѣу Арсенију* као сасвим извесном предлошку за писање *Службе Свѣѣом архиеѣискоѣу Никодиму*:

„Засија свесветли данас светитеља спомен,
верне просветљавајући
и потоке благоухања неоскудно точећи,
у који сабравши се,
цветовима добропесменим главе своје овенчавши,
просветљеног Арсенија хваламаштујмо
и освештаној глави његовој радосно узгласимо:
Радуј се, *божасѣивена ласѣавице*
ѣѣѣо свима ѣласи ѣѣѣѣ ѣокајања,
радуј се, што благоухањем гробнице твоје
показа живљење своје,
радуј се, надо свих што те хвале,
прилежно моли за душе наше
(Данило Пећки 1970: 17);

„Засија данас свесветли светитеља спомен
што верне просветљава
и потоке благоухања неоскудно точи,
и у тај дан сабравши се
цветовима добропесменим главе своје овенчавши
првосвештена Никодимаштујмо
и освештеној му глави радосно узгласимо:
Радуј се, *божасѣивена ласѣавице*
ѣѣѣо свима ѣѣѣѣѣѣѣѣѣѣ ѣѣѣѣ ѣокајања,
радуј се, јер благоухање гробнице твоје
јавља живљење твоје,
радуј се, надо свију хвалитеља твојих”
(Марко Пећки 1970: 217).

3. Инсекти – пчела. Симболизам пчеле (*Apis*, *Apis mellifera*), малог, крилатог инсекта „из реда опнокрилаца са отровном жаоком, који живи у организованој заједници, скупља сок и цветни прах неких биљака и ствара мед и восак, ради чега се и гаји” (PCJ: 1099), у хришћанској уметности почива

чудеса која се дешавају на корист окупљеног верујућег народа, читалачки утисак, ипак, иде у смеру разумевања оглашавања покајања као радосног чина којим се човеку отварају врата вечног живота, вечне радости.

на њеној марљивости и трудољубивости (GERBRAN – ŠEVALIJE 2009: 680). Њен смисао за ред и рад, њена брига за кошницу и преданост у сакупљању полена условили су да она постане узор хришћанима, симбол сложене хришћанске заједнице, човековог стремљења ка праведном животу и Божије искре у човеку (GRGIĆ 1979: 454; ПЕТКАНОВА 1994: 86; БЕЛОВА 2001: 213–214; GERBRAN – ŠEVALIJE 2009: 681; WAJDA 2013: 313). Поред тога, њена корисност и племенитост, као и чињеница да поседује крила и креће се у ваздуху, учиниле су је и симболом човечије душе и омогућиле јој да понесе назив *Богородичине* или *Божичје њилице* (BIDERMAN 2004: 293; о вези са Богородицом в. и GRGIĆ 1979: 454).²³ Старозаветна употреба пчеле за симболичну представу непријатеља (5 Мој 1: 44; Пс 118: 12) није оставила дубљег трага.

У српску црквену поезију симбол пчеле улази тек у XV веку са *Службом Светиом кнезу Лазару* Непознатог Раваничанина и јавља се свега још једном, у *Акаџисџу Светиоме Сави* Непознатог Писца датираног XVI веком. Њоме се, дакле, представљају само Свети Сава и Свети кнез Лазар и то за свог овоземаљског живота. Атрибуира се као *мудра*, *трудољубива* и *мнојорадљива* и увек је носилац позитивног значења.²⁴

У стиховима написаним за прослављање косовског мученика, Светог кнеза Лазара, пчела се увек доводи у везу са етичком и духовном категоријом врлине – свети кнез, који је живео животом праведника, духовно узрастао, поднео мученичку смрт и на крају се посветио, на корист свом народу, поистовећује се са пчелом која је сакупљала цветелике добродетељи, а чим се благовоњем верујући народ, након његовог упокојења, надахњује:

„Ко да те не блажи,
буднога делатеља заповести Божјих,
или ко да не похвали свекрасно твоје живљење,
јер сабрао јеси као њчела тјрудољубива
мнојоцвейне добродетели
иштући да вечном славом земаљску размениш”
[...]
(НЕПОЗНАТИ РАВАНИЧАНИН 1970: 151–153);

„Живљењу твоме, Лазаре, ко да се не диви,
собрао си као њчела мудра
мнојџиво цвейтоликих добродетели,
којима и красећи се, облагоухаваш нас”
(НЕПОЗНАТИ РАВАНИЧАНИН 1970: 171).

Симболом пчеле у *Акаџисџу Светиоме Сави* такође се посредују светитељева добра дела учињена за време овоземаљског бивствовања, с тим да она долазе из домена Савиног рада на утврђивању хришћанства – реч је

²³ О богатој симболици пчеле у српској обредној лирици видети Дракулић Козић 2019.

²⁴ Симбол пчеле посредно се јавља и у *Служби Светиом Сџефану Дечанском* Григорија Цамблака (ЦАМБЛАК 1970: 345).

о проповедничком подвигу учињеном зарад добра читавог отачаства и Савиним напорима да српску цркву и народ у њој што више приближи Христу. У овом примеру активирана су друга својства пчеле и њеног живота – мед и саће. Њихово симболично значење односи се управо на добро које је након Саве његовом народу остало – на духовну храну, слатку и хранљиву, захваљујући којој он, и много времена након светитељевог упокојења и у околностима битно различитим и неповољнијим од његовог времена, успева да се нахрани и опстане:

„Радуј се, трудољубиви делатељу,
што свој талант по заповестима Божјим умножи,
радуј се, рабе Христов,
што иго његово понесе усрдно,
радуј се, мно҃горадљива *йчело*,
щйшо мед у саћу обилно својима домаћим сабра,
радуј се, што лењиве покрену својим врлинама,
радуј се, што колебљиве укрепи својим подвизима,
радуј се, света руко што припреми стазе праве,
радуј се, апостолима у труду и подвизима
ревносни сатрудниче,
радуј се, делатељу Господњи,
што у први час дође,
радуј се, светитељу Саво, српски просветлитељу”
(Непознати Писац 1970: 219).

4. Закључак. Сагледавањем симболичног значења *јелена*, *ййице*, *орла*, *йолуба*, *йолубице*, *йрлице*, *лас҃шавице* и *йчеле* долази се до закључка да су стари српски песници светитеље које су прослављали врло пажљиво поистовећивали са неком од наведених животиња. Показује се да је њихов одабир, заснован пре свега на библијском књижевном искуству, у којем је симболично значење именованих животиња већ одређено, зависио од неколико чинилаца.

Уколико су желели да представе светитеља као овоземаљског праведника одлучивали су се за симболе *јелена*, *йусйињске ййице*, *йрлице*, *йолуба* и *йчеле*. Реч је о животињама чије се поље деловања везује за земаљску површину (*јелен*), или простор мање (*йчела*) или више изнад ње, на небу, али, ипак, очигледно повезан са земљом (*йусйињске ййице* и *йрлице* које живе у високом дрвећу и стенама, близу неба, али не и на њему; *йолуб* без спомена крила). Притом, употреба наведених зооморфних симбола јасно је разграничена – *јеленом* се представља праведник на самом почетку свог монашког пута, *йусйињском ййицом* и *йрлицом* отшелник који истрајава у подвигу, *белим йолубом* праведник који није упрљан грехом, а *йчелом* праведник који се обогатио врлинама или који је радио за добро свог народа.

Представе праведника након упокојења, тј. светитеља као небеског заштитника, обележене су употребом симбола *орла*, *йолуба*, *йолубице* и *лас҃шавице*. У примерима овог типа посебна пажња се посвећује мотиву крила

(њиховом изгледу, начину настанка), која омогућавају узлетање са земље, и месту где се те птице, након напуштања земље, настављају. Њихово локусно одредиште везује се за онострани свет, представљен раскошним рајским вртом или небесима. И међу њима је уочљива одређена доследност – светитељ који се велича због заштите пружене верујућем народу или од којег се заштита молитвено тражи изједначава се са снажном грабљивицом, *орлом* раширених крила; душа праведника разлучена од тела са *јолубом* или *јолубицом*, а *ласџавицом* светитељ који се чудотворењем оглашава са онога света.

На основу времена појављивања као старији симболи издвајају се симболи *јелена* (XIII век), *ласџавице* и *орла* (XIV век), а као млађи *јрлице*, *јчеле* (XV век), *јолуба* и *јолубице* (XVI век), при чему се, као најприсутнији, истиче симбол *орла*, константан од XIV до XVII века.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Белова, Олга Владиславовна. *Славјанский бесѣиарий*. Москва: ИНДРИК, 2001.
- БИБЛИЈА: *Свѣтѣ ѡ ѡсѣмо Сѣтарѣ и Новој заветѣ*. Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског синода, по исправкама и преводима Светог владике Николаја. Ваљево: Глас Цркве, 2005.
- Данило Пеџки. Служба Светом архиепископу Арсенију. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаѣисѣи*. Књ. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 1970, 7–47.
- Дракулић Козић, Наташа. Долете пчелка од Бога – симболика пчеле у српској обредној лирици. Драган Бошковић и Часлав Николић (ур.). *Срѣски језик, књижевност, уметност*. Књ. 2. Тако мале ствари: интимно у књижевности и култури. Крагујевац: ФИЛУМ, 2020, 235–243.
- ЗЦП: *Зборник црквених бојослужбених ѡсѣама*. Епископ зворничко-тузлански Фотије (ур.). Београд: Штампарија Издавачке фондације Српске Православне Цркве Архиепископије београдско-карловачке, 2021.
- Јовановић, Зоран М. *Кроз двѣри ка свѣтлосѣи: лексикон лѣѣурѣике, симболике, иконоѣрафије и ѣрадиѣѣѣсѣѣѣ ѣравославне цркве*. Београд: Пирг, 2009.
- Курцијус, Ернст Р. *Евројска књижевност и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- Мак Данијел, Гордон. *Данилови насѣављачи: Данилов Ученик, друѣи насѣављачи Даниловој зборника*. Београд: Српска књижевна задруга, 1989.
- Марко Пеџки. Служба Светом архиепископу Никодиму. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаѣисѣи*. Књ. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 1970, 201–245.
- Непознати Девичанац. Служба Светом Јоаникију Девичком. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаѣисѣи*. Књ. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 1970, 365–407.

- НЕПОЗНАТИ КРУШЕДОЛАЦ. Служба Светом архиепископу Максиму Бранковићу. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 1970а, 465–499.
- НЕПОЗНАТИ КРУШЕДОЛАЦ. Служба Светој мајки Ангелини Бранковић. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 3. Београд: Српска књижевна задруга, 1970б, 7–49.
- НЕПОЗНАТИ КРУШЕДОЛАЦ. Служба Светом деспоту Јовану Бранковићу. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 3. Београд: Српска књижевна задруга, 1970в, 51–131.
- НЕПОЗНАТИ КУПИНОВЉАНИН. Служба Светом деспоту Стефану Бранковићу. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 409–463.
- НЕПОЗНАТИ ПИСАЦ. Акатист Светом Сави. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 3. Београд: Српска књижевна задруга, 211–239.
- НЕПОЗНАТИ РАВАНИЧАНИН. Служба Светом кнезу Лазару. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 143–199.
- ОР: *Орнџолошџи речник: имена џиџиц*. Прир. Дејан Милорадов, Васа Павковић, Слободан Пузовић, Јавор Рашајски. Нови Сад: Матица српска, 2016.
- ПАЈСИЈЕ. Служба Светом Симону. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Београд: Српска књижевна задруга. Књ. 3. Београд: Српска књижевна задруга, 1970, 301–353.
- ПЕТКАНОВА, ДОНКА. *Средновековна лиџератџурна симболика*. Софија: Време, 1994.
- РСЈ: *Речник срџскоџ језика*. Ур. Милица Вујанић и др. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- РСКЈ 1: *Речник срџскохрваџскоџа књижевноџ језика*. Књ. 1. Ур. Михаило Стевановић и др. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967.
- РСКЈ 2: *Речник срџскохрваџскоџа књижевноџ језика*. Књ. 2. Ур. Михаило Стевановић и др. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967.
- РСКЈ 3: *Речник срџскохрваџскоџа књижевноџ језика*. Књ. 3. Ур. Михаило Стевановић и др. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1969.
- РСКНЈ 1: *Речник срџскохрваџскоџ књижевноџ и народноџ језика*. Књ. 3. Ур. Михаило Стевановић и др.). Београд: САНУ, Институт за српскохрватски језик, 1965.
- РСКНЈ 2: *Речник срџскохрваџскоџ књижевноџ и народноџ језика*. Књ. 8. Ур. Михаило Стевановић и др.). Београд: САНУ, Институт за српскохрватски језик, 1973.
- РСКНЈ 3: *Речник срџскохрваџскоџ књижевноџ и народноџ језика*. Књ. 11. Ур. Митар Пешикан и др.). Београд: САНУ, Институт за српскохрватски језик, 1981.
- РСКНЈ 4: *Речник срџскохрваџскоџ књижевноџ и народноџ језика*. Књ. 18. Ур. Даринка Гортан – Премк и др.). Београд: САНУ, Институт за српски језик, 2010.
- ТЕОДОСИЈЕ ХИЛАНДАРАЦ. Служба Светом Сави. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 1. Београд: Српска књижевна задруга, 1970а, 219–293.

- ТЕОДОСИЈЕ ХИЛАНДАРАЦ. Заједнички канон Светоме Симеону и Светоме Сави на осам гласова. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 1. Београд: Српска књижевна задруга, 1970б, 315–447.
- ТЕОДОСИЈЕ ХИЛАНДАРАЦ. Служба Светом Петру Коришком. Ђорђе Трифуновић (прир.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 1. Београд: Српска књижевна задруга, 1970в, 467–507.
- ТОМИН, Светлана. Мотив ујелењења душе код Теодосија Хиландарца. Оливера Радловић (ур.). *Тумачења књижевної дела и методика насџаве*. Први део. Нови Сад: Филозофски факултет, 2008, 91–102.
- ТОМИН, Светлана. *Владика Максим Бранковић*. Нови Сад: Платонеум, 2007.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. Приповедање и симболи средњовековне наше уметничке прозе. Ђорђе Трифуновић (ур.). *Сџара књижевности*. Београд: НОЛИТ, 1965, 142–180.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. Белешке о делима у Србљаку. Ђорђе Трифуновић (ур.). *О Србљаку*. Београд: Српска књижевна задруга, 1970, 271–366.
- ТУТУШ, Николина. Флорална симболика у култним списима посвећеним светим Бранковићима. Маја Анђелковић и Мирјана Секулић (ур.). *Савремена џроучавања језика и књижевности*. Година IX. Књ. 2. Крагујевац: ФИЛУМ, 2018, 13–21.
- ТУТУШ, Николина. Слика раја у српској средњовековној црквеној поезији. Драган Бошковић и Часлав Николић (ур.). *Срџски језик, књижевности, уметности. Јевреји*. Књ. 2/2. Крагујевац: ФИЛУМ, 2021, 101–115.
- ФИСИОЛОГ. *Средњовековни медицински сџиси*. Милорад Лазић и Љубомир Котарчић (пр.). Београд: Српска књижевна задруга, 1989.
- ЦАМБЛАК, Григорије. Служба Светом краљу Стефану Дечанском. Ђорђе Трифуновић (пр.). *Србљак: службе, канони, акаџисџи*. Књ. 2. Београд: Српска књижевна задруга, 1970, 305–349.
- ШПАДИЈЕР, Ирена. Хронолошки оквири књижевног рада Теодосија Хиландарца. *Прилози за књижевности, језик, историју и фолклор* 76 (2010): 3–17.

*

- ANGUŠEVA, Adelina, Margaret DIMITROVA. Čedonenavistъnyi vranъ: Gavran – mrzitelj potomaka u srednjovjekovnim slovenskim tekstovima. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Književna životinja. Kulturni bestijarij*. II dio. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012, 289–306.
- BIDERMAN, Hans. *Rečnik simbola: alhemja, astrologija, kabala, mitovi, legende, bajke, magija, brojevi, jezik, folklor, životinje, biljke, heroji, heraldika, religije*. Beograd: Plato, 2004.
- BRNČIĆ, Jadranka. Životinje u Bibliji i biblijskoj duhovnosti. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Kulturni bestijarij*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007, 53–80.
- DÜRRIGL, Marija-Ana, Stella FATOVIĆ-FERENČIĆ. Životinje u hrvatskoglagoljskim ljekarušama. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Književna životinja. Kulturni bestijarij*.

- II dio. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012, 373–387.
- GERBRAN, Alen, Žan ŠEVALIJE. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art: Kiša, 2009.
- GRGIĆ, Marjan. Golubica; Jelen; Lastavica; Orao; Pčela; Ptice. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Anđelko Badurina i dr. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber – Kršćanska sadašnjost – Institut za povijest umetnosti, 1979, 241–242; 296; 373; 440–441; 454; 495.
- GROSSEL, Marie Geneviève. Ptice u Svetom pismu, u knjigama i pjesmama: lik ptice u srednjovjekovnoj poetici. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Književna životinja. Kulturni bestijarij*, II dio. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012, 263–286.
- VISKOVIĆ, Nikola. *Kulturna zoologija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2009.
- WAJDA, Anna Maria. The Biblical World of Animals. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 66/4 (2013): 293–315.

Николина Тутуш

ЗООМОРФНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРАВЕДНИКОВ В СЕРБСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЦЕРКОВНОЙ ПОЭЗИИ

Резюме

В работе рассматривается символика *олень, птицы, орла, горлицы, голубя, голубки, ласточки и пчелы* в старосербской церковной поэзии – их функции, значения, возможное происхождение и время появления. Наблюдается, что это символы, передающие положительные ценности средневекового христианского учения и миропонимания, основная функция которых связана с представлением праведника, как при его земной жизни, так и после смерти, когда он становится святым, небесным покровителем своего отечества. Сравнительный анализ с библейскими текстами и предшествующим им определённым корпусом церковной поэзии проливает свет на их книжное происхождение – старые сербские поэты чаще всего берут символы из общехристианской, библейской сокровищницы и используют их для выражения своего содержания. Интерпретация их значения показывает определённые закономерности их употребления, исходя из реальных особенностей как самого животного (его физических особенностей), так и образа его жизни (среда обитания, способ передвижения, роль в животном и человеческом мире). Символ *олень* – лесного животного, используется для изображения праведника в самом начале его монашеской жизни, он опосредует любовь праведника к Богу и его желание служить Ему. Символ *пустынной птицы и горлицы*, птиц, живущих не на земле, а в кроне деревьев и дуплах скал, означает отшельника, упорно продолжающего свои подвиги в пустыне, пока *пчела*, крылатое насекомое, также не

связанное исключительно к земной сфере, является символом праведника, собравшего множество достоинств. *Орёл* – представляет святого как небесного защитника тех, кто обращается к нему с молитвой, *голубь* и *голубка*, с которыми связан мотив крыльев, святых как обитателей райского сада, *голубь* без расправленных крыльев – праведника при жизни, а *ласточка* – святого, возвещающего о себе с помощью чудес из потустороннего мира.

Исходя из всего, можно сделать вывод, что символика животных представляет собой важное, сложное и динамичное поэтическое поле сербской средневековой церковной поэзии, а её авторы – опытные и умелые литературные деятели, сумевшие духовный и религиозный мир своего времени, на высоком эстетическом и литературном уровне изобразить с помощью вразумительного животного мира.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Зорана Ђинђића 2, Нови Сад
nikolina.tutus@ff.uns.ac.rs

Примљен: 23. јуна 2023. године
Прихваћен за штампу јула 2023. године

Мср Теодора В. Добросављевић

ЛЕГЕНДА О ПОДИЗАЊУ ДУБРОВАЧКОГ ХРАМА: СЛУЧАЈ ТЕСТАМЕНТА РАОСАВА НИКОЛИЋА (1606)*

Завештање одређене своје новца за подизање католичке цркве у Прокупљу забележено је 1606. године у тестаменту дубровачког трговца Раосава Николића. У раду се, уз анализу језика и структуре сачуваног текста, показује како је посредством Раосављеве опоруке креирана легенда о настанку дубровачког храма у Прокупљу. Уз помоћ овог документа, српска православна црква на брду Хисар из средине XIV столећа, позната још и као Југ-Богданова или Латинска црква, код појединих истраживача постдатирана је и одређена у XVII век, те изворно проглашена католичком црквом. Други аутори, пак, приклањају се мишљењу да је новац Раосава Николића утрошен на подизање неког другог храма. Поред питања о грађењу католичке цркве у Прокупљу, текст пружа увид и у друге храмове дубровачке заједнице који су споменути у опоруци.

Кључне речи: латинска црква, Дубровник, Прокупље, архивска грађа, тестамент.

Настављајући средњовековну традицију умешне трговине у централним областима Балкана и по доласку Турака, Дубровчани су у овим крајевима живели донекле изоловано од локалног становништва. Организовани у особене самосталне заједнице, такозване колоније, вековима су задовољавајуће пословали у различитим областима српске државе, посебно током XVI и XVII столећа, када се њихова делатност на југу све више интензивирала (Димитријевић 1955: 10). Сведочанствима о њиховој присутности на нашим просторима припада и тестамент Раосава Николића (Raossau Nikolich), дубровачког трговца умрлог у Прокупљу – месту где је образована једна од млађих дубровачких колонија.¹ Састављен је 18. августа 1606. године у граду Светог

* За несебичну помоћ при тумачењу и преводу извора посебну захвалност дугујем Вуку Ускоковићу, докторанду на Европском универзитетском институту у Фиренци.

¹ Подаци о прокупачкој колонији умножавају се од друге четвртине XVI века, али ће она своју експанзију имати у XVII столећу.

Прокопија, а нама данас познат на основу преписа дубровачке канцеларије, у којој је регистрован 6. априла 1607. године.² Опорука Раосава Николића особито је интересантна услед једног специфичног податка; у њој стоји да завешталац оставља легат од дванаест хиљада аспри да се у Прокупљу „учини црква“.

Од давнина је познато да су Латини у Прокупљу, окупљени у колонији која је средином XVII века била друга по значају у Србији (Несторовић 1972: 23), своју веру извесно време исповедали у такозваној Латинској или Југ-Богдановој цркви у подножју брда Хисар. Црква са хисарске падине, по свој прилици, била је задужбина непознатог српског властелина који је средином XIV века столовао у околини Топлице (Ђурић 1974: 63), а трагови о њеној далекој прошлости назиру се у колективној свести народа, где је упамћена и као задужбина Југ-Богдана, легендарног косовског јунака и истакнутог симбола славне српске прошлости. Привилегијама Турске државе неколико векова касније, она је уступљена на коришћење дубровачким трговцима у Прокупљу, те је зато – под претпоставком да је новац из тестаментa употребљен према жељи покојника – најпре изнето мишљење да је Раосављев новац уложен за њено подизање. Упркос очуваном живопису који поседује одлике српског средњовековног сликарства с половине XIV века (Тасић 1967: 128), непобитном доказу о знатно старијој доби храма, стара прокупачка црква је од стране појединих истраживача проглашена изворно *лајтинском*, те датирана и опредељена у почетак XVII столећа (Тадих 1930: 201; Димитријевић 1955: 40). Штавише, констатовано је да је сазидана између 1606. и 1613. године (Тадих 1930: 201; Храбак 1990: 88).³ Будући да је реч о сакралној грађевини без сачуване посвете, одређеног датума када је саграђена и података о њеном ктитору, историјом старе српске цркве могло се лако манипулисати, те је упориште о могућем периоду њеног настанка пронађено у поменутом документу заветног карактера – опоруци Раосава Николића.

Временом је указано на неистинитост ових тврдњи (Танасијевић 1961: 40; Храбак 1990: 88), те се кроз потоњу литературу усталила друга: да је српска средњовековна морала служити Латинима током XVI и XVII века (Танасијевић 1961: 85; Јоцић 2007: 30; Кузмановић Цветковић 2006: 104).⁴ Оваква претпоставка, противна сведочењу сувременика и извештајима барских надбискупа, вероватно је заснована на све учесталијим подацима о делатности Дубровчана у граду Светог Прокопија почев од 1530. године (Храбак 1990: 9).

² Иако у уводном одељку на латинском језику није наведено место, претпостављамо да је препис састављен у Дубровнику на основу назива писара, Франциска Витусе (Franciscus Vitussa), чије је име забележено међу именима других дубровачких канцелара (Strohhal 1911: 89–91).

³ Најпре је Ј. Тадих српску средњовековну цркву датовао у XVII век, а потом је то прихватио и С. Димитријевић, верујући да се доиста радило о *лајтинској* цркви.

⁴ На основу пробраних историјских извора, без разматрања археолошких доказа, недавно је изнета и претпоставка да овај храм никада није доспео у руке Дубровчана (Костић 2016: 85–86).

Присуство Раосављеве опоруке овог пута наводило је на мишљење да је завештаним новцем свакако планирано подизање другог храма за припаднике католичке вероисповести иако „није јасно зашто су Дубровчани, добивши стару православну цркву, ипак градили своју нову“ (ХРАБАК 1990: 89). Како мит о подизању дубровачке цркве у Прокупљу почиње овим тестаментом и напред поменути записом из 1606. године, чини се важним анализирати, разумети и приказати читав текст опоруке. Рукопис који ће бити предмет наше пажње чува се у Државном архиву у Дубровнику, по сачуваној структури садржи укупно два листа (три странице) и заведен је у серији *Testamenta Notariae* под бројем 53.⁵

С обзиром на то да је реч о препису дубровачких канцелара, а не о оригиналном документу, он почиње пасусом са општим подацима на латинском, а потом је – састављена према оригиналном тексту – сама опорука дата на народном језику. Како и стоји у уводном одељку, Раосављев тестамент написан је латиницом, језиком који су дубровачки канцелари „звали српским“ (ЕЛЕЗОВИЋ 1931: 7; ИВИЋ 1998: 93). Све лексеме, као и начини на који су неке речи спајане, одговарају српском народном језику с почетка XVII века, забележеном и на другим документима архивске грађе која се чува у Државном архиву у Дубровнику (LAZNIBAT 1974/75: 137–140). Запажена је несталност у ортографији под утицајем италијанске, те се глас *K* повремено пише и као *C* (*ducat, caco*), док латинично *C* некада може бити *Ч* (*cias, ucini*). Тако су, рецимо, у писању појединих речи, слова *Ђ, Љ и Њ* постала *GI, GLI, GN* (*rogiaiku, poscglie, gnegou*), док се *Ш* писало комбинацијом *SC* (*duscu*). Композитне лексеме нису одвајане акцентима као што би то било уобичајено (DILI 1785: 15), те је – примера ради – скуп речи „зато ће се“ записан као *satochese'* уместо *sato'che'se'*. Препис документа гласи:

Testamentum Radi Nicolai meratoris defuncti Procupie

MDCVij Inditione V die uero Vi mensis Apr[ilis]. Hoc est Testament[um] siue Testimoniale q[uondam] Radi Nicolai mercatoris defuncti in Procupie, pre[sen]tatum D[omino] C[onsuli] ser Martolizza Dra[goe] de Cerua,⁶ et suis Iudicibus Hon[orabili] ser Vladislauo Nic[olai] de Menze, et ser Nicolao Viti de Goze quod Testamentum seu Testimoniale fuit M[anda]to dicti D[omini] Consulis et dictorum Iudicum authenticatum, attenta depositione Joannis Georgij mercatoris; Joannis Glegheueich; et Vinc[ent]ij Joannis mercatoris; medio eorum iuramento separatim facto super recognitione[m] characteris Testium, sub eo subscriptorum, et de eorum m[anda]to sic infra erit registratum pro illius perpetua firmitate, quod erat, et est scriptu caractere slauo siue, ut dicitur serviano, et ex eo fuit reversum per me Franciscum Vitussa, cuius tenor talis est.

⁵ Сачувани препис тестаamenta поседује укупно три странице: ff. 16r-16v и 18, на којима се налази главни текст опоруке Раосава Николића, као и f. 18r, са анотацијама у виду брзих забелешки које се на њега односе. Лист који је био уметнут између постојећа два, ff. 17, такође је садржао анотације.

⁶ Патроним „Драгојев“ је у нашем документу означен са „Dra:“ (TATARIN 2010: 760).

+ IESVS i Maria na 1606, na 18 Agosta u Procupiu. Necaie nasnanie koi uidi ouoi pismo iliti Testamienat, caco naruci na smarni cias Raossauu Niolich coie targauao u Liescozu, inaruci na smartni cias da ima u Dubrouniku u gospodina Rade Sladoieulichia slatnieh ducata tisuchiu iduiesti od koie f1200⁷ otaui inaruci dae da sadusciu paruo Gospi od Milos[argia],
 sctose gradij u Grusciu f100 po @120 @12000
 Suetomu Roccu Roccouzom u Dubrouniku f100 po @120 @12000
 u Zarcuu sctose gradi u Chiprouzu naruci da se da f10 po @120 @1200
 Gospi od Oloua naruci da se poscglie f10 po @120 @1200
 Sa misse Garguriane naruci dase da f10 po @120 @1200
 Popu coiga ucopa naroci da mu dadu f5 po @120 @600
 Dum Marcu od Trepcie naruci damu dadu f2 po @120 @240
 Iuanu rogiaku gnegouu naruci damuse da f83 po @120 @10000
 Petru momku niegovu naruci da mu dadu f25 po @120 @3000
 ioscte siromahom da se rasdieli u Dubrouniku f20 [10] po @120 @1200
 Ostalo sue materi ibrachij iostaliem kako uiditeodsgora stauioie inarucioie aspri cetardasti iduie tisuchie, iscesat, icetardesti aspri dase rasdieli kako od sgor para gouoru @42640, ioscte isti dan prie ouoga naruciua dase dade @12 tisuchia dase ucini Zarcua oudie u Procupiu, a domalo poslie ouoi odsgor naruci uelii @12000 satochiese⁸ suiedozi pod pisati coisu oudi bili nasmartni cias, cadaie sue receno odsgor narucio coiechese pod pisati zuiedozi odsladala.
 Ja Bosco Nicolich iesam suiedoch suemu uisce recenom pismu, isamese pod pisa Dum Gargur Nicolich erneumiem pisat.
 Ia Antun Giurouu iesam suiedoch gorgonimu pismu.
 Ia Rado Nicolich iesam suiedoch gorgnemu pismu.
 Ia Gioletta Glegheuich iesam suiedoch gorgnemu.
 Hoc aut[em] Testamentum nullo testim[oni]o rumpi possit.

Главни текст Раосављевог опоруке нас обавештава да се Николић, дубровачки трговац који је живео и радио у Лесковцу, непосредно пред своју смрт населио у Прокупљу и тамо између осталог завештао поменутог своту новца како би се саградила католичка црква за потребе исповедања вере дубровачког живља. Након инвокације Бога именима Исуса и Девике Марије, у почетном пасусу тестаментa сазнајемо да је уштеђевина Раосава Николића износила 1.200 златних дуката, а да се чувала у Дубровнику код господина Рад(ет)а Сладојевића (Rade Sladoieulich).⁹ Завештани новац је за појединачне износе најпре бивао изражен у дукатима, а потом је у наставку дата вредност тог новца у аспрама, турском сребрном новцу, који је у то време износио 1/120 дуката. Дубровачки трговац је, као нешто имућнији припадник ове заједнице, одређени део новца „за душу своју“ [sa duscii suoii] одлучио да

⁷ Ознака *f* можда долази од италијанске речи *fiorin*, у значењу дукат или златник.

⁸ Асимилација трију речи. *S* на почетку се чита као „З“, *CH* као „П“, те добијамо „зато ће се“.

⁹ Раде/о Сладојевић, дубровачки грађанин који је, вероватно као и Раосав Николић, пореклом из села Чепикуће недалеко од Дубровника. Интересантно је да је Сладојевић у време између 1610. и 1626. био толико богат да је његов кметски посед објединио три засе-ока села Чепикуће (VEKARIĆ 1993: 10, 13).

првенствено расподели у различите црквене фондове, што је представљало уобичајену праксу (БОТИЋ – БЈЕЛАКОВИЋ 2013: 746–747), а од значаја је запознати и редослед којим то чини. Расподела новца организована је на следећи начин: прво су исписане новчане суме завештане црквама поређаним по значају, односно вредности завештаног новца, док су у наставку приказани износи за појединачна црквена и друга лица.

Раосав Николић је, најпре, стотину дуката за покој своје душе оставио цркви Госпе од Милосрђа „што се градиј у Грузу“, делу Дубровника изван зидина који је некада подразумевао знатно шире подручје, те обухватао и полуострво Лапад (MARINOVIĆ 1987: 175). Управо почетком XVII века, а свакако пре састављања Николићеве опоруке, ово старо Богородичино светилиште било је обнављано. Радови на реконструкцији Госпе од Милосрђа под непосредним надзором дубровачког надбискупа Фабија Темпестива (1602–1616), заслужни за њен данашњи изглед (ADAMOVIĆ 1915: 103; LUPIS 2015: 263–264), морали су бити завршени до августа 1606. године, будући да је у опоруци глагол стављен у претерит.¹⁰ Као другој по реду, али не и мање значајној судећи по остављеној своти новца, још стотину дуката подарио је цркви Светог Рока, светитеља коме су Дубровчани подигли једнобродни храм у другој половини XVI века како би их заштитио од новог таласа куге (ZELIĆ 2020: 84–86, 91).

Десет дуката је оставио цркви у Ћипровцу, данашњој Бугарској, која је у време састављања тестаментa очигледно била у процесу изградње (в. нап. 10). Ћипровачки храм је 1610. године, како сазнајемо из извештаја барског надбискупа Марина Биција, функционисао као главна црква фрањевачког манастира (RAŠKI 1888: 123). Исти износ припао је и знаменитој Богородичиној цркви у Олову надомак Сарајева, још једном фрањевачком манастиру чије је светилиште постало надалеко славно широм Балкана крајем XVI и током XVII stoleћа захваљујући чудотворној икони Мајке Божије, којој су се, поред хришћана, једнако клањали и следбеници исламске вероисповести (MARTIĆ 2016: 137–138). Забележено је и да је читава дубровачка заједница у Прокупљу почетком XVII века у два наврата одлазила на ходочашће у Олово (ХРАБАК 1990: 87).

Потом се помиње новац који је наменио за служење „грегоријанских“ миса (десет дуката), попу који ће вршити опело (пет дуката), као и суме завештане црквеним и физичким лицима: дум Марку од Трепче (два дуката), његовом рођаку Ивану (83 дуката), слуги Петру, „момку његовом“ (25 дуката), као и обеђани новац који је требало разделити сиромашнима у Дубровнику (20 дуката). Након набрајања забележених износа који су, попут списка, поређани један испод другог, тестамент почиње новим пасусом реченицом у првом лицу: „Остало све матери и браћи остављам.“ Потом су све цифре

¹⁰ Овде је важно истакнути да је у тексту употребљен претерит јер је на треће лице презента глагола *gradi* додат суфикс –*J* (*gradij*), што упућује на то да је реконструкција цркве Госпе од Милосрђа у Дубровнику до августа 1606. године већ била завршена (DILL 1785: 17).

саbrane у укупни износ од 42.640 аспри, али се текст опоруке наставља реченицом да завешталац „јоште исти дан пре овога наручива да се даде аспри дванаест тисућа да се учини црква овде у Прокупљу [...]“. Из приложеног текста, наизменично писаног у првом и трећем лицу јединине, запажа се да је завештани новац за подизање католичке цркве у Прокупљу накнадно придружен диктираном „списку“, састављеном према жељи трговца Раосава Николића. Није нам познато шта се напослетку догодило са новцем одређеним за њено подизање. Танасијевић претпоставља да је, можда, утрошен на оправку и адаптацију старог православног храма који им је предат на коришћење (1961: 40). Треба рећи да је сума издвојена за католички храм у Прокупљу изражена једино у аспрама, док је у осталим случајевима свака свота новца најпре приказана у вредности дуката. На основу места и начна на који је записан овај легат, те изостављања у укупном збиру свих завештања, намеће се питање да ли је запис о подизању прокупачког храма касније уопште тумачен као валидна покојникова жеља или неоснована тврдња састављача тестаментa.

Сасвим је извесно да за новац од стотину златних дуката, односно дванаест хиљада аспри, 1606. године није могла да се изгради црква јер је у оновременом Дубровнику за исти износ планирано подизање надгробног споменика дубровачком трговцу Миху Працату у Фрањевачкој цркви (LUPIS 2007: 61).¹¹ То потврђује и донација у истоветној висини која је била поклоњена цркви Госпе од Милосрђа, чија је реконструкција до тада завршена, као и новац уручен цркви Светог Рока, која у то време није претрпела никакве измене. На то указује и непостојање латинског храма које, упркос Раосављевог легату, доступни историјски извори бележе и три деценије касније – све до 1641. године дубровачки капелани у Прокупљу вршили су своје обреде у приватним светилиштима, смештеним у оквиру стамбене јединице локалног капелана или истакнутог члана дубровачке заједнице (РАЌКИ 1888: 124; ХРАБАК 1990: 87–88).¹²

Први помен латинског храма у Прокупљу појављује се тек у путопису Матеја Гундулића 1674. године, готово 70 година од завештања Раосављевог новца. Гундулић не бележи да је у граду постојало приватно светилиште, „ораторијум“ или „капела“, већ католичку богомољу експлицитно означава „црквом“ италијанским термином *chiesa* (HORVAT 1909: 387). То у свом писму

¹¹ Идеја о подизању надгробног споменика у висини од стотину златних дуката забележена је 1607. године, одмах након смрти Михе Працата, односно годину дана по састављању Раосављевог тестаментa. Ипак, споменик у његову част подигнут је тек 1633. године у Кнежевом двору у Дубровнику.

¹² Појам *ораторијум* односи се на део куће у коме се налазило светилиште и где се вршила служба. Барски надбискуп Марин Бици у извештају из 1610. године указује на постојање ораторијума у кући капелана фра Петра Драгишића. Његов наследник, Ђорђо Бјанки, 1641. године је у Прокупљу затекао два ораторијума: један у кући неког трговца, а други у стамбеној јединици капелана фра Петра Лекичића. Забележено је тада и истовремено присуство два капелана, што потврђује да су оба била у функцији (ХРАБАК 1990: 87).

из 1676. године, упућеном папи Иноћентију XI, потврђује и Урбано Чери (Cerrì), члан римске Конгрегације за пропаганду вере (HORVAT 1909: 393-395). Црква која се помиње у овом путопису била је, по свему судећи, српска православна црква подигнута средином XIV века на источној страни брда Хисар, у којој су дубровачки капелани у то време опслуживали, док су се неки од њих поред ње и сахранили. Да је тако, сведочи и место вечног починка једног од последњих дубровачких капелана; несумњиво упућујући на везу српског средњовековног храма и дубровачке колоније, надгробна плоча фра Доминика Влаховог, који је сахрањен 1669. године, пронађена је код северо-западног угла старе православне цркве (МАРКОВИЋ 1932: 50).

На такав закључак наводе и подаци према којима стоји да су у периоду од 1659. године прокупачки капелани били искључиво припадници реда Светог Фрање Асишког, што до сада није сматрано важним иако је ревносан попис одавно био начињен (ХРАБАК 1990: 85–86). Наиме, фрањевци су били једини монашки ред који је имао потпуну слободу да проповеда и шири католичанство мимо утврђених правила, те су редовно преузимали управу над парохијским црквама и у њима опслуживали (МИТРОВИЋ 2016: 39–40). Према томе, припадници дубровачке колоније у Прокупљу су право на употребу старе православне цркве, такозване Латинске или Југ-Богданове цркве на Хисару, могли добити тек половином XVII столећа. Након преузимања старог српског храма, Латини више нису имали потребу за зидањем сопственог.

Пре доказа о томе да је католичка црква у Прокупљу била подигнута, запис из Раосављеве опоруке више је сведочанство о жељи за прикупљањем новца и оснивању фонда за њено подизање, у чему је, без сумње, требало да учествује читава католичка заједница. Познато је, на пример, да је 1637. године капели Светог Петра и Павла у Прокупљу дубровачки трговац Божо Мили завештао десет (Test. Not. vol. 61, ff. 143v), а Иван Стјепановић 1641. године петнаест дуката (Test. Not. vol. 62, ff. 164v). Судећи по насељености локалног дубровачког становништва у граду Светог Прокопија, које је 1610. године бројало око 30 људи (РАЉКИ 1888: 124), за грађење засебног јавног светилишта за католике није било довољно верника. Као што смо видели, средином XVII столећа им је на коришћење уступљена српска православна црква, прилагођена њиховим потребама, тако да се од могућег подухвата за зидање сопственог храма одустало.

На такав закључак наводе и анотације на маргинама и у наставку самог тестаментa, којима се потврђује да је новац предат/примљен на тражено место.¹³ Тако нас једна од забелешки са маргина прве стране од 29. маја 1607. године информише да ће Раде Сладојевић исплатити у кожама што нема у готовом новцу према Николићевом тестаменту. Нешто касније је на

¹³ На маргинама на првој страни, око главног текста, запажају се белешке које су вођене на латинском језику, својеврсни коментари на опоруку Раосава Николића и извршење његове жеље. На другој и трећој страни анотације се, поред маргина, налазе у продужетку главног текста.

првој страници исписана још једна анотација, којом се потврђује да је новац намењен дум Марку из Трепче преузет 8. априла 1610. године.

У продужетку главног текста, на другој страници, стоји да је 29. октобра 1607. године братство Светог Рока од Радета Сладојевића примило двадесетпет бивољих кожа на име стотину завештаних дуката. Потом, 11. октобра исте године потврђено је да је Франо, стриц слуге Петра, уз шест бивољих кожа, примио златни дукат и двадесетпет гроша у готовом новцу ради задовољења заоставштине од три хиљаде аспри. Најчитљивија анотација забележена је на другом листу тестаментa, односно трећој страници, којом се потврђује да је чувар манастира Пресвете Госпе од Олова, фра Томаш Ивановић, 15. августа 1609. године примио на руке десет цекина (дуката) од господина Петра Ђурђевића.¹⁴ Други запис са ове странице помиње католички манастир у Ћипровцу, данашњој Бугарској, који је завештану суму од десет златних дуката примио 5. фебруара 1609. године.¹⁵ Испод се налази и потврда да је црква у Гужу, Госпа од Милосрђа, добила стотину дуката 9. јануара 1609. године. Колико се због слабе читљивости може видети, остале анотације не доносе помен других завештаних износа. Остајемо ускраћени за садржај средишњег, изгубљеног или, можда, намерно истргнутог листа који је чинио целину са сачуваним рукописом, а који је вероватно садржао белешку о томе шта се догодило са новцем остављеним за зидање католичке цркве у Прокупљу.

Превод текста.

Тестамент Рада Николиног, трговца умрлог у Прокупљу

1607. [године], индикта V, дана VI месеца априла. Ово је тестамент или сведочанство покојног Рада Николиног, трговца умрлог у Прокупљу, приказано господину конзулу сер Мартолици Драгојевом Цријевићу и његовим судијама, поштованом сер Владиславу Николином Менчетићу и сер Николи Витином Гучетићу, који тестамент или сведочанство би потврђен по заповеди реченог господина конзула и речених судија, пошто су узете изјаве од трговца Јована Ђорђевог, Јована Глеђевића и трговца Вицка Јовановог, и пошто су се понаособ клели над препознавањем потписа сведока под њим [тј. тестаментом] потписаних, по њиховој [тј. конзула и судија] заповеди тако ће испод бити регистрован [тестамент] за његово вечно важење, који је био и јесте написан словенским писмом или, како се каже, српским, и из којег је био пренет [у латинска слова] мноме, Франом Витусом, а чији је садржај како следи:

+ Језус и Марија на 18. августа 1606. [године] у Прокупљу. Нека је на знање [ономе] ко види ово писмо илити тестамент, како наручи на смр[т]ни час Раосав Николић,

¹⁴ Ову анотацију прибележио је други писар. Очигледан је италијански утицај на писање датума, као и по одређеним речима које су употребљене.

¹⁵ Овде се помиње име фра Петра Драгишића, локалног капелана који је у то време опслуживао у приватном светилишту (Храбак 1990: 87). На помен овог капелана наилазимо и у извештају барског надбискупа Марина Биција 1610. године (Рацки 1888: 124).

који је трговао у Лесковцу, и наручи на смртни час¹⁶ да има у Дубровнику у господина Рада Сладојевића златних дуката тисућу и двеста, од којих је оставио и наручио да [с]е¹⁷ да за душу прво Госпи од Милосрђа, што се градиј у Гржу дуката 100 (по 120 аспри = 12 000 аспри).

Светому Року Рокувцом¹⁸ у Дубровнику дуката 100 (по 120 аспри = 12 000 аспри).

У цркву што се гради у Ћипровцу наручи да се да 10 дуката (по 120 аспри = 1 200 аспри).

Госпи од Олова наручи да се пошље 10 дуката (по 120 аспри = 1 200 аспри).

За мисе гргуријане наручи да се да 10 дуката (по 120 аспри = 1 200 аспри).

Попу који га упова наручи да му даду 2 дуката (по 120 аспри = 240 аспри).

Дум Марку од Трепче наручи да му даду 2 дуката (по 120 аспри = 240 аспри).

Ивану, рођаку његову, наручи да му се да 83 дуката (по 120 аспри = 10 000 аспри).

Петру, момку његову, наручи да му даду 25 дуката (по 120 аспри = 3 000 аспри).

Јоште сиромасом да се раздијели у Дубровнику 20 дуката (по 120 аспри = 1 200 аспри).

Остало све матери и браћиј остављам. Како видите од згора, оставио је и наручио је аспри четрдест и двије тисуће и шестстотетрдесет да се раздијели како одсгор пара говору [говорим]. Јоште исти дан пре овога наручива да се даде аспри дванаест тисућа да се учини црква овде у Прокупљу, а домало после овој одсгор наручи, вељу [велим], овде @12 000. Зато ће се сведоци потписати који су овди били на смртни час, када је све речено одсгор наручио, које ће се потписати сведоци од сладала [од реда/по реду].

Ја, Бошко Николић, јесам сведок свему више реченому писму; и за мене потписа дум Гргур Николић јер не умем писати. Ја, Антун Ђуров, јесам сведок горњему писму. Ја, Радо Николић, јесам сведок горњему писму. Ја, Ђорета Глеђевић, јесам сведок горњему.

Да се овај тестамент не би могао оспорити ничијим сведочењем.

Препис анотација друге и треће странице.

Die XXIX Octobris 1607.

Petrus Benazza Prior, et Marcus [...] Vicarius Venerabilis fraternitatis S[anc]ti Rocchi sponte contenti, et confessi sunt, se nomine d[ic]t[ae] confraternitatis habuisse, et recepisse à retrospecto Rado Sladoeich coria uiginti quinque buffalina pro integra satisfact[i]one legati ducatorum centum per dictum testatorem facti in premissis Testam[en]to dict[ae] Venerabilis Confraternitatis S[anc]ti Rocchi, qui Radus dixit dedisse d[ic]t[ae] coria ut supra, de corijs declaratis per eum in retrospectis margine et propterea d[ic]t[ae] Prior, et Vicarius nomine, quo supra, quietaverunt, et quietant dictum radum omni meliori modo [...]

Дана 29. октобра 1607.

Петар Бенаца, приор и Марко, викар часне братовштине Светог Рока својом вољом изјавили су на име речене братовштине имали и примили од раније писаног Рада Сладојевића двадесетпет бивољих кожа ради потпуног задовољења заоставштине од сто дуката од реченог тестатора учињене у поменутом тестаменту речној часној Братовштини св. Рока, који Раде рече да је предао речене коже како је извише у раније писаној маргини изјавио о тим кожама, због чега га речени приор и викар по реченом имену ослобађају сваке обавезе.

¹⁶ Поновљена фраза.

¹⁷ Изостављено је слово „С“, а сама реч је асимилована са претходном: „dae“.

¹⁸ Епитет „Rossouzm“ данас не стоји уз име цркве.

Die XI Octobris 1607.

Franciscus Petri patruus et proc[urator] Petri Joseph Mamfri olim famuli p[re]scripti Testatoris, ut de d[ic]ta proc[ur]a constat in procuris Not. 1603 die IX Augusti [...] 53 habens in ea acutoritatem ex[sequen]di & quietandi & sponte & agens ad in [...] nomine procuratorio supra[dicto], confessus fuit se recepisse à Rado Sladoeueich coria buffalina sex et ducatum au[reum] unum gross[orum] uiginti in numerata pecunia pro integra satisfactione legati @tre mille per dictum testatorem facti in p[re]misso Testamento dicto Petro eius famulo, qui Radus dixit dedisse d[ic]ta Coria ut supra, de [corijs] declaratis per eum in retroscripta margine et propterea dictus Franciscus [...] nomine quietavit, et quietat dictum Radum omni meliori modo [...]

Et statim Joseph pater dicti Petri confessus fuit, et declarauit p[re]dic]ta sex coria et pecunias sibi fuisse datas, et consignatas per dictum Franciscum Petri Procuratorem. Et intus se plegium constituit cum bonis sui omnibus d[ic]to Rado Sladoeueich presenti et acceptanti de restituendo p[re]dic]ta coria, et pecunias, seu eorum iustum ualorem casu quo d[ic]tu[s] Petrus eius filius se ualuerit et imbusauerit bis seu pluries in bonis p[re]dic]ti Testat[oris] [...] pro p[re]dict]o legato.

Дана 11. октобра 1607.

Франо Петров стриц и прокуратор [пуномоћник] Петра Јосиповог „Мамфри“ негдашњег слуге/роба горереченог тестатора, као што се види из речене прокуре [пуномоћја] [...] од 9. августа 1603 [...] 53 [локација где је пуномоћје заведено] имајући по њој овлашћење да извршавам и намирујем, својом вољом и дјелујући по реченој проури признаје да се примио од реченог Рада Сладојевића шест бивољих кожа и златни дукат и двадесет гроша у готовом новцу ради пуног задовољења заоставштине од три хиљаде аспри остављених од реченог тестатора у поменутом тестаменту реченом Петру његовом слуги/робу, који Раде рече да је дао речене коже како је извише у раније писаној маргини изјавио о тим кожама, због чега речени Франо ослобађа сваке обавезе реченог Рада...

Затим Јосиф отац реченог Петра признаје и изјављује да му је речених шест кожа и новац дао и предао речени Франо Петров прокуратор. И учини се јемац свим својим имањем реченом Раду Сладојевићу, присутноме и пристајућему, да ће му вратити речене коже или њихову противвриједност у случају да речени Петар његов син наплати двоструко или вишеструко у добрима реченог тестатора [...].

Cadit ad distributionem inf[rascript]i Testam[ent]i. M[an]da to Dni Co[nsulis] et ad instantiam inf[rascript]i Radi Sladoeueich infra erit registrata infr[ascript]a receptio allata ex Olouo Bossinę scripta caractere seruiano et per me [...] uersa ut infra attenta recognitione de ea eiusque subscriptione facta coram d[ic]tos Dominos Consules [...] eorum iuram[en]to per testes sub ea subscriptoris tenoris sequentis ut:

Yesus Maria Budi na snanie suakomu koibi uidio, ciuo alliti legao ouo pismo, kako Ja fra Thomas Iuanouich Guardian od Manastiera od Prisute Gospo od Oloua primih po ruke Gosp.na Petra Giurgieueichia deset zecchina, koieie ostauio sa duscui suoioi, da se Gospodin Bog molli Raossau Nicolich kako apparisca po gniegouu testamentu i po rieci Gosp.na Raossaua Sladoeueicha na kogaie oua stuar naslonegniena [sic] i naručena i sato ouo receno od isgara [sic] pismo Ja moiom uulasctitom rukom confirmauam pisanu u Olouu na petnaes Agosto na 1609.

Ja fra Thomas Iuanouich Guardian sgorereceni affirmauam moiom uulasctitom rukom. Jo Lorenzo Montetti son Testim[oni]o q[uan]to di sopra. Jo Pietro Ghlegieueich son Testim[oni]o q[uan]to di sopra.

У вези са расподелом нижереченог Тестамена. По заповеди господина конзула и на захтјев нижеписаног Рада Сладојевића ниже ће бити забележена нижеписана признаница пристигла из Олова у Босни писана српским словима и мноме [нечитко име] пренесена како ниже [стоји], након што је извршено испитивање ње

и њених потписа пред господом конзулима, [...] њиховом заклетвом на име сведока под њом потписаних, следеће садржине:

Језус Марија. Буди на знање свакому који би видио, чуо алити легао [читао] ово писмо, како Ја фра Томаш Ивановић, гвардијан од манастијера од Присвете Госпе од Олова примих по руке [по руци] Господина Петра Ђурђевића десет цекина, које је оставио за душу своју, да се Господин Бог моли, Раосав Николић како апариска [се види] по његову тестаменту и по ријечи Господина Раосава Сладојевића на кога је ова ствар наслоњена и наручена, и зато ово речено од изгора писмо. Ја мојом влаштитом руком конфирмавам [потврђујем] писану у Олову на петнаест агосто на 1609. Ја, фра Томаш Ивановић, Гвардијан згореречени потврђујем својом властитом руком. Ја, Ловро Монтети, сведок сам како горе стоји. Ја, Петар Глеђевић, сведок сам како горе стоји.

Cadit ad distributionem infr[ascripti] testamenti etc.

Die V Februarijs 1609. Blasius Canziaga agens uti procurator, et proc[urato]rio nomine Reu[eren]di fr[at]ris Petri Draghiscie locumtenentis Reu[erendissi]mi D[omi]ni Ep[iscop]i de Sophia et prouisor Monasterij Chiprouiensis ut de procurat[i]o[n]e constat in procuris Canc. [...] de 1609. die 23 Januarijs sponte & contentus et confessus fuit se d[i]c[t]o nomine habuisse et recepisse ab infr[ascripto] Rado Sladoeuich ducatos au[reos] decem ad rationem asprarum centum uiginti pro quolibet ducato, secundum formam legati [...]

У вези с расподелом нижеписаног тестаментa итд.

Дана 5. фебруара 1609. Блаж Цанзиага у својству прокуратора и по прокураторском овлашћењу часнога брата Драгише викара узоритог господина софијског бискупа и настојатеља ћипровачког манастира како се види из прокуре од 23. јануара 1609. [вероватно дата архивска локација пуномоћја] својевољно изјављује да је по реченом основу примио и узео од нижеписаног Рада Сладојевића десет златних дуката у вредности од 120 аспри по сваком дукату, према садржају заоставштине.¹⁹

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ботић, Павле Ђ., Исидора Г. Бјелаковић. Препис тестаментa Исака Исаковића у Другој књизи Сеоба. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LXI/3 (2013): 739–768.

Димитријевић Сергије М. *Дубровачка штрљовина у Лескову и околини и улоја дубровачке колоније у Прокуљџу*. Лесковац: „Напредак“ 1955.

Ђурић, Војислав Ј. *Византијске фреске у Југославији*. Београд: „Југославија“ 1974.

Елезовић, Глиша. Турско-српски споменици Дубровачког архива. *Јужнословенски филолоџ* XI (1931): 7–88.

Ивић, Павле. *Прејлед историје српског језика*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића 1998.

Јоцић, Мирјана. *Древно Прокуљџе*. Прокупље: Народни музеј Топлице 2007.

Костић, Радоје. *Тојличка епископија 1220 – 1690*. Прокупље: Народни музеј Топлице 2016.

¹⁹ Испод овога следи намирење и цркве у Грузији чији су представници (чија се имена не могу прочитати), примили завештаних 100 дуката 9. јануара 1609. године.

- КУЗМАНОВИЋ ЦВЕТКОВИЋ, Јулка. *Прокуљѣ. Град Свеїѡї Прокоїија*. Прокупље: Прадо 2006.
- МАРКОВИЋ, Миленко. *Тоїлици у їрошлосїи*. Ниш: Штампарија „Свети цар Константин“, 1932.
- МИТРОВИЋ Катарина. Католичка парохија у Смедереву (16–17. век). *Беоїрадски исїо-ријски їласник VII* (2016): 29–40.
- НЕСТОРОВИЋ, Слободан. *Под Хисаром*. Прокупље: Графика, 1972.
- ТАДИЋ, Јорјо. Дубровчани по Јужној Србији у XVI столећу. *Гласник Скоїскої Науч-ної Друшїива VII–VIII* (1930): 197–202.
- ТАНАСИЈЕВИЋ, Тихомир С. *Исїоријске знамениїосїи и їрошлосїї їрада Прокуљѣ (са леїїоїисом цркве їрокуїачке)*. Прокупље: Графика, 1961.
- ТАСИЋ, Душан. Живопис средњовековне цркве у Прокупљу. *Зборник за ликовне умеїї-носїи III* (1967): 109–128.
- Т: *Тесїаменїї Раосава Николића (1606)*. Државни архив у Дубровнику. Сигнатура: *Testamenta Notariae* vol. 53, ff. 16r–16v и 18.
- Т: *Тесїаменїї Божѣ Милија (1637)*. Државни архив у Дубровнику. Сигнатура: *Testamenta Notariae* vol. 61, ff. 143r–145v.
- Т: *Тесїаменїї Ивана Сїїїейановића (1641)*. Државни архив у Дубровнику. Сигнатура: *Testamenta Notariae* vol. 62, ff. 163r–165v.
- ХРАБАК, Богумил. Дубровачка насеобина у Прокупљу. *Врањски їласник XXIII* (1990): 5–100.

*

- ADAMOVIĆ Vice. Svetište Gospe od milosrgja u Lapadu. *List dubrovačke biskupije IX* (1915): 88–103.
- DILI: *Dizionario Italiano – Latino – Illirico: a cui si permettono alcuni brevi Istruzioni Gramaticali ...* (aut. Ardelio della Bella), 1. Ragusa: Nella Stamperia Privilegiata, 1785.
- HORVAT, Karlo. Monumenta historica nova historiam Bosnae et provinciarum vicinarum illustrantia : ex archivis Romanis / collegit et redegit Carlous Horvat. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni I Hercegovini XXI* (1909): 382–389.
- LAZNIBAT, Velimir. Grafija dubrovačkih testamenata 17. vijeka. *Јужнословенски филолої XXXI* (1974–1975): 137–155.
- LUPIS, Vinicije B. Miho Pracat i njegova poslednja volja. Anica Kisić, Vicinije B. Lupis (yp.). *Miho Pracat. O 400. obljetnici smrti*. Dubrovnik: Matica hrvatska – ogranak Dubrovnik, 2007, 37–80.
- LUPIS, Vinicije B. Kapucinski red u Dubrovniku. U povodu 100. obljetnice njihove postojane nazočnosti i djelovanja, *Crkva u svijetu L/2* (2015): 252–279.
- MARINOVIĆ, Ante. Gruž. Kratki povijesni pregled. *Croatica Christiana periodica* 20 (1987): 174–183.
- MARTIĆ, Zvonko. *Hodočasničko mjesto kao prostor međureligijskoga dijaloga – Marijansko svetište u Olovu*. Zagreb: neobjavljena doktorska disertacija (Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu), 2016.

- RAČKI, Franjo. Izvještaj barskoga nadbiskupa Marina Bizzia o svojem putovanju god. 1610. po Arbanaskoj i staroj Srbiji. *Starine JAZU* XX (1888): 50–156.
- STROHAL, Ivan. *Statuti primorskih gradova i općina*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1911.
- TATARIN, Milovan. Ponešto o kronologiji izvedbi Držićevih drama. *Slovo* LX (2010): 725–769.
- VEKARIĆ, Nenad. Kmetske kuće dubrovačkog primorja u 16. I 17. stoljeću. *Analiz Zavoda za povijesnu znanost HAZU u Dubrovniku* XXXI (1993): 7–29.
- ZELIĆ, Danko. Crtež s prijedlogom lokacije crkve Sv. Roka u Dubrovniku iz 1532/33. godine. *Analiz Dubrovnik* 58 (2020): 73–92.

Theodora V. Dobrosavljević

A LEGEND OF THE RAISING OF RAGUSAN TEMPLE:
THE CASE OF RAOSAV NIKOLICH'S WILL (1606)

Summary

In the middle of the 14th century, an unknown member of the Serbian nobility erected an Orthodox church on the Hisar hill in Prokuplje. During the Ottoman rule, in the mid-17th century, this church was given to the Ragusan merchant colony in Prokuplje for their religious service. The legend about raising the Catholic church in Prokuplje started half a century before, in 1606, when a Ragusan merchant Raosav Nikolic bequeathed some funds for it in his will. Due to the Nikolic's votive document, some authors later declared this Orthodox church to be Catholic, despite the preserved old wall painting that belonged to the Serbian cultural heritage. Some researchers, on the other hand, claimed that the Ragusan merchant colony used Raosav Nikolic's legacy fund to erect another Catholic church, although the Orthodox temple had been already handed over to them. This paper analyses the language and the structure of the written will and shows how the statement about endowed money for building the Catholic church in Prokuplje was additionally incorporated into the testament. Moreover, it suggests that the intended funds were insufficient to raise the new temple, which leads to the conclusion that Catholic church in Prokuplje was probably never built, while the endowed fund was likely invested in adapting the old Serbian Orthodox church for the Catholic service. The paper also provides information about other Catholic temples mentioned in Nikolic's will and linked to the Ragusan merchant communities.

Универзитет у Новом Саду
Академија уметности
Ђуре Јакшића 7, Нови Сад
teodora.dobrosavljevic@yahoo.com

Примљен: 10. маја 2023. године
Прихваћен за штампу јуна 2023. године

Ђорђе Перић

ОГЛЕДИ О СРПСКОМ ГРАЂАНСКОМ ПЕСНИШТВУ
ПРЕДРОМАНТИЗМА
НОВА САЗНАЊА О ГРАЂАНСКОЈ РУКОПИСНОЈ
ПЕСМАРИЦИ ЈОВАНА АЛЕКСИЈЕВИЋА *ПЋСНИ ПЋСНЕЙ* (1813)
ИЗ ЗАОСТАВШТИНЕ ВУКА СТ. КАРАЏИЋА

У огледу се приказује садржај ркп. грађанске песмарице *ПЋсни ПЋсней* (1813) и новим разматрањем раније изнетих података, утврђује се ауторство двеју родољубивих песама песника *Јована Алексијевића*, спевних поводом „паденија Србије“ септембра 1813. године. Обе песме *Јарко нам је сунце за облаке зацло* и *Славно јесћ чуји, славно умреји* предао је песник *Филију Пејровићу*, учитељу пјенија приликом сусрета у манастиру Шишатовцу на дан славе Лукијана Самосаћанина (1814), патрона знаменитог српског песника и архимандрита Лукијана Мушицког, са намером да их компоњује. Аутор огледа је пронашао и приложио текстове и мелодије тих песама, које су се певале у српском грађанском друштву на просторима данашње Војводине и Србије до половине XIX века. Најзад, о песнику *Ј. Алексијевићу* и учитељу пјенија *Ф. Петровићу*, аутор рада дао је низ нових биографских података који осветљавају њихову сарадњу у тешким годинама српске историје, књижевности и опште културе.

Кључне речи: Грађанска песмарица *ПЋсни ПЋсней* (1813), Јован Алексијевић, грађански песник, Филип Петровић уч. пјенија.

За проучавање српског грађанског песништва велике заслуге имао је проф. Боровоје Маринковић (1930–2012), књижевни историчар чије знање и познавање ове и до данас потпуно неиспитане проблематике било је драгоцено за књижевноисторијску науку. Његове књиге у којима је српска грађанска поезија приказана у пуној светлости са свим својим нерешеним проблемима и тешкоћама, упознале су књижевну и културну јавност о једној области наше књижевности која је после њених првих испитивача др Тихомира Остојића и др Владимира Ђоровића пала у потпуни заборав. За обнављање и приказивање ове сложене проблематике потребно је било

много снаге, знања и сазнања и све то имао је проф. Б. Маринковић. Он је проблему српског грађанског песништва пришао са новим радним еланом синтетишући најпре ово песништво у своје значајно дело *Српска грађанска поезија* (XVIII и с почетка XIX столећа) (1966). У тој двотомној збирци тих заборављених текстова донети су текстови песама ове грађанске лирике која се на терену данашње Војводине претежно неговала у датом временском оквиру, писала и *йевала*. Ту су донети и (не)ауторизовани наши грађански песници, њихова имена и дубок траг популарности њихових песама у разним рукописним и штампаним песмарицама. Сабиране су варијанте песама, врло тежак и мукотрпан посао, водило се рачуна о свакој песми и сваком грађанском песнику, да изађу из анонимности. И много, много других ситних детаља, напомена, бележака и скривених далеких и непознатих података сакупљено је и представљено будућим генерацијама проучавалаца овог песништва. Огроман труд проф. Б. Маринковића изазвао је и нове посленике на даљем испитивању ове заборављене тајновите поезије. Нарочито су се одазвали књижевни историчари и фолклористи, етнотекстолози из новосадског књижевног центра који су објавили у својим бројним огледима резултате својих испитивања и у посебним зборницима и књигама (*Српско грађанско јесништво*, 1988; и Стефановић 1992). Изостављам овде бројне књижевне критике које су се појавиле после значајне *Српске грађанске поезије* I и II проф. Боровоја Маринковића, али треба навести још две значајне антологије у којима је употребљена текстолошка грађа српске грађанске поезије: *Антиолођија сџарије српске поезије* Младена Лесковца (1964) и антологија *Српски еројшкон* Саве Дамјанова (2012). У мањим огледима и прилозима учествовали су и други историчари и књижевни историчари чије је радове објављивао и угледни часомис *Зборник Мајшце српске за књижевност и језик*, од почетка, под уредништвом академика Младена Лесковца, потом и проф. др Драгише Живковића. Уласком у овај век, после ратова на тлу Југославије, испитивање даље проблематике српске грађанске поезије као да је утихнуло и књижевна историја, теорија и естетика окренула се другим бројним темама. Ипак постоји још доста занимљивих тема о којима се може студиозно писати у неким нерешеним питањима из ове песничкој области, у којој је и моја маленкост часно учествовала. Не само резултати мојих, него и других испитивача српске грађанске поезије из београдског књижевног центра, нису сакупљени у посебан зборник да би се јасније видели доприноси испитивања грађанске поезије београдских књижевних историчара, етнотекстолога и фолклориста, иако је њих било мање од новосадских. Али, то је тема за себе, јер да би се то и остварило, морао би да се поново роди један нови ентузијаст, нови проф. Боровоје Маринковић.

1. НЕДОВРШЕНО ИСПИТИВАЊЕ ПЕСМАРИЦЕ ЈОВАНА АЛЕКСИЈЕВИЋА *Пџсни Пџсней* (1813) ПРОФ. БОРИВОЈА МАРИНКОВИЋА. Извлачећи текстове песама српске грађанске поезије из још сачуваних и постојећих рукописних песмарица и припремајући песме за своје двотомно издање *Српске грађанске поезије*,

проф. Б. Маринковић се зауставио над питањима и проблемом мале песмарице са насловом *Пѣсни Пѣсней* непознатог грађанског песника Јована Алексијевића. Рукопис песмарице налази се и данас у Архиву САНУ са сигн. 8552/264 – 7. из заоставштине Вука Ст. Караџића. Њој је посветио више пажње. Тако се подсећамо обимне белешке о тој песмарици, њеном записивачу, непознатом грађанском песнику Јовану Алексијевићу и посебно значајној родољубивој песми *О нещчасїином десїаїиољейїнаїио владенија сербскаїио ѡаденија леїїа* [1]813ї. познатијој по првом стиху *Јарко нам је сунце за облаке зацїло* (Маринковић 1964: 316–321). У тој белешки, боље рећи: блиставом есеју о историјату једне значајне песме, настале 1813. године, поводом пропасти Првог српског устанка (1804–1813) сакупљено је све што је о песми познато у српској књижевноисторијској литератури. Ту су пописане све бројне текстовне и једна мело-варијанта познатог југословенског мелографа хрватског порекла Фрање Кс. Кухача, где је сачувана и мелодија те песме. Затим о књижевним историчарима који су о песми писали и покушали да је ауторизују. „Приписивана је, пише проф. Маринковић, разним песницима: Први пут у штампаном виду она (је) приписивана пароху из Илока Петру Живковићу“, (по издању у штампаној песмарици *Сербскиј славуј* (1836), песника и књижевника Атанасија Николића). Чак је изнет и податак да је овај свештеник преминуо у Илоку 1816. године. Као аутори ове песме наводе се у литератури и други песници: Вићентије Ракић (1750–1818), на пример, по казивању Драгише Милутиновића, који је изнео мишљење свог оца, песника Симе Милутиновића Сарајлије.¹ И сáм Петар II Петровић Његош се помињао као аутор. Изневши све познате хипотезе о могућим ауторима родољубиве песме *Јарко нам је сунце за облаке зацїло*, проф. Б. Маринковић извео је следећи коначни закључак:

„Песма је уистину резултат поетског надахнућа калуђера манастира Шишатовца Јована Алексијевића. Песма је могла настати само у периоду између септембра 1813. и октобра 1814. године, кад је Јован Алексијевић радио на омањој збирци својих и туђих стихова. Крајем 1814. године, по свој прилици, свих десет песама из песникове збирке преписао је „учитељ пјенија“ Филип Петровић и на рукопису који се сачувао забележио следећи наслов: *Песни ѡеснеј 1813, сїисана Јоаном Алексијевичем в м(о)н(а)сїицире Шицїаїиовце 15-ої окїиомврија (1)814. леїїа. Јо. Алексијевич.* Све песме из ове збирке не могу бити Алексијевићеве, како је приређивач ове књиге мислио, али је прва песма у тој збирци несумњиво његова.² Она се у мноме разликује од преосталих песама

¹ Овај податак о ауторству плодног књижевника и јеромонаха Викентија Ракића као аутора ове песме подржао је у свом раду *Две ѡесме о Проїасїи Првої усїанка* (Вићентије Ракић и Сима Милутиновић Сарајлија), књижевни историчар Ст. Војиновић: *Књижевни лисїи* (Београд), исечак, стр. 20.

² У почетку је проф. Б. Маринковић тврдио да је све песме из песмарице *Пјесни Пјеснеј* записао Јован Алексијевић (1957), на шта му је чињеницама на погрешним претпоставкама у његовом есеју указао Властоје Алексијевић (1958: 71–76).

из овог избора, а њен препис у бележењу Филипа Петровића досад је *најстарији*. То не треба испустити из вида: *најстарија версија њој писана је именом Јована Алексијевића*. Све док се не изнађу нови елементи који би у нечему наведену поставку могли демантовати, ауторство ове песме може се само у том правцу дешифровати“ (Маринковић 1964: 316–321).

Овај закључак проф. Б. Маринковића о ауторству песме *осишао је на снази и данас*. Али кад су уследиле неке друге претпоставке, од којих је неке чињеницама потиснуо публициста Властоје Алексијевић, потомак лозе Алексијевића из Србобрана својим родословом, видело се да је веома тешко упознати личност песника Јована Алексијевића.

Проф. Б. Маринковић је грешио у претпоставкама кад је тврдио да је песник био калуђер у манастиру Шишатовца и да је ту умро. Затим му је продужио живот до 1835. године „пошто се, како изгледа, у зрелим годинама закалуђерио“ и „у Шишатовцу је завршио збирчицу од десет песама“ (1972: 39). У биографији су направљене неке грешке и под утицајем самог публицисте В. Алексијевића. На пример, да је Јован Алексијевић рођен у Сентомашу 1755, а да је преминуо 1835. И све оно потом што је В. Алексијевић рекао о песнику: да је био трговац, нетачно је. Тачна ће бити претпоставка проф. Б. Маринковића, коју је В. Алексијевић подржао „са Вуком се могао сусрести и крајем 1814. у Шишатовцу.“ Али, та је теза могла да буде и више и потпуније разрађена. Било је много угледних интелектуалаца које је архимандрит Лукијан Мушицки у Шишатовцу дочекао и угостио.³ Поред Вука, гости су били и Јован Алексијевић и учитељ пјенија Филип Петровић, о чему ће се у овом огледу још писати. Но на томе је и остало, даље се о песнику Јовану Алексијевићу није више писало, као ни о самој рукописној песмарици *Пјесни њесней* из 1813. године. Ствар је наизглед свршена, ствар није завршена. Прошло је много времена, предложио сам себи друго испитивање песме и песмарице песника Јована Алексијевића. Шта је ново?

2. Опис песмарице *Пјесни Пјеснеј* и у њој записане песме грађанског поете Јована Алексијевића. Већ на самој насловној страни, коју овде прилажем, могу се запазити нека занимљиве опаске и потражити одговор на питања која се намећу. Пре свега наслов: *Пјесни Пјеснеј* испод којих је стављена година 1813. и у трећем реду: *Списана Јваном' Алексијевичем'*. То је, дакле целина. Главни наслов. Тешко је данас правилно превести значење наслова *Пјесни Пјеснеј*, што даје посебан смисао песмама у песмарици. Рецимо: *Песме над њесмама*, изузетне песме. Друго је јасно: 1813. године настале, а „списане“ или написане (спеване) Јованом' Алексијевичем'; у имену и презимену избачено дебело јер (ѣ) на крају речи. Испод овог наслова песмари-

³ Видети о томе Рајковић 1879: 115.

це стоји натпис: [први ред]: „Въ Мнтрѣ [кратица: Монастирје] Шишатовцѣ“; [други ред]: „15-г Октомврѣа ‘814. [скраћеница: 1814] лѣта“. И трећи ред чине два напоредна потписа: „Филип Петровиѣ, учитель Пѣнїя 1814. [напоредо]: Јѡ. Алексїевич“ Потписи су *оригинални*.

Закључак: Насловни лист рукописне песмарице *Пѣсни Пѣсней* (Песме над песмама), посебне, дакле, изузетне песме, које је написао (списал) песник Јован Алексијевић 1813. године, јесу његове оригиналне песме. Песник се појавио у манастиру Шишатовцу у коме је архимандрит био Лукијан Мушицки, његов пријатељ, нешто пре 15. октобра 1814. године, рецимо 14. октобра, по старом календару, на свечани празник Свете Петке (Параскеве) и ту на празничној трпези срео и Филипа Петровића, учитеља пјенија. Гости су продужили боравак у манастиру и 15. октобра 1814. године из два разлога: први, што је тај дан посвећен Св. свештеномученику *Лукијану* (коме је помен вршио сâм архимандрит Лукијан Мушицки у виду празничне трпезе, са гостима)⁴; други је разлог, што се у натпису налазе два оригинална потписа: *ѣсника* и учитеља *ѣојања* потписана напоредо, као да су се они договорили у мнастиру Шишатовцу, на слави и помену св. Лукијана, о некој међусобној сарадњи: компоновати песникове песме, чији је заједнички наслов *Песме над ѣсмама*. Које су то песме?

Отварамо песмарицу, за коју је проф. Б. Маринковић тачно приметио: да је „свих десет песама преписао ‘учитељ пјенија’ Филип Петровић“, односно да је „препис (песмарице) у бележењу Филипа Петровића“. Према томе, тачније је рећи да је рукописна песмарица *Пѣсни Пѣсней власниѣво* учитеља пјенија Филипа Петровића, а не Јована Алексијевића и да се у њој налази, по тачном закључку проф. Б. Маринковића: „прва песма, у тој збирци, несумњиво његова“, тј. Јована Алексијевића. На последњој страни песмарице потпис је Марка Петровића, сина или сродника Филипова, који ју је после изненадне смрти Филипове предао Вуку Ст. Караџићу и тако се она сачувала. Задржавши се над том песмом и над њеним песником, он је испустио да бар нешто каже и о Филипу Петровићу.

Али да пређемо сад на прву „песму над песмама“ песника Јована Алексијевића, записану на првом месту у тој рkp. песмарици, која је одмах потом добила мелодију и постала веома популарна, певајући се са тугом међу Србима на просторима данашње Војводине, и у Србији, Црној Гори где год су Срби живели; певала се са болом у грудима и сузама у очима. Јер, певала је о „паденију Србије“ 1813. године. Њен текст из поменуте песмарице гласи:

⁴ Св. Лукијан свештеномученик (убијен 312), философ и писац, кога православна црква помиње на дан 15. октобра, по старом, управо је личност позната у литератури под именом *Лукијан из Самосаѣ*, чије име је преузео наш песник Лука Мушицки као своје калуђерско име. И сваке године он би се у молитви на тај дан сећао свог патрона, приређујући свечанију трпезу на коју би позвао своје госте.

О нещасїином десїаїољейїнаїо владенија сербскоїо ѡагеније леїа 1813ї

Јарко ми је сунце за облаке зашло
И на вјеки сербску славу помрачило,
Нит' нам више небо ведро бити хоће,
Јер звезде падоше, сјајни месец прође.

Ах! вечна их тама турска обузела,
Сербски' кћери деца' надежда пропала,
Нити ће им кадгод сунце обасјати,
Судбина им прети помоћи не дати.

Не гледи на сузе, нит' на многе даре,
Већ немило издаје Турком под ханца[ре];
Кудгод руку пружу, лишени помоћи,
Уздишу и тужу у дну и у ноћи.

Отечество мило изгубисмо наше,
Врази нам оружје и нас заробише,
Плач'мо, дакле, Сербљи, плач'мо неутешно,
Већ погибел' нашу видисмо на вјеки.

Плач'те и ви кости и сербски гробови,
Синови су ваши свуд сињи робови!
Мила сербска поља, потоци с извори –
Сад са мног плачите и птице у гори!

Берда и долине, уздишите горко,
Не буде вам више певат' сербскиј соко,
Нит' сербска дечица с гласом веселити
Мило стадо пасу[х'] у фрулу свирати.

Тако је то нама шчастије бивало,
Хромо, слепо, свагда и честно згивало;
А сад су немиле Богиње хотеле
Навек узет' Сербљем радост и весеље.
(1813)

Текст је, дакле, написан 1813. године, непосредно по турском заузећу Београда, а потом и целе устаничке Србије, после септембра 1813. године. А како видимо даље, на Мушицковој слави патрона Св. Лукијана Самосаћанина, 15. октобра 1814. године као да је договорено између песника и учитеља појања, Јована Алексијевића и Филипа Петровића, да песма добије и мелодију. Песма је по тој мелодији била веома популарна и дуго се певала.⁵ У

⁵ Занимљив је и податак о њеном помену у *Подунавци* за 1857. годину. У бр. 27 донет је један забаван *Скокъ коньцкїй* са уписаним словима у квадратићима за укрштене речи који је требало решити. У бр. 29. налазимо *Разрешенѣ коньцкоѣ скока* (стр. 234 *Подунавке*)

књижевноисторијским круговима названа је и „српском јеремијадом“, поредећи се са *Плачем ѝророка Јеремије*, написаним приликом пропасти Јерусалима. Проф. Б. Маринковић набројао је све њене варијанте у разним песмарицама, како рукописним, тако и штампаним и изворе где се она помиње. Велики је то труд који тражи и исцрпљује цело човеково биће, али показује ученост и знање, и коначно велику жељу да се дође до открића једне знамените песме и њеног правог аутора, која је постала документ једног од најтежих времена у историји страдања српског народа.⁶ Омогућио је: директан поглед кроз кључаоницу на време страдања Српства испраћено болном тужбалицом, плачем над плачевима без краја, док се 1815. није назрео нови почетак ослобођења, док нам није, као у другој једној песми, „јарко сунце љупко засијало“.

Ауторизацијом значајне грађанске песме *Јарко ми је сунце за облаке зашло* коју је извршио проф. Б. Маринковић приписујући је заборављеном грађанском песнику Јовану Алексијевићу, истраживања ркп. песмарице *Пјесни ѝјеснеј* нису настављена. Закључена су констатацијом да остале грађанске песме, а њих има још *девеи*, нису песникове, јер је то утврдио и публициста В. Д. Алексијевић.

Али, сам наслов песмарице *Пјесни ѝјеснеј* Јована Алексијевића 1813. исписан је у *множини*, што значи да у њој има још песама овог грађанског песника. Поновним прелиставањем песмарице, дошао сам до сазнања да је још једна родољубива песма такође његова: *Пѣснь 2. Славно есиѣ чуѣи, славно умреѣи*. Текст ове песме објавио је проф. Б. Маринковић из ркп. песмарице *Пѣсни Пѣсней*, додавши и њене доцније варијанте из других грађанских песмарица (Маринковић 1966: књ. II, 338).⁷ Текст без посебног наслова гласи:

које наводи прву строфу песме *Јарко нам е сунце за облаке зашло*. Разрешење су послали: парох Урош Лазаревић у Војки; П. Н. у Земуну; М. М. Богићевић, јуриста у Београду. Они су знали не само текст, него и мелодију песме.

⁶ Уз прикупљање варијаната, проф. Б. Маринковић наводио је и литературу. Једну, овде важну једино није. Реч је о раду уважене историчарки српске музике, госпође Стани Ђурић Клајн: „*Илочка јеремијада*“ је имала и *своју мелодију* (1956). Тај есеј је после проширила и објавила у књизи *Музички зајиси* (1986), давши му наслов: *Одјеци српске револуције у нашој музици XIX века*. У том огледу објављена је и мелодија песме Ј. Алексијевића *Јарко нам је сунце за облаке зашло* по првом запису за глас и клавир, од Алојза Калауза, учитеља музике на двору кнеза А. Карађорђевића, у издању: *Србски најѣви* (1855). Одатле је песму преузео хрватски етномузиколог Ф. Кс. Кухач: *Južno-slovjenske narodne popievke* (1941: 28–29). Године 1868. у Вршцу композитор Војтех Хлавач је у својој *Сањарији*, за клавир, оп. 29, састављеној од 4 српске песме, веома лепо донео и мелодију песме *Јарко нам је сунце за облаке зашло*. Издање је штампано. Напев песме у нотном запису А. Калауза, веома редак, прилажем овом огледу.

⁷ У текстовној варијанти која се у извору наводи, песма има и свој главни наслов: *Похвала Србској Рода*, са малом изменом почетног стиха: *Дивно јесѣ чуѣи...* Последњу варијанту текста објавио је уредник *Данице* Ђорђе Поповић у рубрици *Лисѣнощи* (бр. 20, 17. V 1864), обраћајући се неком „Г. –в. в – зи –“, који му је тај текст у писму послао.

Славно јест чути, славно умрети
И за Оте[че]ство живот жртвовати,
Кров драгоцјену нешчадно пролити.

Многиј примјери остали от стари'
Да и за свој живот ч[ловје]к не мари
Отечеству принет' храбрија дари.

Сад Сербли таке от себе знаке
Дају, показују себе – јунаке,
Који се не боју војничке муке.

Сад нек' тај храбри Александ[а]р славниј
Воскреснет из гроба и Сербље усмотри,
Хвалио би опет Сербскиј род славниј.
(1813)

Зашто и ову песму приписујемо грађанском песнику Јовану Алексијевићу? Испод текста ове песме стоји: *Конецъ*, што означава завршетак првог дела песмарице. У другом делу су песме грађанске које су у песмарицу ушле као *сакуйљачки рад*.⁸ И то не Јована Алексијевића, него Филипа Петровића, учитеља пјенија, јер су његовим рукописом исписане. На текст песме *Славно јесѣ чуѣи, славно умреѣи* осврнуо се и историчар народне књижевности др Миодраг Матицки у свом раду *Календари Георгија Михаљевића* (Матицки 1986: 155–157). Пронашавши у Пешти издат редак примерак *Календара* за 1813. годину, који није био познат српској библиографији и у њему анонимно објављен текст ове песме, поред неколико љубавних песама песника Михаила Витковића, закључио је: „Поредећи ову песму (*Славно јесѣ чуѣи, славно умреѣи*) са осталим Витковићевим песмама, можемо претпоставити да је и она њеѣово дело“ (1986: 161). Познат му је био и податак да се текст песме „налазио и у песмарици Јована Алексијевића из 1814. године“ (1986: 161). Према томе, песма *Славно јесѣ чуѣи, славно умреѣи* била је објављена 1813. године у Пешти, у поменутом календару, али није била из пера Михаила Витковића, јер је њу песник Јован Алексијевић заштитио тако што је у самом наслову својих *Пјесни ѣјеснеј* ставио годину 1813, а не 1814. Мислим, да је издавач календара Г. М. поред љубавних песама убацио између њих и ову родољубиву без потписа, да је не би приметила мађарско аустријска цензура која је српске песме тог садржаја забрањивала. Године 1814.

⁸ У рукописној песмарици *Пјсни Пјсней* налазе се још ове грађанске песме: 3. *Фалила се ѣосѣоѣа* (словачка), 4. *Горлица злайѣокрилнаја*. После треће строфе прекинут текст, па настављен винском песмом *Драѣа моја ѣосѣодо*. 5. *Пјснѣ сербскому Меценайѣу*; у наставку винска песма: *Сладко винце цѣѣо ѣѣјемо*, 6. *О сердечна моја*, 7. *Жениѣи се кој' намеран*, 8. *Леѣа ѣѣи је у Алаѣе љуба*, 9. *Свеѣѣа сѣѣвар је доброѣ друѣа*. Две необележене винске песме показују нам да је у поменутој песмарици било 11 текстова из грађанске лирике од којих су неке задржале и напеве. Пошто су те песме у другом плану, нећу даље о њима говорити.

– 1838. Лукијан Мушицки: *Сѣихойворенія*. Књига прва. У Пешти 1838. У Араду потписан је „Г. Иоаннъ Алексіевичъ, Слав(ног) сп(ахилука) Фелд-ме(не)тъ шпанъ“.

Према томе, Јован Алексијевић, није био трговац и није се родио у Србобрану. Затим, није преминуо ни 1835. у Србобрану, јер нам његова пренумерација показује да је био жив и 1838. године. И све то – у Араду. Шта је он тамо радио? Поред његовог имена стоји да је био Hofrichter, односно *шћан* или *ишћан*. Становао је у Араду, а руководио спахијским имањем у Фел-Менету (данас у Румунији). Даље о њему нисам нашао биографских података; даљи трагови упућују нас на архивска истраживања у Земуну и у Араду. Напомињем толико да се међу пренумерантима и документима налазе помени и других Алексијевића, не само из Србобрана, него и других места. Постоје, дакле, и земунски Алексијевићи, такође и у Банату, чак у Москви, и зато треба чвршћих доказа да је Јован Алексијевић био пореклом из лозе Алексијевића из Србобрана. Такође, у његовој најновијој биографији (види: *Српски биографски речник*), даје се податак да је преминуо у *Земуну 1840.* године, што није поткрепљено *извором* који то тврди. Остаје, дакле, даљи рад на биографији песника Јована Алексијевића до коначне попуне података из његовог животописа.

4. О „учитељу плениа“ Филипу Петровићу, сараднику песника Јована Алексијевића. Биографија Филипа Петровића досад није испитивана, а подаци које сам прикупио веома су необични. О њему је сасвим посредно писао историчар Душан Пантелић, када је проучавао догађаје око погибије великог грчког хероја Риге од Фере у београдској тврђави 1798. године.

„Филип Петровић, пише он, младић од 17 година, родом из Дивоша у Срему, тада (1797) експедитор у радњи Аргентијевој. Њему је био познат Ригин план и он га је не само одобравао, него је штавише Риги обећао да ће поћи заједно са њим у Грчку да дижу устанак. Исто тако је знао и певао његову *Убојну њесму*⁹ па је један препис од ње послао својме пријатељу Павлу Петровићу у Лајпциг и јавио му о својој одлуци: о доласку у Грчку; на то је од овога добио одговор, да је он готов поћи за њим“ (ПАНТЕЛИЋ 1931: 143).

Из даљег огледа историчара Д. Пантелића сазнајемо да је Филип Пантелић био „грчки кореспондент“ у грчким трговачким колонијама Земуну, Трсту и Бечу, где је служио као преводилац пословних и других писама са

⁹ Познато је да је чувени грчки револуционар Рига од Фере испевао и две родољубиве песме, о којима је историчар Д. Пантелић записао: „У септембру те 1796. била је готова његова револуционарна *Убојна њесма* (Thurios hymnos). Она је почињала стиховима: „Докле ћемо, паликари, да живимо у кланцима / сами као лавови на висинама, у горама ...“ Из овога доба је и друга Ригина револуционарна песма, позната као „грчка Марсељеза“, која почиње стиховима: „Устајте синови Јелина / дан славе је дошао...“ (ПАНТЕЛИЋ 1931: 138–139).

грчког на српски у званичним препискама грчко-цинцарских трговаца. Ту се сретао и са Ригом од Фере и понесен његовим идејама и песмама хтео да ступи међу добровољце у рату Грка за ослобођење своје отаџбине од Турака. Ригине песме, *Убојна* и „грчка Марсељеза“ *Успанијте синови Јелина*, певане „у месецу марту идуће године (1797) у Земуну“, по Д. Пантелићу, које је и млади Филип са заносом певао, подстицале су у њему жељу да ступи у грчке добровољце. Али тад се нешто десило, што га је одвратило од те намере. Рига од Фере и неколико других грчких револуционара ухапшени су акцијом аустријске полиције, испитивани, мучени и предати Турској, преко границе из Земуна у Београд. После грозних мучења, убијени су 1798. године. Филип је морао прекинути сваку везу са Грцима и потражити ново уточиште и неко друго занимање, јер је аустријска шпијунска служба знала и за његов рад у грчким трговачким предузећима. Године 1798. он одлази у Срем. Карловце митрополиту Стевану Стратимировићу и како је имао велике склоности према певању, почиње да се поучава српском црквеном народном појању, које се тада предавало у фрушкогорским манастирима од чувених манастирских појаца. Стекао је звање „учитеља пјенија“, да он сад поучава друге и у том својству срећемо га октобра 1814. године у манастиру Шишатовцу за трпезом песника и архимандрита Лукијана Мушичког који је славио дан свог патрона св. Лукијана Самосађанина. А ту је срео и песника Јована Алексијевића од кога је добио две његове песме: *Јарко нам је сунце за облаке зашло* и *Славно јесћ чуиши, славно умреиши* које су певањем прихваћене у српском грађанском друштву. Касније, обе песме су сачувале и своје мелодије, записане и штампане у врло ретким музичким издањима до којих је и данас тешко доћи.

После 1814. године, Филип Петровић, учитељ пјенија провео је у том звању до 1821. године када је „за пароха земунског иншталират, а по смрти Г. пароха Константина Ракића 1829. за награду своје ревности буде у Саборну цркву за пароха постављен“ (Павловић 1832: 154–156).¹⁰ Додајем, да је парох Константин Ракић био син јеромонаха и црквеног писца Викентија (Василија) Ракића ком се управо приписивала песма *Јарко нам је сунце за облаке зашло*.

Од 1822. године па до 1832. у преписци Вука Ст. Караџића са познатим земунским личностима има помена о Филипу Петровићу зв. „Карабашу“.

Године 1821, 28. јуна, из Земуна је Филип Петровић писао Вуку Караџићу извештавајући га о бојевима Грка и Хришћана против Турака у Каравлашкој. Затим, „друге вести: да су Грци у великом напредку, да су у Македонију ушли, Свету Гору од Турака сасвим ослободили, Прилеп освојили“. И друго. Кад знамо да је Филип био добровољац за грчки устанак Риге од Фере, јасно је да је догађаје о сукобима Грка и Турака најревносније пратио

¹⁰ Овде видимо да се година рођења 1792. коју је дао Т. Павловић, не слаже са истим податком који је из архивских докумената исписао Д. Пантелић; тамо је година 1780. Ако би узели Павловићево датирање, онда би се могло помислити и на два Филипа Петровића.

(Караџић 1987: писмо бр. 424).¹¹ Исте године 1821, Земун, 11. октобра, Филип се у писму обраћа Вуку са „Љубезни пријашине!“ и као скупитељ пренумераната на Вукову књигу жали се на слаби одзив пренумераната (Исто: писмо бр. 484). Опет те године Земун, 29. новембра, Филип јавља Вуку да г. Давидовић „био нам је неколико дана овде, после ишао Гдну Ахимандриту Мушицком“. Затим се ангажује око сакупљачког рада на песмама: „Послаћу Вам пјесме што је Романчић од шљепице у Јарку преписао. Заиста су врло лепе. Знам баш да онаки’ нећете имати у Пјеснарици. Рад сам да ји на чисто препишем, па онда да Вам ји пошљем. Ваш истинити пријатељ Филип Петровић, м. п. П. 3. Карабаш“ (Исто: писмо бр. 501). После овог писма Вуку, престала је њихова преписка, али је Вук преко других кореспондентата из Земуна сазнавао понеку вест и о попу Филипу. Мада индиректно, доста се и кроз преписку других земунских лица сазнаје о оцу Филипу, учитељу пјенија. Године 1822. Вуков најприснији пријатељ, В. Василијевић јавља му се писмом 17. јануарија: „Шта се досад збивало, то сте преко Карабаше разумели, шта се буде у напред догађало, ако ја не узмогу, то ће опет Карабаша Вама јављати...“ И у писму од 3. фебруара, Василијевић преноси Вуку актуелне вести о догађајима у Србији, па писмо закључује поздравима: „Поздрав од Карабаше“ (*Прејиска*, 1822, писма бр. 8 и 17) Године 1823., 18. јуна, В. Василијевић јавља Вуку: „Од Карабаше ради *Еванђелија* горњоварошког засада не знам Вам јамачно ништа још казати“ (*Прејиска*, 1823, писмо бр. 124). Вук је, видимо, био заинтересован за неко старо Јеванђеље у Горњој цркви варошкој и отац Филип се трудио да му поводом откупа и продаје напише шта би се могло учинити. Године 1824, 14. маја, Вук из Темишвара пише В. Василијевићу, па између осталог и: „Ваше домашње и Карабашу и све остале наше пријатеље поздравите ми љубезно“ (*Прејиска*, 1824, писмо бр. 248). Године 1825, 20. октобра, из Земуна В. Василијевић јавља Вуку: „Поп Филип иначе Карабаша с целом његовом фамилијом здрав је“ (*Прејиска*, 1825, писмо бр. 388). Године 1826. Вук се интересовао за вино које су му Земунци обећали, нашто му В. Василијевић, 16. јануара одговара: „За вино јесам говорио Карабаши и поп Лази и они су обећали се бринути да Вам по вољи учине“ (*Прејиска*, 1826, писмо бр. 11).¹² Исте године, 16.

¹¹ У писму неког Зорића Вуку из контумаца земунског, помиње да је „чрез Г. оца Филипа поздрав с молением послао“. Док Вуков велики земунски пријатељ Василије Василијевић шаље Вуку поздраве и додаје: „Поздрављају Вас сви Ваши пријатељи и почитатељи: Карабаша (оће Вам писати кад буде имати шта), Прота [земунски Јевтимије Ивановић] је се оцу Вилипу жалио што га нисте посетили“ (Исто: писмо бр. 436). Исти Василијевић Вука обавештава у писму бр. 439 о Филипу: „Карабаша прати Вам неколико поздравља с господом његовом и ћерима заједно (пре пет дана добио је ћер).“ Исти Василијевић у писму Вуку (Исто: бр. 464) јавља: „С карабашом трудим се све једнако (око пренумераната), али бадава.“ Даље исти у писму бр. 474 јавља: „Ради Ваше пренумерације оставио сам на Карабаши нека се он побрине.“

¹² У складу с поп Филиповим интересовњима за Грке и покрет Риге од Фере, подсећам и на штампано *Обявленіе* младог Јована Ст. Поповића у коме обавештава јавност да ће

новембра, В. Василијевић шаље Вуку списак претплатника на „Ваш Забавник за год. 1827.“ Међу првим именима је и Г. Филип Петровић, парох земунски (*Прејиска*, 1826, писмо бр. 161).¹³ Године 1827. В. Василијевић пише Вуку у писму од 17. септембра следеће: „Наручено фрталче сира ‘оћу Вам после Мале Госпојине осолити и назначеним путем послати, а због вина нисам ништа Карабаши говорио, јербо од Ду’ова шњиме и с његови колежима не говорим“ (*Прејиска*, 1827, писмо бр. 291).¹⁴ Исте године, из Земуна Урош Лазаревић шаље Вуку списак пренумераната „на вашу *Даницу* или забавник за 1828. годину, скупио сам 76 пренумераната“. Међу њима је први Парох Филип Петровић (*Прејиска*, 1827, писмо бр. 346). Године 1828. пишу Вуку писмо 31. јула из Земуна Мојсило Лазаревић и Гаврило Ковачевић и јављају: „Отац Коста [Ракић, син Викентија Ракића] преставио се у суботу прошасту у вече и у понедељник пред подне с највећим торжеством сарањен, у којој прилици отац Филип надгробно слово говорио јесте, које као онаком препощеном Човеку сходно било“ (*Прејиска*, 1828, писмо бр. 533). Исте године, из Земуна јављају се Вуку Никола Хаџић, Филип Петровић Карабаш и Вуков син Сава, кога је Вук оставио код поменутих попова да се приватно учи. „Мали је син ваш Сава здрав и добре воље, нити му је брига што је кућу оставио. Наука у виолини кошта на месец форинту сребра. Ваш Карабаша поздравља вас љубезно и жели, и рад би био чути да се и за њега који пут поштенски опоменете.“ У продужетку је писамце Вуковог сина Саве: „Драги добри оче, Учим вредно, постижем леп напредак у српском језику и у музици“ (*Прејиска*, 1828, писмо бр. 563).¹⁵ Године 1831. парох и учитељ Вуковог сина Саве, Никола Хаџић, у писму од 28. фебруара преноси поздрав оца Филипа: „Господин Парох Петровић поздравља вас љубезно“ (*Прејиска*, 1830, писмо бр. 128). Исте године јавља из Земуна В. Василијевић Вуку у писму од 16. августа: „огласише колеру, школе и цркве затворише, учини се буна по свој вароши“ (*Прејиска*, 1831, писмо бр. 320). У бризи за свог сина Саву који се у Земуну учио код попа Николе, Вук хитно долази у Београд, а супругу Ану смешта у Земуну, у кући код попадије пок. попа Косте Ракића. Брине за жену и сина Саву и тражи пасош и дозволу

објавити „преведену книгу под именом *Седмостручный Цвѣѣшакъ*“ у стиховима, посвећен Грцима, а у додатку „сѣ едномъ прекрасне Грчке мелодіе украшенъ быти“. Тај оглас упућен је Вуку (*Прејиска*, 1826, писмо из Темишвара, 22. јануара, бр. 18).

¹³ Отац Филип био је ревностан претплатник на књиге које су тада излазиле, али тај списак књига нисам изводио, јер за реконструкцију његовог животописа није потребно.

¹⁴ Разлог овом неспоразуму са оцем Филипом и поповима земунским објаснио је прота Д. Руварац: „У млађим својим годинама В. В. био је подоста жестоке природе. Једном је као члан црквене општине дошао у конфликт са протом Јефтом Ивановићем кога је тако јако лупио да му је два зуба избио. И ако је то у јавној седници учињено, криво се заклеше 11 скупштинара: да нису ништа видели.“ (Руварац 1903: 1042).

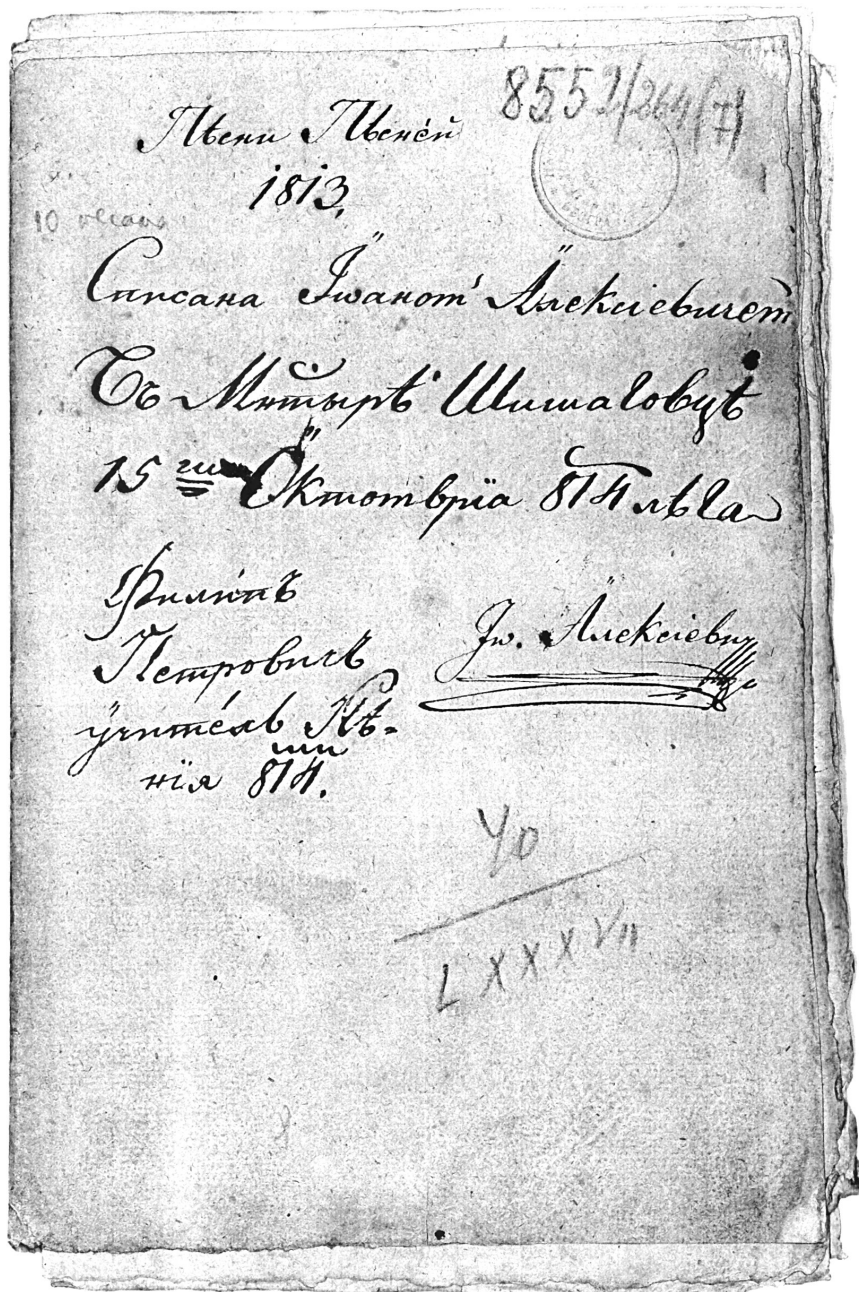
¹⁵ Исте године, 21. децембра В. Василијевић пише Вуку о његовом сину Сави: „Сава је ваш здрав, добро се влада, лепо се учи и Г. Ачић фали се шњиме; ономад на Светога Николе био је у старој цркви на летургији“ (Писмо бр. 573).

је подсетио цео српски Парнас на величину снажне личности оца Филипа у коме нарочито истиче умеће његовог појања и говорничког дара:

Гриота је да се добро не зна Коино је беседом му медном
 Забраву вечном дати оног, Свим нам срца у својину свијо,
 Који нас је у Сабору светом Та који се и срцем и душом
 Славујски му голицао пѣвом? За спасење радо нам излаго. –
 Према ком би од старина Орфеј Таког незнат? Ко нигда ни било г’?
 И с лиром му муком се замук’о; Греј нам души, а срцу срамота!
 Ког ‘но нас је у дружини светској Та живи нам врлост покојника
 Честитости пример удивљав’о Дико наша, незаборављена!
 Удивљаво и за собом вук’о; Свештениче, *Пејровић Филије!* ...

Тако се десило, да наведем закључак проф. Ст. Ђурић-Клајн, да потпуно заборављени „учитељ пјенија“ Филип Петровић, добар појац и зналац како духовних тако и световних песама свога доба, усмено испева напеве за две родољубиве песме грађанског песника Јована Алексијевића *Јарко ми је сунце за облаке зацло* и *Славно јесѣ чуѣи, славно умреѣи*, написане 1813. а компоноване, певане у грађанству крајем те и потом 1814. године. Пре појаве првих српских композитора: Јосипа Шлезингера, Николе Ђурковића и Корнелија Станковића. Њихова документациона вредност, не само песничка и музичка, важна је када се увек приказује једно тешко историјско време из српске историје: година 1813 и „паденије Србије“, пропаст Првог српског устанка...

ПРИЛОЗИ



Насловна сѣрана ркї. ѿесмарице "Пѣсни Пѣсней изъ заосѣавѣиине Вука Сѣ. Караѣића,
Архив САНУ 8552/265(7)"

Uns're hel-le Son - ne Wolken uns ver-steck - ten —
 Яр-ко намъ е сун - це за об-ла - ке за - шло —

♩ = 54.
 №. 43.
 Grave
 flebile.

f *decresc.* *p* *smorz.* *pp*

Un-sern Serben - ruh'm - für e-wig sie verdun - kein,
 И на љ-ки ерб - еку сла-ву по-мра-чи - ло,

Auch wird uns der Him - mel nimmer heiter strah - len —
 Нит' намъ ви-ше, о - че ве-дро не-бо бы - ти —

Al - le Stern' er - blaß - ten, lich-ter Mond ging un - ter.
 Бръ звиаде па - до - ше, сјај-ни мъ-сецъ за - ће.

f *p* *smorz.* *p*

H. F. M. 472

„Јарко нам је сунце за облаке зашло“ (1813), записао Алојз Калауз: Србски најевни,
 Беч 1852, свеска 2, бр.43

Nr. 4

Бр. 41

Allegretto

Тенор

Див - но јест чу - ти слав - но__ ум -
Сад он - ај хра - бри А - лек - сан - дер

4
-ре - ти за__ о - те - че - ство жи- вот_ жер - тво- ва - ти
слав - ни, Да вос-кре-снет из гро-ба и срб - бље у - мо-три

9
жи- вот_ жер - тво- ва - ти и кров дра-го цје - ну из - ли -
и срб - ље у - мо - три Хва - ли - о би о - пет срп-ски

14
-ти из - ли - ти__ За__ о - те - че-ство жи- вот_ жер- тво - ва-ти
род пре- слав - ни Да вос-кре-снет изгроба и срб-бље у - смо три

20
и кров и_кров дра-го-цје-ну из-ли-ти дра-го-цје-ну из-ли - ти.
Хва-ли-о би о - лет срб-ски род пре-слав -ни србски род пре-слав-ни

„Дивно јесѣ чуѣи, славно умреѣи“ (1813), ѣенорска геоница из: александар Николић:
„ѣио срѣских ѣесама“, скуѣио и у 4 муѣка ѣласа сложио, I свеска, Беч 1863, бр. 4

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алексилевић, Властоје. Да ли је Јован Алексијевић из Сентомаша написао Пјесни
Пјеснеј 1813? *Живој* XI/1 (1958): 71–76.
- Дамјанов, Сава. *Срѣски ероѣикон*. Београд, 2012.
- Дурковић-Јакшић, Љ. *Историја срѣских библиотѣка 1801–1850*. Београд. 1963.
- Ђурић Клајн, С. „Илочка јеремијада” је имала и своју мелодију. *Борба* (децембар
1956): 9.
- Ђурић Клајн, С. *Музички зајиси*. Београд: Вук Караѣић, 1986.
- КАРАѣИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска I* (1811–1821). Београд: Просвета, 1987.
- Лесковац, Младен. *Анѣолоѣија сѣтарије срѣске ѣоезије*. Нови Сад – Београд, 1964.

- Маринковић, Боровоје. Јован Алексијевић, непознати српски песник с почетка XIX века. *Живот* 7/8 (1957).
- Маринковић, Боровоје. Напомене уз песме. Песници. *Српска краљанска поезија*. Књ. II. Београд. 1964, 316–321.
- Маринковић, Боровоје. *Српска краљанска поезија (XVIII и с почетка XIX столећа)*. Књ. I и II. Београд: Просвета, 1966.
- Маринковић, Боровоје. *Алексијевић, Јован, Leksikon pisaca Jugoslavije*. Tom I. Novi Sad: Matica srpska. 1972, 39.
- Матицки, М. Студије и грађа за историју књижевности. *Годишњак VIII Института за књижевност и уметност* (1986).
- Павловић, Т. Спомен Филипу Петровићу, пароку земунском, род. 20. марта 1792, умер. 22. марта 1831. *Летопис Матице српске* 30/3 (1832): 154–156
- Пантелић, Д. Погибија Риге од Фере. *Брајство* XXV (1931).
- Рајковић, Ђ. Лукијан Мушицки и његов књижевни рад. У спомен Мушицкове сто-годишњице рођења, 27. I 1877. *Летопис Матице српске* 120 (1879): 115.
- Руварац, Д. Василије Васиљевић (1792–1879). *Бранково коло* 33 (1903).
- Српски најви*. II књига. бр. 43. Беч, 1855.
- Српско краљанско јесничтво*. Огледи и студије. Зборник. Нови Сад: Матица српска, 1988.
- Стефановић, Мирјана Д. *Српска краљанска поезија*. Огледи из историје стиха. Ваљево, 1992.
- Урањан. У Београду, 1838.

*

Kuhač, F. Ks. *Južno-slovjenske narodne popievke*. V knjiga. Zagreb. 1941: 28–29.

Đorđe Perić

ESSAY ON SERBIAN CIVIC POETRY OF PRE-ROMANTICISM
NEW INSIGHTS INTO JOVAN ALEKSIJEVIĆ'S CIVIC MANUSCRIPT SONGBOOK
ПѢСНИ ПѢСНЕЙ (1813) FROM THE LEGACY OF VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ

Summary

The paper presents the contents of the civic manuscript songbook *ПѢСНИ ПѢСНЕЙ* (1813) and the new analysis of the previously presented data establishes the authorship of two patriotic poems of the poet Jovan Aleksijević written on the occasion of the “fall of Serbia” in September 1813. Both poems, *Jarko nam je sunce za oblake zašlo* and *Slavno jest čuti, slavno umreti*, were given by the poet to Filip Petrović, a teacher of singing, to write music to them when they met in the Šišatovac monastery on the day of the Slava of Lukijan Samosaćanin (1814), who was a patron of the famous Serbian poet and archimandrite Lukijan Mušicki. The author of this paper found and presented the

texts and melodies of these songs that were sung in Serbian society in the regions of present-day Vojvodina and Serbia until mid-19th century. Finally, the paper presents a lot of new biographical data on poet J. Aleksijević and singing teacher F. Petrović that sheds more light on their collaboration in the difficult years of Serbian history, literature and culture.

Стални члан сарадник Матице српске
Нови Сад

Примљен: 13. јула 2023. године
Прихваћен за штампу августа 2023. године

Др Александар М. Новаковић

КАЖИПУТ ВУКА С. КАРАЏИЋА У НАСТАВИ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

У раду се анализира преписка Вука Стефановића Караџића са циљем стварања јасније слике о основним карактеристикама наставе српског као страног језика током XIX века. У истраживању је коришћена метода теоријске анализе са техником анализе садржаја. Грађу за истраживање је чинило тринаест књига преписке Вука Караџића објављених у оквиру *Сабраних дела* Издавачког предузећа „Просвета”, као и књига *Вук–Ана: њрејиска* Голуба Добрашиновића. Анализа наведене грађе је показала да су већ у време кодификације српског књижевног језика постојали наговештаји наставе савременог српског као страног језика и (бар) једне њене поддисциплине – наставе српског као завичајног језика. Њихова реализација везивала се за увежбавање и памћење преведених реченица са страног језика, разговор са изворним говорницима, директно исправљање начињених грешака и коришћење три Вукове капиталне публикације – *Грамајишке*, *Пјеснарице* и *Рјечника*. Као ученици појављивали су се чланови Вукове породице (супруга, синови и кћери), његови пријатељи и угледни савременици: Јернеј Копитар, Јакуб Грим, Самуил Бохумил Банкте, Петар И. Прајс, Николај Иванович Надеждин, Измаил И. Срезњевски, док су се неретко у улози предавача српског (као страног) језика налазили његови пријатељи – Лукијан Мушицки, Ђуро Даничић, Димитрије Владисављевић и др.

Кључне речи: настава (савременог) српског као страног/завичајног језика, матерњи језик, завичајни језик, Вук Караџић, преписка, савременици.

1. Увод. Према званичној и доступној литератури, развој наставе српског као страног језика везује се за године након Другог светског рата, када наша савезна држава закључује велики број билатералних споразума са земљама Европе, Америке, Азије и Африке. Захваљујући потписаним

протоколима у области индустрије, грађевинарства, економије, здравства и културе, већи број странаца био је упућен да, из пословних и/или приватних разлога, учи српски језик, због чега се на Коларчевом народном универзитету, а касније и на Институту за стране језике, почињу организовати интензивни курсеви језика (Крајишник 2016: 8; Новаковић 2022). „Иако се српски стандардни језик сматра релативно младим, с обзиром на чињеницу да се још нису напунила ни два века од Вукових реформаторских почетака, српски језик је од средине двадесетог века постао средство општења већег броја страних људи” (Новаковић 2022: 15), који су га, по доласку у нашу земљу, изучавали на течајевима реализованим при горепоменутом образовним институцијама. Међутим, Павле Ивић (1998: 65) сматра да је пракса учења и подучавања српског језика знатно старија, због чега га везује за период након пада Деспотовине, када је „писање српским језиком [...] достигло географску раширеност каква није забележена ни раније ни касније”, јер је баш у то време „постао један од дипломатских језика у југоисточној Европи”. У прилог таквој тврдњи требало би поменути истраживање Мирјане Маринковић из 2010. године под називом „Српски језик у Османском царству: пример четворојезичног уџбеника за учење страних језика из библиотеке султана Махмуда I”, у коме аутор износи интересантне податке о најстаријем познатом извору на арапском писму за изучавање историје српског језика. Наиме, у Библиотеци џамије Сулејеманија у Истанбулу чувају се два примерка четворојезичног уџбеника с почетка 16. века за учење страних језика – арапског, персијског, грчког и српског.¹ Сва је прилика да су уџбенике користили великодостојници за учење грчког и српског језика, јер је „интелектуална елита готово без изузетака познавала и друга два источна језика – арапски и персијски” (Маринковић 2010: 282). „Представници Османског царства – султани, обласни заповедници и др. [су], користећи се наслеђеним предностима завидног *сѣажа* српског језика у дипломатској преписци, исти и сами користили, [јер] је, међу другим језицима, српски био редован наставни предмет одабраних припадника јаничарског корпуса” (Рељић 2012: 84). Наведени уџбеник, осим свог граматичког значаја, има и изражен дидактички карактер и представља изванредан извор за историју методике учења страних језика (па и српског). Зато са сигурношћу можемо тврдити да се зачеци методике наставе српског као страног језика могу везати за поменути период.

Ипак, у литератури се развој методике наставе српског као страног језика везује за другу половину двадесетог века и два округла стола посвећена фундаменталним питањима наставе српског као страног језика, који су одржани 1984, односно 1986. године (Новаковић 2022: 27–30). Одржавање округлих столова означило је почетак организованог и систематичног при-

¹ Како Мирјана Маринковић (2010: 280) истиче, уџбенике је открио турски научник Ахмет Џафероглу, а највише пажње посветио у проучавању немачки слависта Вернер Лефелт, истражујући начине фиксирања српског језика арапским словима.

ступа изучавању ове врсте наставе и њено континуирано усавршавање и унапређење, тако да су се из ње извеле многобројне поддисциплине, какве су: методика наставе српског као завичајног језика, методика наставе српског као нематерњег језика, методика наставе српског као језика окружења и образовања (Новаковић 2021). Са друге стране, имајући у виду да је од прихватања вуковског језика до тренутка систематичнијег проучавања наставе српског као страног језика прошло више од једног века, с правом се питамо да ли можемо пронаћи (бар) обресе наставе и методике у периоду конституисања савременог српског језика. Познато нам је, такође, да је и сâм Вук С. Караџић упознао Европу са високим књижевним достигнућима српскога народа, због чега су страни лингвисти, књижевници и слависти учили српски језик како би у оригиналу проучавали српску књижевност и обичаје. Зато ћемо у овом раду настојати да представимо основне карактеристике наставе српског као страног/завичајног језика у периоду спровођења вуковске реформе и кодификације језика.

2. МЕТОДОЛОШКЕ ПОСТАВКЕ ИСТРАЖИВАЊА

2.1. ПРОБЛЕМ И ПРЕДМЕТ ИСТРАЖИВАЊА. Важно место у изучавању живота Вука Караџића, његове породице, савременика и читаве епохе заузима преписка коју је водио са члановима породице, познаницима и пријатељима. Бошко Сувајџић (2018: 479) сматра да је једна од најлепших одлика Вукове *Преписке* као архивског извора „то што у њој откривамо живе, целовите људе”, који нам искрсавају „у свој својој биографској и аутобиографској пуноћи”. Захваљујући њој, можемо посматрати Вука Караџића и његове савременике из различитих перспектива, увек изнова читајући познате биографске податке. Такође, можемо, са историјског становишта, посматрати зачетке наставе савременог српског као страног језика. Зато је предмет овога рада анализа преписке Вука Стефановића Караџића са циљем стварања јасније слике о основним карактеристикама наставе српског као страног језика током већег дела XIX века.

2.2. ЗАДАЦИ ИСТРАЖИВАЊА. У складу са дефинисаним предметом и циљем истраживања одредили смо следеће истраживачке задатке:

1. Анализирати преписку Вука С. Караџића у потрази за сведочењима о постојању наставе српског као страног језика.
2. Утврдити основне карактеристике наставе српског као страног језика за време живота и активног рада Вука С. Караџића.

2.3. МЕТОДЕ, ТЕХНИКЕ, ИНСТРУМЕНТИ И УЗОРАК ИСТРАЖИВАЊА. Према дефинисаном предмету, циљу и постављеним задацима истраживања у раду смо користили методу теоријске анализе са техником анализе садржаја. Захваљујући овој методи, спровели смо детаљна квалитативна истраживања ради утврђивања важних питања наставе српског као страног језика у време вуковске кодификације језика. Грађу за истраживање је чинило тринаест

књига преписке Вука Караџића објављених у оквиру *Сабраних дела Вука Стефановића Караџића* Издавачког предузећа „Просвета”, као и књига *Вук–Ана: њрејиска* Голуба Добрашиновића. Сви прикупљени подаци су дескриптивно објашњени.

3. ВУК КАРАЈИЋ И ПОЧЕЦИ НАСТАВЕ САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ И ЗАВИЧАЈНОГ ЈЕЗИКА. Анализа преписке Вука С. Караџића са члановима породице, познаницима, пријатељима и сарадницима показала нам је да већ у време кодификације српског књижевног језика можемо говорити о постојању наговештаја наставе савременог српског као страног језика и (бар) једне њене поддисциплине – наставе српског као завичајног језика. Имајући у виду да је Вук Караџић: 1) засновао породицу са странкињом (Аном Краус), 2) тесно сарађивао са странцима, као и 3) чињеницу да су његова деца већину свог живота провела/проводила ван граница (тадашње) Србије (и немачки узимала за матерњи језик), несумњиво је да се претходна тврдња може сматрати тачном. Наиме, током свога живота, Вук Караџић и његови познаници и сарадници (пре свих, кућне помоћнице, Лукијан Мушицки и Ђура Даничић) налазили су се каткад у улози предавача српског као страног и завичајног језика (промишљајући о најбољим начинима његовог учења и подучавања).² Такође, чланови породице (супруга, деца), његови пријатељи и познаници били су и први ученици (стандардизованог) вуковског језика током деветнаестог и с почетка двадесетог века. Павле Јозеф Шафарик и сâм констатује да је, захваљујући деловању Вука Караџића, у то време „српски језик [...] [био] много важнији него раније, нарочито са становишта изучавања језика” (PVI: 544).

Један од првих записа о постојању (наговештаја) наставе српског као страног језика (у време његове кодификације) проналазимо у писму које је Вук Караџић упутио Ани Краус³ из Сремских Карловаца 30. јануара 1815. године: „Радујем се да не само што нисте заборавили оно чему сам Вас учио на српском језику него сте још више и сами научили. Желим да једном добро говорите и пишете српски” (В–А 1992: 12).⁴ Дакле, уз топла осећања и загрљаје Вук Караџић је у исто време учио своју Нани српскоме језику.⁵

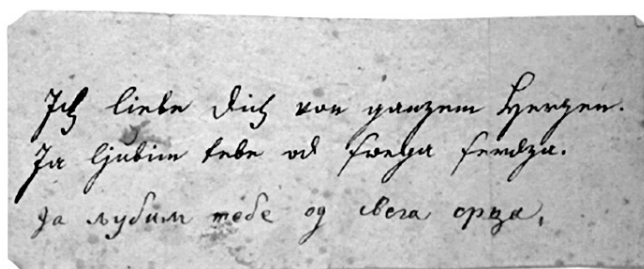
² На основу порекла ученика и матерњег језика одређује се и врста методике. Тако методика наставе српског као страног језика у средишњу пажњу има странца, док методика наставе српског као завичајног језика у фокусу има децу наших исељеника, односно децу из мешовитих бракова (чији чланови живе ван граница Србије).

³ Од 12. марта 1819. године Ана Краус се редовно потписивала као Ана Стефановић.

⁴ Морамо имати у виду да су се Вук Караџић и Ана Краус дописивали на немачком језику, јер већ у првим писмима наилазимо на потврду: „Ваша писма веома лако читам и разумијем, само не знам да ли Ви моја разумијете, јер не знам добро и чисто њемачки”; „господину Копитару опширније пишем него теби, јер ми је тешко да пишем на њемачком, а њему пишем на српском” (В–А 1992: 12–19)

⁵ „Ана је била не само пожртвована мајка и привржена супруга, већ и добра домаћица; уме вести и шити, такођер и ручак готовити – писао је Вук Мушицком још пре венчања

Сачувана је цедулица на којој је он готицом на немачком, уз то латиницом и ћирилицом на нашем језику исписао речи: *Ja volim њебе од свега срца* (Добрашиновић 1992: 177).⁶ По свему судећи, Ана Краус је, као и многи други интелектуалци тога времена, српски језик учила користећи и памтећи преведене реченице са страног (немачког) језика, у чему јој је, дакле, помагао супруг. Наиме, Вук Караџић је умео врло слатко причати „о Србима, њиховом животу и обичајима, њиховим успесима, о чему хоћете српском” (СРЕЗЊЕВСКИ 1987: 10).⁷ Рекли бисмо да је у тим тренуцима био пажљив и брижан предавач, а изгледа да је поседовао и особину стрпљивости. Наиме, Исмаил Иванович Срезњевски, биограф Вука Караџића, записао је да „ако вам српски језик није потпуно непознат, замолите га да говори својим матерњим језиком: он неће говорити ружном мешавином старословенског, руског и српског, већ живим народним језиком” (СРЕЗЊЕВСКИ 1987: 9).⁸ Уз наведено, Љубомир Стојановић (1987: 33) истиче да је Вук Караџић „имао необичну моћ у оцењивању људи, што му је много помогало да према њима удешава и своје понашање”.



Фонографија 1. Вукова сачувана цедулица

Имајући у виду да познанство са Аном Краус датира из периода Вуковог живота у Бечу⁹ – од 1813. године, закључујемо са приличном сигурношћу

– Српски мора научити и српске обичаје, а може научити и прести и ткати, ако јој устреба” (Добрашиновић 1992: 181).

⁶ „Женидба Вука Караџића Аном Краус 1818. године вероватно је први брак са странкињом који је наишао на осуду у српској јавности. Другачија вера, језик и обичаји Вукове изабранице били су трн у оку Вукових пријатеља који су сматрали да ће га женидба странкињом одвратити од националног рада” (Вулетић 2004: 72).

⁷ „Још у раној младости Вук је постао активна личност у догађајима који су узбуркивали и оживљавали Србију. [...] био [је] прво учитељ у Београдском училишту” (Срезњевски 1987: 25).

⁸ Алекса Вукомановић у писму из Кијева (26. априла 1850. године) изражава наду да ће бити у прилици да учи са Вуком Караџићем српски језик: „[...] али највећа би ме желя минула, кадъ бы само могао се баремъ неко врѣме съ Вама видити [...] поучити се у Васъ ономе што мора быти наймилије и найдражје сваком Србину – Србскомъ езыку” (П8: 662).

⁹ „Најувјерљивија би била претпоставка да се у стан своје будуће жене сместио 1814, негде између јула и октобра” (Добрашиновић 1992: 176).

да се почетак Аниног учења језика везује за крај 1814, односно почетак 1815. године.¹⁰ Мотив учења српскога језика свакако би могао бити спољашње (екстринзичке) природе. Наиме, пријатељи Вука Караџића су сматрали да другачија вера, језик и обичаји могу утицати на то да српска снајка одскаче од патријархалне средине.¹¹ Због тога га је Лукијан Мушицки саветовао да „посрби своју Швабицу” и да је научи српском језику и обичајима, „како би она у један дан славила Божић са својим мужем, кумовима и пријатељима” (Вулетих 2004: 72). Вук Караџић је умео врло лепо и да мотивише (своје ученике), због чега Измаил И. Срезњевски (1987: 10) бележи: „Чувши га неколико пута како прича о Србима, ви ћете почети толко исто волети Србе колико и поштовати њега самог због његове љубави према њима и због тога што их познаје у свим могућим односима”. У писму које је Вук Караџић упутио Николају Ивановичу Надеждину¹², 9. новембра 1851. године, налазимо експлицитну потврду да се бавио наставничким занимањем: „Ви знате да је овдје госпођа покојнога Димитрија Максимовића са своје 3 кћери, од којих 2 старије почеле су до мене учити Српски” (ПХ: 276). У писму Михаила Фјодоровича Рајевског налазимо и директну потврду да је Вук Караџић међу првима предавао савремени српски као страни језик. Наиме, у недатираном писму позива Вука Караџића да у Бечу посети хотел „Код Римског цара”, јер Јегор Петровић Коваљевски изражава молбу да га баш он (Вук К.) подучава српском језику (ПХП: 434). У првим годинама везе (и брака) Вук Караџић је био дубоко уверен да ће Ана Краус научити српски језик, због чега је смислио план како би је томе приволео. Нажалост, у тој намери никада није у потпуности успео, иако је жељу често експлицитно исказивао у својим писмима. Пишући Лукијану Мушицком, Вук Караџић наглашава да би заиста волео да његова жена научи српски језик и да се посрби:

„Да моју жену посрбим, најнужније да зна Српски; а то од мене не може научити, него сам смислио, да јој одоздо какву слушкињу која никаквог другог језика не зна осим (чисто) српски. – Би ли Ви мени могли наћи ту у Прњавору какву ђевојчицу зато. То би и за њу била срећа: научила би у Бечу њемачки, и јело готовити, и лијепо *шићи*, *весити* и *илесити*, и да буде поштена” (П: 710).

И након седам година (су)живота Вук Караџић се у писмима интересовао да ли је његова супруга (на)учила српски, подсећајући је, не једном,

¹⁰ „Љубав између 26-годишњег црнпурастог избеглице из Србије и плавооке, скоро 12 година млађе, газдаричине кћери могла се, дакла, зачети у лето или с јесени 1814. године” (Добрашиновић 1992: 177).

¹¹ Вук Караџић се никада због тог свог поступка није (по)кајао, што изричито пише и Милици Стојадиновић Српкињи у писму од 18. јуна 1860. године: „И ја сам се женио нјемицом па зато ни једну длаку нијесам мање постао Србин него што сам прије био, или што бих био да сам узео макар какву Српкињу” (ПХП: 504).

¹² „Како сте Ви мени писали Српски овако би ваљало ја Вама да пишем Руски; али ја то не знам никако, него Вам ево пишем у простој Српској прози” (П7: 842).

на учење. Тако у писму упућеном супрузи из Лајпцига 22. маја 1823. године пита: „Такође, јеси и ти научила што српски?” (В–А 1992: 35).¹³ Ипак, Вук Караџић је „са новооснованом породицом наставио да живи у Бечу, па његова супруга, која није желела да промени своју веру, никада није добро научила ни српски језик” (Вулетих 2004: 73). Можда и због тога што је, како Добрашиновић (1993: 5) истиче, „трећину брачног живота (15 година) провео изван породице”. Из тог разлога је и читава преписка између њих вођена на немачком језику.¹⁴

Из преписке (такође) можемо закључити да је Вуку Караџићу и те како било стало да му деца науче српски језик, што је уочљиво у писму упућеном 14. априла 1823. године супрузи из Лајпцига: „Да ли је Сава научио нешто више српски? Зна ли већ читав Оченаш? Нека га Савета (ако је још код тебе) вриједно учи српски, а када ја дођем, донијећу јој нешто лијепо” (В–А 1992: 34). Већ у следећем писму од 22. маја 1823. године Вук Караџић изражава особито задовољство због тога што је Сава научио *Оченаш*, молећи супругу да син што више учи српски и да Савета говори с њим (искључиво) на српском:

„Радујем се што је Сава научио Оченаш. Гледај да више учи српски. Нека Савета говори с њим увијек српски и нека буде увијек добра и вриједна, а ја ћу јој за то сигурно донијети нешто лијепо из Лајпцига (ако она можда не дође с тобом у Лајпциг)” (В–А 1992: 35).

„Тога ради зацело узимао је слушкиње из наших крајева налажући им да са децом говоре српски, обећавајући им за то поклоне” (Добрашиновић 1992: 184).

Тиме се потврђује да, за разлику од посвећености осталим филолошким пословима, послу подучавања српског као страног језика није приступао са нарочитом пажњом, те се читава Вукова методологија подучавања српског као страног језика сводила на ангажовање слушкиња из српских крајева, организовање дужег боравка у завичају и спорадично дељење савета. Тако је, осим развоја говора, Вук Караџић желео да његов син научи и писати (макар и линије), обраћајући се супрузи Ани Стефановић: „Пиши ми опет, што прије! Нека ми и Сава нешто најврља у писму!” (В–А 1992: 35). У то време му пише и Димитрије П. Тирол из Темишвара (28. априла 1823. године), обавештавајући га о деčјем добром здрављу, али и о томе да је

¹³ Нажалост, нема много сведочења о томе како је Ана Караџић заиста научила српски језик. Осим спорадичних и индиректних критика које је Вук упућивао Ани у вези са деčјим лошим писањем српског језика, у писму које је сама написала супругу из Земуна, 12. марта 1831. године, истиче да не може живети у Вуковој оцабини: „Али можеш и сам увидети да ја у твојој оцабини не могу да живим, нарочито под данашњим околностима, међу људима који говоре другим језиком, имају друге навике, обичаје и веру” (В–А 1992: 88).

¹⁴ Из преписке коју је водио са Копитаром можемо запазити да Вук Караџић није владао енглеским и француским језиком: „Зашто ми не јависте, шта оно пише Бауринг? Јавите ми што о томе молим Вас; јер овђе нико не зна ни Енглески ни Француски” (PIV: 249).

„мали Сава научио по ђекоју Српску ријеч!”, односно да је његова госпа [Ана] „почела била Српски учити, па се опет оставила” (III: 192). И у неколико каснијих писама, без обзира на то где се у том тренутку налазио, Вук Карацић не заборавља да похвали супругу и сина. Тако јој пише из Халеа 30. јула 1823. године: „Веома се радујем што ти и Сава знате нешто српски. Гледај, ако је могуће, да га учите више, а ако га Господ Бог да ја овдје не умрем, донијећу вама двома, као и Рози, нешто лепо” (B–A 1992: 38). Исто чини и из Лајпцига 7. августа 1823. године: „С поштовањем поздрављам господина Тирола и његову супругу. За мене пољуби пуно пута нашу драгу дјецу и гледај да учите помало српски” (B–A 1992: 39). Анализирајући датуме писама слатих на релацији Вук–Ана, можемо закључити да је син Сава језик учио најмање две године, када наилазимо на писмо Ане Стефановић из Беча у коме обавештава супруга да Сава у петој години живота „српски не воли да говори” (B–A 1992: 44). Међутим, већ следеће године (1826) Вук Карацић доводи свога сина Саву у Земун, одакле 26. јуна 1826. године пише: „Сава свакога дана све више разумије српски. Читава гомила дјеце прати га свуда. Јуче је био у цркви, обучен као и остала дјеца – министранти, и носио чираке” (B–A 1992: 45). Вук Карацић не крије своју идеју да је Саву довео у завичај како би што боље научио српски. У писму Димитрију Давидовићу 24. јуна 1826. године из Земуна, истиче следеће: „Жена је моја са двоје женско деце остала у Бечу, а ја сам овђе дошао само са Савом, којега сам само тога ради повео да би што боље Српски научио” (III: 222). Такође, и сâм Јернеј Копитар, помажући Вуку Карацићу да конципира писмо за полицијски уред на немачком језику, пише:

„Потписани, турски поданик али ожењен Бечлијком и отац четворо непунолетне деце, преселио се из Беча у Земун, како би своју децу вежбао у српском језику, а такође и да би економски боље пролазио [...]” (PIV: 156).

Са друге стране, под утицајем специфичних националних и верских околности, Ана Стефановић изражава забринутост да ће Вук Карацић сина Саву оставити у завичају, због чега 11. јула 1826. године пита свога супруга:

„Колико сам разумела, сви сте у најбољем здрављу, а Сава је задовољан. Желела бих знати да ли још иде у школу и да ли га одиста намерава оставити доле, као што сам чула од неких људи. [...] Изљуби ми га много и нека не заборави своје драге – мајку и сестре!” (B–A 1992: 47).

Ипак, Вук Карацић јој врло брзо одговара да ће Саву повести са собом, јер га не сме оставити ни по коју цену. У писму из Будима, 31. августа 1826. године, Вук Карацић похвално ускличе својој супрузи: „Зачудићеш се како Сава говори српски” (B–A 1992: 49), показујући на тај начин како учење језика у изворној говорној средини остварује позитивне ефекте на постиг-

нућа онога ко језик учи.¹⁵ Литература о настави српског као завичајног језика учи нас да у мешовитим браковима родитељи настоје да деца науче оба језика, постајући (на тај начин) билингвали. Тако је несумњиво било и у породици Вука Караџића. Иако Ана Стефановић на претходно наведено писмо са одушевљењем одговара из Беча 4. септембра 1826. године: „Како ћу бити радосна кад би ме изненадио знањем српског језика!” (В–А 1992: 50),¹⁶ ипак изражава и своју забринутост у вези са тим да ли су деца заборавила свој матерњи језик: „Јесу ли он и Марија заборавили да читају немачки? Говори ли она са њим српски?” (В–А 1992: 50). Вука Караџића ниједног тренутка није напуштала жеља да му деца науче српски језик. У писму из Пожаревца (од 9. фебруара 1827. године) пише супрузи: „Пољуби ми много пута нашу дјецу! Нека Сава буде добар, да те слуша и да добро учи! Нека се Марија лијепо понаша и нека са дјецом учи српски!” (В–А 1992: 53).¹⁷ Чак и пријатељи Вука Караџића, познајући његову српску душу и темперамент, повремено упућују здравице, фокусирајући се на добропознату жељу Вука Караџића. Тако Лукијан Мушицки 29. фебруара 1828. године пише: „Некь вањ Сава и србски добро зна” (ППІ: 726). И Никола Хаџић, управитељ школа у Винковцима, 28. фебруара 1830. године, писмом обавештава Вука Караџића: „С радошћу вам јављам, да се ваш син добро влада и да сам ја с његови поступци сасвим задовољан. Пропис сам му српски написао баш јуче, и уздам се, даће, док ви дођете, знати и читати и писати српски” (ПІV: 206). Каткад је Вук Караџић и сам умео да их критикује због лошег српског језика. У писму које је упутио из Крагујевца 19. марта 1830. године прекоревашу супругу: „Не знам ко му је диктирао писмо на српском. Што се тиче језика, то је српски врло лоше” (В–А 1992: 75), због чега одмах моли супругу да преда уметнуто писмо Сави и да га обавезно пита шта је у њему, изражавајући наду да ће моћи да га прочита. Из Крагујевца, 26. марта 1830. године, пише сину писмо и моли да вежба писање: „Љубезни сине, / С великом радости примио сам твоју пробу од цајхновања и твоје прво Српско писмо. Цајхновање ми се много боље допада од писма; али се надам, да ће у напредак од дана до дана и једно и друго боље бивати” (П4: 220). Већ за неколико дана, 30. априла 1830. године, Вук Караџић се поново оглашава са истом намером:

„Сави ћу писати другом приликом. Ја ћу њему увијек писати на српском, а он мени нека пише на њемачком, и то из своје главе, како мисли. Нека ми само пише лијепо и полако. У писању на српском нека

¹⁵ Александар Новаковић и Јелена Стошић у најновијем истраживању под називом „Грешке странаца при коришћењу српског језика на Јутјубу (на примеру Арноа Гујона)” (2022) показују да број грешака приликом учења српског језика опада у матици у односу на период његовог учења у иностранству.

¹⁶ И Вук Караџић у једном свом писму упућеном сину Сави пише следеће: „Љубезни сине! / Мило ми је било писмо твоје, што си писао на писму мајке твоје” (П4: 265).

¹⁷ Ипак, сачувано писмо које је Сава упутио оцу, 23. марта 1827. године, писано је немачким језиком.

се вјежба кад има времена, а ја ћу му послати једном приликом упутство за српски правопис. Обрати пажњу да не премара много очи. Његова оба писма на српском веома су српски лоша. Још је горе што знам да нијесу из његове главе” (В–А 1992: 76).¹⁸

На основу садржине наведеног дела писма, можемо закључити да је Вук Караџић у датом тренутку и те како разумео важност продуктивних вештина (говорења и писања), због чега и инсистира да Сава вежба обликовање мисли и њихово записивање на српском језику. „Деца су му писала српски, и он им исправља језик и упућује како што треба да кажу” (Стојановић 1987: 701). Сведочење о Вуковој намери да Сави сачини упутство за српски правопис представља драгоцен показатељ о томе да је Вук Караџић примећивао Савине ортографске грешке, жалећи се притом и на погрешке приликом употребе ћириличног и латиничког писма.¹⁹ Пише Јернеју Копитару 25. октобра 1830. године да ће сина Саву оставити да иде у „трећу Њемачку школу”, уз настојање да „по један сат на дан приватно учи Латински и Српски” (PIV: 224). Већ 2. децембра 1830. године Вук Караџић у пост скрипту писма упућеног из Земуна изричито пита супругу: „Да ли је Сава већ почео да учи српски?” (В–А 1992: 81), да би 11. децембра 1830. године изразио задовољство због Савиног напретка: „Мило ми је што је учитељ тако нахвалио Саву. Даће Бог да се он у свему поправи” (В–А 1992: 82). „Видећи да Сава у Бечу не може научити српски, он га доведе у Земун” (Стојановић 1987: 701). „Да би научио очев језик, похађао је српску школу у Земуну, а затим (од јесени 1831. до 3. августа 1832) у Новом Саду, са становом код тамошњег пароха Уроша Романовића” (Добрашиновић 1993: 190). Милош Лазаревић и Марко Павковић пишу из Земуна Вуку Караџићу два пута: први пут 8. марта 1831. године да син „Сава добро учи српски” (PIV: 408), али да је потребно да га Вук мало „покара” због изостанка; други пут 24. јуна 1831. године, преносећи информацију да Сава „и катихисисъ пише, у С. Српском језику” (PIV: 446).²⁰ Анализирајући преписку Вука Караџића са сином Савом приметили смо да је Сава Караџић искључиво писао на немачком језику, при чему је у писму упућеном из Петрограда 24. јануара 1836. године на (славено)српском језику замолио родитеље да му пошаљу

¹⁸ И заиста је Сава Караџић свако писмо писао на немачком језику.

¹⁹ И у другим писмима Вук Караџић се појављује као неко ко обраћа пажњу на грешке и напредовање у учењу језика. Тако у писму Јернеју Копитару од 6. априла 1831. године пише следеће: „Берман учи Српски, и псовати већ добро зна” (420). Или у писму Илији Гарашанину (од 7. јануара 1864. године) у коме примећује да Дон Гашпаре Красник „доста рђаво говори Српски” (P XIII: 247).

²⁰ Вуку Караџићу је необично било стало да син Сава буде узоран ђак, те га је чак и док је био у Петрограду у писму савета да се придржава очевих савета: „Као што сам те усмено саветовао, тако те и у овоме писму саветујем, да се добро владаш, и да се једнако стараш, да твоји надзиратељи и учитељу буду с тобом задовољни: од тога сад цела твоја срећа и твоји родитеља и њиови пријатеља зависи” (PIV: 375).

своје портрете: „Еже ли бы вы мнѣ могли прислать ваши Портрети то бы это мен очень обрадовало” (PIV: 613).²¹

И остала Вукова и Анина деца засигурно су учила српски језик.²² Тако у писму из Беча, 13. августа 1833. године, Ана Стефановић пише Вуку Карацићу о томе да га кћи Амалија не може заборавити, те да га стално зове и брбља: „Тата је далеко, халда, тата ће донети бопи и куфу” (B–A 1992: 94). Кад год би му се указала прилика, Вук Карацић је своју жену молио да са дечицом разговара на српском. Тако је и из Трста, 20. августа 1834. године, писао: „Треба да говориш са Розом српски, како она не би све заборавила” (B–A 1992: 95). Такође, из Берлина пише супрузи два пута: 18. новембра и 12. децембра 1843. године, изражавајући надање да „Мина већ учи српски” (B–A 1992: 143)²³, односно да ће „моћи с Мином говорити српски” (B–A 1992: 144). Према доступним подацима, само је двоје деце надживело своје родитеље – (Вилхел) Мина Карацић и Димитрије Карацић. Постоје неспорни подаци да је Вилхелмина Карацић, осим немачког (матерњег) и српског (очевог), знала француски, италијански и енглески језик. Због тога је, уз своје послове, „као зналац језика била неретко с руке оцу, нека врста секретарице, особито у поверљивијим писмима” (Добрашиновић 1992: 199). Преводила је чак и очеве народне песме²⁴ и бајке са српског на немачки језик, за шта је добила похвале од самог Јакуба Грима. Ипак, сама је сматрала да српски не познаје довољно, те се радије одлучивала да користи матерњи (немачки) језик. У писму Милицы Стојадиновић Српкињи 15. јула 1851. године пише: „Ви знате да је мени лакше писати немачки него српски, а ја знам да Ви немачки знате као и српски, зато Вам ево пишем немачки” (PIX: 149). Но, неспорно је да је Вилхелмина Карацић знала српски. У једном од каснијих писама Милица Стојадиновић Српкиња Мини К. пише на следећи начин: „[...] ја се с Вама дичим и представљам себи мој триумф код они кои се самном свађаше да Ви Србски незнат” (PXIII: 538). Са друге стране, Вук Карацић се хвалио да његов син Димитрије Карацић „говори три језика: Српски, Њемачки и Талијански” (PVI: 306). Голуб Добрашиновић (1992: 194) истиче да је Димитрије Карацић знао: „немачки, француски, италијански, руски и очев, не много, истина, у то време [1858]” (Добрашиновић 1992: 194). Према доступним подацима у преписци, италијански и српски је учио са Димитријем Владисављевићем, који је често извештавао Вука Карацића о напретку у учењу: „На пијаци већ штрбеца нешто италијански, а у кући

²¹ Из писма Петра Ивановича Кепена (Петроград, 22. мај 1838. године) сазнајемо да је Сава Карацић након смрти оставио и дневник на немачком језику (PVI: 233).

²² Из писма Вилхелмине Карацић од 30. марта 1861. године сазнајемо да је и унук (Јанко) учио српски језик: „Јанко сада зна сасвим добро да каже *dega*, а Димитрија зове *ујо*” (PXII: 703).

²³ Мина је у том тренутку имала шеснаест година.

²⁴ Вук Карацић у писму Леополду Ранкеу (од 12. фебруара 1845. године) сматра да се превод његове ћерке Вилхелмине Карацић може сматрати „најбољом читанком за љубитеље српског језика” (PVI: 308).

српски, и добро памти” (ПVII: 583). Заједничким снагама су се трудили да што боље науче српски, јер су се „млоги чудили, кад су видјели да Вуков син не зна Српски” (ПVII: 686). За разлику од остале деце, Димитрије Карацић је своме оцу писао на српском језику,²⁵ и то, према неписаном правилу, обично краћа писма; дужа је пак писао обично на немачком језику.²⁶ У писмима на српском језику каткад би се поткрала покоја грешка, коју би Вук Карацић настојао да неодложно исправи. Наиме, када је Димитрије Карацић покушао да на српском језику представи своје знање из аритметике, Вук Карацић му одмах и без устручавања пише:

„Предраги мој сине! / Одавно би ваљало да сам ти одговорио на писмо, с којим си ми послао почетак свога писања рачунице на Српском језику, али ми је све којешта сметало, те сам се једва сад наканио. Из овога што си ми послао види се, да ти свој посао добро разумијеш, али да не знаш добро нашега језика, да би мисли своје могао онако казати, као што би Србину казао, него преводиш Њемачке ријечи и мисли (као што несрећом чине готово сви наши садашњи списатељи); али поред свега тога мени је мило што ти и о томе мислиш, и кад никаква другога посла ни забаве не узимаш, забави се и тиме, а уз то једнако гледај да би добро научио наш народни језик” (PIX: 815).

Иако је писао и користио српски језик, Димитрије Карацић у писму од 16. маја 1854. године истиче да би математику могао предавати на немачком језику, али да исто то не би могао да учини на српском: „На српском то не бих могао, јер не владам добро језиком” (PIX: 569).²⁷ Вук Карацић је настојао да сина у свакој прилици охрабри да научи језик, те му и након пет година упућује савете (преко кћери Вилхелмине): „Димитрије нека учи што, особито француски и Српски” (PXII: 117).

Податке о настави српског као страног језика у време кодификације језика можемо пронаћи и у преписци Вука С. Карацића са страним славистима и странцима. Готово сви појединци који су били у контакту са Вуком Карацићем и његовим делима учили су српски језик из несумњиве потребе да боље разумеју књижевно-културно благо српскога народа: Јернеј Копитар, Јакуб Грим, Самуил Бохумил Бантке, Измаил И. Срезњевски и др. Наиме, непосредно након одласка у Беч и првих познанстава са странцима, започиње плодотворна преписка, коју Вук користи да упозна странце са сопственим запажањима о језику, који су они, по свему судећи, раније већ били учили (и врло добро) (по)зна(ва)ли. „Копитару је при изучавању српског

²⁵ „[...] ер кад си болестан неможеш доћи, и то ми био врло жау, ер кад доћеш мислим с' тобом србски и сестром италијански говорити” (ПVII: 727–728).

²⁶ И сачувана писма упућена мајци и сестри писана су на немачком језику.

²⁷ Пријатељи Вука Карацића су се неретко интересовали за напредак деце у учењу српског језика. Примера ради, Платон Атанацковић 21. јануара 1848. године пита за сина Димитрија: „Пише ли Вамь Сербски?” (PVIII: 44).

језика много сметало, што није било никакве српске граматике ни речника”, те „је он у писмима и у чланцима тражио од Срба да једном свој језик учине доступним и странцима тиме што ће написати граматику и речник” (Стојановић 1987: 36–37). Можемо, дакле, с правом веровати да су касније публикације Вука Караџића (*Писменица*, *Пјеснарица* и *Рјечник*) могле бити коришћене и као дидактичка средства за савладавање српског језика, посебно из разлога што су биле и преведене са српског на немачки језик. Тако у преписци са Јернејем Копитаром током 1814. године Вук Караџић указује на исправке у правопису које би требало унети у текст *Пјеснарице*, верујући да ће он све што му је писао „добро разумети” и „учинити” (П: 175).²⁸ Врло често се и сâм Јернеј Копитар указивао на потребу учења српског језика, настојећи да се Караџићева дела преведу на немачки језик, „како би се Немци научили да се радују нашој књижевности, да је прихвате, славе и шире” (ПШ: 275).²⁹ Осим Јернеја Копитара, коме је Вук Караџић несумњиво помагао да боље разуме душу српскога народа и језика, Венедикт Краљевић из Шибеника се исте године појављује као неко ко је учио српски језик и који наглашава да није „Серблинъ него Грекъ и на сербскомъ езику самоукъ” (П: 361), те да грешке које се у његовим писмима појављују није имао ко да коригује, јер у Далмацији није могао наћи ниједног јединога који би му умео (по)казати правилно. Ипак, несумњиво је да је Ђура Даничић био предавач српског (као страног) језика. У два бечка писма (од 18. и 20. јуна 1853. године) Вук Караџић позива Ђуру Даничића да што пре оде књазу Михаилу Обреновићу не би ли почео учити српски језик његову заручницу Јулију Хуњади: „Врло ми је мило што си прегао на јесен доћи у Беч, него бих ја врло жељео да гледаш доћи што прије, *да њочнеш учиии Српски заручницу Кн. Михаила*” (ПХ: 216); „Прекјуче сам ти писао из Беча како К. Михаило жели да би ти дошао амо да му заручницу учиш Српски” (ПХ: 220). Имајући у виду да је заручница кнеза Михаила рођена у иностранству, али и да је имала српско порекло, овде дефинитивно можемо говорити о постојању елемената наставе и српског као страног и српског као завичајног језика. И сама је захтевала да јој, како Вук Караџић истиче, нађе и пошаље „једну Српкињу жену или девојку, која ће с њоме све говорити Српски” (ПХ: 423). Своје идеје о српском језику и правопису Вук Караџић је врло често размењивао и са Лукијаном Мушицким, који му је пружио огромну помоћ у првим деценијама реформе језика и правописа. Лукијан Мушицки се налазио

²⁸ Према речима Љубомира Стојановића (1924: 16) Јернеј Копитар је по доласку у Беч „живо настојао да изучи и практички словенске језике и новогрчки и румунски. Гостионица *код белој вука* на Флајшмаркту била је зборно место српских, грчких и румунских трговаца, којих је тада у Бечу било много више него данас, и он је ту био чест гост, право с њима познанства и разговарао се њиховим језицима”.

²⁹ У писму од 19. октобра 1832. године Вук Караџић експлицитно наглашава Копитару да у датом писму „има доста речи, који нема у нашем речнику”, верујући да ће их успешно разумети (ПШ: 778).

и у улози наставника (српског као страног) језика. У писму упућеном из Шишатовца, 11. марта 1817. године, поставља Вуку Караџићу питање о „лексичком благогласју” (и о потреби промене одређених речи), изражавајући забринутост за странце који би српски језик учили и слушали:

„Но што се нама у нашем’ собственном’ езыку благогласно чини, хоће ли се тако исто чинити и тудым’ ушима? Не ’ће ли Гркъ и Италија-наць на оне речи, кое се починю са бр, вр, гр, др, жр, зр, кр, мр, пр, ср, тр, цр, уши съ рукама затворити и побећи? Ти се варварски тонови у нбиовой Симфоніи не чую” (ПІ: 425).

Вукову *Пјеснарицу* запазио је и Јакуб Грим, „који је чак почео да учи српски језик да би читао народне песме у оригиналу” (ОСИПОВА 2016: 42). Реч је о књижевнику који је са одушевљењем причао о српском језику (BÄR ET AL. 2013: 148).³⁰ У писму из Касела од 20. новембра 1823. године, као један од појединаца који је учио српски језик, примећује да су писана ћириличка слова и те како „неугодна”, те да би се радо служио штампаним. Из преписке коју је Вук Караџић водио са Гримом, запажамо да је Грим био изврстан познавалац српскога језика, спреман да каткад исправи или допуни и самога Вука Караџића или да га замоли за помоћ уколико не разуме одговарајуће конструкције у српском језику: „Гриму би ваљало казати, да у Славенским словима и нема h, x” (ПІІ: 474). Након Гримовог превода граматике на немачки језик, Вук Караџић тријумфално пише 5. априла 1825. године Лукијану Мушицком: „Сад Нијемци уче српски на врат на нос” (ПІІ: 588),³¹ имајући у виду значај двојезичне граматике као пожељног наставног средства за учење (српског) језика.³² Потврду да су се објављене књиге користиле за учење српског језика проналазимо у писму свештеника Гаврила Тихоновича Меглицког, који уз писмо из јуна 1837. године, доставља цедулицу писану Његошевом руком, потражујући „книги надобни для обученія Сербскаго языка”: *Караџићев речник, Песме срѣскоїа народа, Народне њословице* (PVI:

³⁰ „Јакоб Грим је превео Вукову граматику из 1818. године, прерадио је и допунио, и објавио под насловом „Вукова мала српска граматика” (Wuk’s Stephanowitsch kleine Serbische Grammatik, 1824)” (СУВАЏИЋ 2018: 478).

³¹ Из Копенхагена Вуку Караџићу пише и Едвин Мариус Торсон (7. марта 1859) изражавајући: 1. наду да ће „имати прилику” да га Вук поучи, односно 2. молбу да му искључиво пише на српском, јер га лако чита (али га и не пише) (PXXII: 98).

³² По свему судећи српски језик учили су многи истакнути појединци. Тако у свооме писму упућеном оцу и матери 19. децембра 1834. године Сава Караџић, описујући своје прве дане у Петрограду, истиче да га је Аделунг представио „Његовој екселенцији министру финансија Конкрину”, који је са њим разговарао на српском језику (PIV: 460). Овом приликом могли бисмо поменути и писмо Јована Стејића и Василија Василијевића од 30. јула 1935. године, у коме обавештавају Вука Караџића о следећем догађају: „Овде је дошао један богат Енглеz са женом и са своја два сина, из Енглеске да пређе у Србију да тамо живи, али нам није познато, колико ће времена онде бавити” (PIV: 542).

126–127).³³ Такође, и у писму Димитрију Фрушићу 13. априла 1826. године констатује да је „народ Српски с ученом Европом познао” (ППІ: 148).³⁴ Вук Караџић и сâм у писму упућеном Измаилу Ивановичу Срезњевском 30. октобра 1852. године открива своју намеру о писању уџбеника који би користио и матерњим говорницима, али и странцима:

„Поставши ја, као што је Вама познато, 1814. године у Бечу српски списатељ, и познавши да списатељи наши управо не познају ни српског језика ни народа, и тако својијем књигама да кваре наш народни језик и варају иностранце који из њих желе познати Србе и језик њихов (као што знате да ни Руси прије мене нијесу могли познати Српскога језика), одмах сам намислио потрудити се да бих и Србима и иностранцима показао и српски народ и његов језик управо онако какви су” (ПІХ: 757–758).

Осим поменутих књига, Вук Караџић у писму упућеном сину Димитрију 19. децембра 1852. године листи уџбеника додаје и следеће:

„[...] а уз то једнако гледај да би добро научио наш народни језик: читај Нови Завјет, Приповијетке из Старога и Новога Завјета и Српски рјечник. Ја знам да је у Рјечнику тешко сухе ријечи читати и памтити, него читај у њему оно што је код гдјекојих ријечи повише Српски написано: из онога не само ћеш учити наш језик, него ћеш познати и наше народне обичаје и дух народни” (ПІХ: 815).

На основу наведених речи Вука Караџића можемо закључити да је и те како разумео значај које познавање историје, културе, вере и обичаја једног народа има по савладавање језика. Уз наведена дела Вука Стефановића Караџића, која су се користила у настави како српског као матерњег тако и српског као страног/завичајног, неспорно су постојале и друге граматике српског језика за странце. Таква је и рукопис *Грамаџиике Срѣске* за Италијане, коју је написао/превео Димитрије Владисављевић,³⁵ учитељ у Цркви Светог Спиридона у Трсту (ПІХ: 379). Сâм Димитрије Владисављевић се из Трста жалио Вуку да му је „половину [...] Граматике Талијаносрпске однео [...] Школски Иншпектор, да се користује [...] па [му] је не враћа”

³³ Јоаким Новић у писму од 27. фебруара 1837. године истиче да је користио и пјесмарицу за учење српског језика: „[...] учећи изновице и Граматику вашу и из вашије пјесмарица Синтаксис” (ПVI: 54).

³⁴ „Вук је из народних песама узео много речи и ради њихова тумачења навео је много стихова, свакако и због тога да би српске народне песме, које су после појаве првих девеју његових збирки стекле славу у целога свету, учинио што приступачнијим читаоцима, а нарочито странцима, који су се за њих јако интересовали” (Младеновић 1964: 281).

³⁵ У писму упућеном Вуку Караџићу из Трста, 30. новембра 1848. године, Димитрије Владисављевић примећује да у том тренутку расте интересовање за српским језиком: „Овдје се буди воља учити се *Српском језику*” (ПVIII: 311).

(PVI: 303).³⁶ Извесно је да је писао лекције за учење српског језика, за шта потврду налазимо у писму од 15. јануара 1849. године: „Ја сам сада у већем послу него игда до сада; јер како се Историја наша данашња по свијету шири, тако се и моје лекције у Српском језику умножавају” (PVIII: 338). Врло је интересантно да је Димитрије Владисављевић можда и међу првима разумео разлику између наставе српског за изворне говорнике и оне за странце, јер у писму од 11. августа 1845. године изричито наглашава да има спреман „Школски материјал”, у шта убраја граматике: 1. италијанске „за Србље”; 2. српске „за Италијане” и 3. српске „за Србље у Школи” (PVII: 392).³⁷ Након његове смрти Вук Караџић је у два наврата од Андрије Стојковића потраживао рукописе свог покојног пријатеља ради прегледа и објављивања³⁸: „Ви мени зимус ту обећасте да ћете се потрудити да се изнађу рукописи покојнога Владисављевића, а особито Српска Граматика за Талијане³⁹” (PXII: 872); „Ја сам новце добио, сад Вас, молим као што сам Вам и љетос ту на растанку говорио, да ми пошаљете тај рукопис од оне Граматике покојнога нашег пријатеља Димитрија Владисављевића” (PXIII: 52).⁴⁰

Ипак, без обзира на све постојеће уџбенике странцима, који су у то време учили српски језик, није било уопште лако да га савладају. О томе сведочи и писмо Самуила Бохумила Банткеа из Кракова од 18. августа 1826. године у коме истиче да са српским не стоји тако добро, те да ни нова слова неће у главу. Федор Посарт у писму упућеном из Штутгарта пише, 31. августа 1838. године, Вуку Караџићу да што пре напише практичну граматику српског језика за Немце (у чему би му и сâм помогао) (PVI: 259), а Саво Поповић из Смирне 25. јула 1856. године да му добава за пријатеља „један Србско-Француски или ти Француско-Србски Рјечник” (PXI: 380). Такође, Петар Павлович Дубровски пише Вуку Караџићу из Варшаве 16. октобра 1839. године, молећи га да му пише на српском језику, са којим се

³⁶ У писму упућеном из Темишвара (15. јуна 1855. године) откривамо да се и Димитрије Тиrol налазио у улози предавача српског језика: „Знате, да сам осуђен, да се под старост мучим, па још сâ предаванѣм Србскогъ езика и литературе. Езикъ предаемъ изъ Граматике, коју самъ издао за Немце” (PXI: 180).

³⁷ И сам Димитрије Владисављевић је држао часове српског језика странцима. У писму упућеном Вуку Караџићу из Трста, 23. септембра 1843. године, пише следеће: „Овај Листодавац биће Г. Вилхем порупски најстарији син Учитеља у Четвртој Нормалној Школи, и мој тримесечни ученик у Српском језику” (PVII: 86).

³⁸ Уз граматику „за странце” Вук Караџић је потраживао и рукопис граматике за Србе који би учили италијански.

³⁹ Из одговора Андрије Стојковића од 7. септембра 1861. године сазнајемо да је Граматика имала 64 листа (PXII: 873).

⁴⁰ Помоћ Вуку Караџићу у овом послу пружио је нико други до Ђуро Даничић: „Прекјуче сам Ти послао онај пријевод покојнога Димитрија Владисављевића с оригиналом заједно. Ти си једном учинио мени љубав те си оно прегледао и поправљао али си на крају казао да још није за штампу. То је што сам ти сад послао преписано на чисто по ономе Твоме поправљању” (PXIII: 64).

већ прилично упознао (ПВИ: 388).⁴¹ И Петар Иванович Прајс се у својим писмима хвалио да му дружење са Вуком Караџићем (и Копитаром) „користи у учењу српског језика” (ПВИ: 624). Осим поменутих, српски језик учили су и Тереза Јакуб Робинсон („Српски језик, који сам тако дуго морала да занемарим, наједном ми је опет постао близак, чим сам прочитала неколико глава које су ми биле добро познате по немачком и енглеском преводу” [ПХ: 258]), Кондрат Фјодорович Страшкевич („Одъ неколихъ младића, кои су долазили у Кіево изъ Сербіе да се уче у Университету или у Академіи научіо се самъ мало србски” [ПХ: 258]), Вацлав Ханка („Вашим речником причинили сте радост свим љубитељима словенских говора” [ПХ: 636]), Измаил Иванович Срезњевски и многи други. Измаил И. Срезњевски је долазио у Беч код Вука Караџића 1840. и 1841. године, те је „код њега учио српски језик и читао народне песме” (NEWKLOWSKY 2007: 317). „Радост што ће му управо Вук бити водич у наш језик саопштиће и свом Министарству: *Овде се бавим њод руководсѣвом Вука С. Караџића језиком срѣским и ѣриѣремат се за ѣуѣ ѣо крајевима илирских Словена*” (Добрашиновић 1987: 105). Вук Караџић и српски језик опчинили су Срезњевског, који је размишљао о начину на који би га [српски језик] најлакше и најбрже изучио. „Вук је радо пристао да му помаже у изучавању српског, а сем тога му је нашао и помоћника, који ће му долазити кући” (Гавриловић 1922). Голуб Добрашиновић у тексту „Вуков животопис од И. И. Срезњевског” у неколико наврата помиње постојање односа учитељ–ученик, запажајући да су заједно гледали представе, читали песме и пили чајеве. Зато с правом можемо веровати да је реч о првим облицима наставе савременог српског као страног језика: „Ова читања и разговори с њим веома су ми корисни, а са стране гледајући и веома драги: старац скине своју дрвену ногу, легне на софу, где сам му ја израније припремио јастук, а ја за столом с књигом и оловком у руци” (Добрашиновић 1987: 105). У каснијим годинама Вук Караџић је Срезњевском писао и на српском језику, што је добар показатељ у којој мери је савладао српски језик.

4. ЗАКЉУЧАК. Анализа преписке Вука Стефановића Караџића омогућила нам је да се упознамо са важним особинама наставе српског као страног језика у време кодификације српског језика и правописа. Наиме, иако се у доступној литератури зачеци наставе српског као страног језика везују период након Другог светског рата, плодотворна преписка нам је показала да је, у неком свом једноставнијем облику, постојала и у време Вука С. Караџића, односно током читавог XIX века. Осим тога што је у његово време и

⁴¹ Шта више, једном приликом се обраћа Вуку Караџићу обећавајући да ће написати чланак против једног писца који је исмевао српски језик. Том приликом исказује сумњу да употребљене речи (чудъ, ѣудное, стальное, Немацъ) у наведеном подсмеху и не постоје у српском језику (ПВИ: 558). На наведено писмо, са детаљним објашњењем, Вук Караџић одговара из Беча, 11. децембра 1840. године.

захваљујући њему кодификован српски језик, околности и (социолошке и културолошке) прилике у којима је живео, радио, стварао породицу и о њој бринуо, пружају нам важне информације о основним карактеристикама наставе српског као страног језика. Узимајући у обзир живот у патријархалној српској средини и друштву, Вуку Караџићу је необично било стало да му супруга, а касније и деца (која су већи део свог живота провела ван граница тадашње Србије) науче српски језик. Међутим, и поред исказивања очигледне жеље да му породица научи српски језик, није се посебно ангажовао на том пољу, већ је сва његова активност била усмерена ка исказивању интересовања, ангажовању служавке са српских простора и упућивању покоје критике.

Сprovedено истраживање нам је посведочило да се настава српског као страног језика у првој половини XIX века реализовала кроз увежбавање и памћење преведених реченица са страног језика, директан разговор са изворним говорницима, исправљање грешака и коришћење три капиталне публикације – *Грамајшике*, *Пјеснарице* и *Рјечника*, које су, што нам је анализа преписке јасно показала, несумњиво коришћени као прва дидактичка средства за учење српског (као страног) језика. Уз наведено, преписка нам пружа увид и у то да су много угледни Европљани учили српски језик, како на истоку тако и на западу. У првом реду су то били Јернеј Копитар, Јакуб Грим, Самуил Бохумил Банкте, Петар И. Прајс, Николај Иванович Надеждин, Измаил И. Срезњевски. Неретко су се у улози српског (као страног) језика налазили пријатељи Вука Караџића – Лукијан Мушицки, Ђуро Даничић, Димитрије Владисављевић, служавке и учитељи из Србије, које је сâм ангажовао да му децу подучавају српском језику.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вулетић, Александра. Странкиње – „српске снахе” у 19. и почетком 20. века. *Историјски часопис* 51 (2004): 67–85.
- Гавриловић, Андра. Срезњевски и Вук у Бечу. *Словенска љубовања*. Београд: [Б. и.], 1922.
- Добрашиновић, Голуб. Вуков животопис од И. И. Срезњевског. *Вук Стефановић Караџић*. Исмаил Иванович Срезњевски. Београд: Библиотека Репринт (1987): 103–119.
- Добрашиновић, Голуб. Вукова картографска интересовања. *Зборник историјских музеја Србије* 27 (1993): 5–22.
- Ивић, Павле. *Преглед историје српског језика*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- Крајишник, Весна. Нека питања из методике наставе српског као страног језика. *Српски као страни језик у теорији и пракси* III. Весна Крајишник, (ур.). Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2016, 7–26.

- Маринковић, Мирјана. Српски језик у Османском царству: Пример четворојезичног уџбеника за учење страних језика из библиотеке султана Махмуда I. *Славистика* 14 (2010): 280–298.
- Младеновић, Живомир. Рукописни извори одломака народних песама у Вуковом „Српском рјечнику”. *Анали Филолошкој факултету, IV, Вуков зборник I* (1964): 281–292.
- Новаковић, Александар. Методика наставе српског као страног језика на почетку XXI века. *Прилози насјави српској језика и књижевности* 10 (2021): 85–110.
- Новаковић, Александар. *Увод у методикy насјаве српској као страног језика*. Ниш: Филозофски факултет, 2022.
- Новаковић, Александар, Јелена Стошић. Грешке странаца при коришћењу српског језика на Јутјубу (на примеру Арноа Гујона). *Филолош* 13(26) (2022): 96–130.
- Осипова, Елена Аркадьевна. *Русская лингвистика 1800–1860 гг. и сербская этическая традиция*. Дисертација на соискание ученој степени кандидата филологических наук. Москва: Институт Мировой Литературы Имени А.М. Горького Российской Академии Наук, 2016.
- Поповић, Миодраг. *Вук Сјеф. Караџић*. Београд: Нолит, 1964.
- СРЕЗЊЕВСКИ ИВАНОВИЧ, Исмаил. *Вук Сјефановић Караџић*. Београд: Библиотека Репринт, 1987.
- Стојановић, Љубомир. *Живот и рад Вука Сјеф. Караџића*. Београд–Земун: Штампарија графичког завода „Макарије”, 1924.
- Суваљич, Бошко. „Српски рјечник” (1818) у Вуковој „Преписци”: колективна монографија. Том 2. Бошко Суваљич, Петар Буњак, Душан Иванић (ур.). *Књижевност, култура, фолклор. Пишања славистике*, 2018, 477–489.

*

- BÄR, Jochen A., Mark-Georg Dehrmann, Holger Ehrhardt, Jürg Fleischer, Heidrun Kämper, Sabine Krome, Steffen Martus, Wolf Richard Norbert. *Die Brüder Grimm. Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts*. Gütersloh: Brockhaus/wissensmedia, 2013.
- NEWKLOWSKY, Gerhard. Izmail Ivanovič Sreznevskijs Reise durch Österreich 1841–1842. *Studia slavica Hung* 52 (2007): 309–318.
- RELJIĆ, M. M. Srpski jezik u arealu Kosova i Metohije – od nadetničkog do 'konfesionalnog'. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini* 42/2 (2012): 83–96.

ИЗВОРИ

- В–А 1992: *Вук–Ана: љрејиска*. Прир. Голуб Добрашиновић. Нови Сад: Будућност, 1992.
- III: Преписка I (1811–1821). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1987.

- III: Преписка II (1822–1825). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1988.
- III: Преписка III (1826–1828). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1989.
- III: Преписка IV (1829–1832). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1988.
- IV: Преписка V (1833–1836). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1989.
- VI: Преписка VI (1837–1842). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1993.
- VII: Преписка VII (1843–1847). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1993.
- VIII: Преписка VIII (1848–1850). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1994.
- IX: Преписка IX (1851–1852). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1995.
- X: Преписка X (1853–1854). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1996.
- XI: Преписка XI (1855–1858). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1996.
- XII: Преписка XII (1859–1862). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 1998.
- XIII: Преписка XIII (1863–1864). *Сабрана дела Вука Караџића*. Прир. Голуб Добрашиновић са сарадницима. Београд: Просвета, 2014.

Aleksandar M. Novaković

VUK S. KARADŽIĆ'S SIGNPOST TO TEACHING SERBIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Summary

The paper analyzes the correspondence of Vuk Stefanović Karadžić with the aim of creating a clear picture of the basic characteristics of teaching Serbian as a foreign language. The research used the method of theoretical analysis with the technique of content analysis. The material for the research consisted of thirteen books of Vuk Karadžić's correspondence published as part of the *Collected Works* of the Publishing Company "Prosveta", as well as the book *Vuk-Ana: Correspondence of Golub Dobrašinović*. The analysis of the data showed that already at the time of the Serbian literary language codification, there were hints of teaching modern Serbian as a foreign language and (at least) one of its subdisciplines – teaching Serbian as a heritage language. Their implementation

was related to repeating and memorizing translated sentences from a foreign language, talking with native speakers, directly correcting mistakes and using Vuk's three capital publications – *Gramatika*, *Pjesnarica* and *Riječnik*. Members of Vuk's family (his wife, sons and daughters), his friends and distinguished contemporaries such as Jernej Kopitar, Jacob Grimm, Samuel Bohumil Bankte, Peter I. Price, Nikolai Ivanovich Nadezhdin, Izmail I. Sreznjevski appeared as students, while teachers of Serbian (as a foreign language) were his friends – Lukijan Mušicki, Đuro Daničić, Dimitrije Vladislavljević, maids and teachers from Serbia, who he himself hired to teach his children Serbian.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
Ћирила и Методија 2
18000 Ниш
aleksandar.novakovic@filfak.ni.ac.rs

Примљен: 2. марта 2023. године
Прихваћен за штампу маја 2023. године

Мср Софија Тодоровић*

ДЕЦЕНТРИРАЊЕ МЕДИЈАТОРА
У ПРИЧАМА КОЈЕ СУ ИЗГУБИЛЕ РАВНОТЕЖУ
СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА

У раду се анализирају приче са митолошком основом из Винаверове збирке *Приче које су изгубиле равнотежу* (1913). Рад има за циљ да укаже на начине Винаверовог модернистичког варирања и ресемантизовања митолошких матрица. Посебна пажња посвећена је фигури медијатора (Прометеј, Астијанакт, Ниоба, Нетибор), те различитим видовима успостављања односа са осталим функционалним елементима митске наративе. Дестабилизовање медијације сагледава се као моменат модернистичког превредновања и иновирања традиционалног обрасца.

Кључне речи: Приче које су изгубиле равнотежу, Винаверове варијације мита, позиција медијатора.

1. Увод. Рана збирка Станислава Винавера (1891–1955) *Приче које су изгубиле равнотежу* (изд. Цвијановић, 1913), једина ауторова књига која има у целини прозно-приповедни карактер (Пантић 1990: 96), представља жанровски и стилски хибридно дело (Недић 1990: 255, 257, 262), својеврстан спој традиционално-романтичарског и модерно-авангардног и, као такво – датум у српској књижевности.¹ Приче које улазе у склоп збирке *изгубиле су равнотежу* жанровске стабилности – ови прозни фрагменти неретко

* На овом месту изражавам захвалност својој менторки проф. др Мини Ђурић на корисним сугестијама приликом израде овог рада.

¹ Скерлић је очекивано резервисан: „Његова несређена, неједнака и ћудљива књига је врло разнобојна, разнострана, разнотона, ако се тако може рећи. То је врло занимљива мешавина доброг и рђавог, јаког и слабог, зрелог и зеленог. [...] И ова занимљива и живахна књига даје исти утисак духовне живости, начитаности, писмености, оштроумља, лакоће писања, стилске окретности, али још јаче се осећа неповезаност и несређеност у идејама, грчевито усиљавање, циљање на ефекте, жеља да се читалац задиви или скандализује“ (СКЕРЛИЋ 1964: 293).

долазе до саме границе која наративни дискурс дели од поетског.² У том смислу, као једно од основних стилско-формалних особености збирке препознаје се поетизација (ритмизација, лиризација) прозе (поступак који је са зенитом авангардног раздобља добио изразито место), па тако текст постаје мелодијски озвучен, а прозни статус релативизован. Формално-жанровски проблематични, ови прозни записи измичу дефинитивној класификацији: може се говорити о прозаидама, каткад о микро-причама (Стојановић Пантовић 2012: 100), цртицама, кратким причама, скицама, импресијама, прозно-поетским крокијима итд. (Пантић 1990: 100; Вучковић 1990: 242).³ Поступцима који учествују у модернизацији прозног израза прикључују се „дезинтеграција дотада доминантног миметичког приповедачког обрасца“ (антимиметичност, Сељачки Мирковић 2009: 163), отклон од епске каузалности и линеарности, поступци дефабулације, деконкретизације и често одсуство референтних тачака (превласт универзализоване темпоралности и конституисање „једног приповедног света, у коме су границе фантастичног и стварног, митолошког и савременог избрисане“, Вучковић 1990: 242), као и нестабилна позиција приповедача (Вучковић 2015: 96–99; Свирчев 2017: 144). У збирци, која стоји негде на граничној тачки – на размеђи модерне и авангарде – пулсира „[е]кспресионистичка дисхармонија која ремети академске естетичке конвенције прокламоване у модерни“ (Петровић 2008: 147). У ритму синтезе традиције и иновације, елементи модерности преплићу се са елементима традиционалне стилизације: модернистичка скепса младог интелектуалца са неоромантичарским темама⁴ и романтичарско-традиционалистичком афирмацијом појединца (романтичарски топос изузетног појединца, који се издиже изнад масе и малограђанске учмалости, Чолак 2015: 489, нап. 10; Недић 1990: 261).⁵

Знатно место у оквиру збирке (и њеног „програма“ *Љубљења равнојтеже*, Недић 1990: 258) заузимају приче са митолошком матрицом. „Користећи митску потку“, наиме, „Винавер у њу уплиће нова значења“ (Петровић 2008: 147) и на тај начин заправо „ремети један устаљени поредак“ (Вучковић 1990: 244): „[р]еч је о особеном поступку ресемантизације тема и ликова преузетих махом из античке, старозаветне, па и старословенске митологије“ (Петровић

² „Нас не боли изгубљена равнотежа, јер ми морамо бити стихијнији од саме стихије“ (Винавер 1975: 53).

³ „Најчешће су то лирски утисци са извесним ненаметљивим заплетом или невидљивом фабулом“ (Вучковић 2015: 43).

⁴ „Оно што се може означити као битна црта приповедачких записа, скица и силуета у тој књизи садржано је, свакако, у избору неоромантичарских тема, сродних у многоме тадашњим сецесионистичким и симболистичким манирима, али и настојање да их провокативним хумористичко-пародичним поступцима преокрене и задати модели доведу у стање лебдења и неодређености значења, што се најпуније изражава насловом *Приче које су изгубиле равнојтежу*“ (Вучковић 1990: 241).

⁵ Као једно од својстава оваквог појединца могао би се издвојити „виталистички иронизам“ (Брајовић 2015: 124).

2008: 147). Модернистичко превредновање и реинтерпретација *йознайих* митских сижеа махом изневерава хоризонт очекивања, а „[п]оремећена равнотежа отвара полицентричност која се може одупрети искушењу статичности и довршености“ (Свирчев 2017: 145). Већ композициона организованост збирке у двадесет четири приче у семантичко поље призива епско-легендарну традицију. Број Винаверових прича, једнак броју хомерских певања, представља својеврстан легендарни оквир, подлогу из које ће израсти неколике митско-херојске фигуре. Ове митско-херојске фигуре, међутим, наћи ће се на фону модернистичке дестабилизације која почива на лабављењу структуре мита и реорганизацији међусобних односа између чланова који творе митски сиже.

1.1. Ка Леви-Стросовој структуралној теорији мита. Структуралистичка антропологија Клода Леви-Строса (Claude Lévi-Strauss, 1908–2009) формирала се под непосредним утицајем лингвистичког структурализма, односно теоријских поставки њеног оца – Фердинанда де Сосира (Ferdinand de Saussure, 1857–1913): Леви-Стросово учење настаје аналогно и могло би се дефинисати као пандан сосировском (Дос 2016: 47–50). Онако као што су основни елементи језика – гласови и фонеме – семантички празни уколико стоје самостално, и значење добијају тек у комбинацији са другим фонемама (и тек тада творе структуру која постаје средство комуникације), тако су и основни структурални елементи мита (ликови и предмети у њиховим основним улогама) сами по себи испражњени од значења и стичу га само у међусобној релацији. Те најмање, атомске јединице мита – митеме – представљају елементарне ситуације које своју функционалност добијају тек у односу са другим митемама: такав „пакет релација“ (Леви Строс 1972: 246; уп. Супек 1978: 15) гради структуру мита, која успоставља његово значење и производи одговарајућу „поруку“ (Кирк 1970: 42, 44).

Полазиште у Леви-Стросовој теорији јесте схватање по коме је есенцијално својство људске мисли *бинарносћ* (Кирк 1970: 78). Људски ум, према томе, функционише по бинарном принципу, као најједноставнијем начину „сортирања“ података.⁶ Чињенице из стварности се, дакле, класификују у бинарне опозиције. Између ових екстрема (живот: смрт, природа: култура), међутим, постоји у стварности непремостива тензија. Према Леви-Стросовом учењу, основна функција мита је формирање логичког модела који превладава контрадикцију (Кирк 1970: 48; Комненић 1972: 362). Другим речима, његов задатак је решавање проблема контрадикције *медијацијом*, премошћавање провалије која се налази између екстрема. Медијатор (најчешће јунак-херој), чинилац митског сижеа који треба да „измири“ полове, не може постојати супстанцијално, сам по себи – без термина (бинарних полова,

⁶ По Леви-Стросу, „osnovni mehanizam funkcionisanja ljudskog duha, mehanizam binarnih opozicija i korelacija, predstavlja stanište nužnosti dok je sve ono što se ovom mehanizmu suprotstavlja i opire, dakle svekolika oblast interesa i uopšte afekata, istovetno sa slučajnošću i proizvoljnošću“ (Милошевић 1980: 21). Уп. BADCOCK 1975: 64.

логичких опозитума) – већ искључиво у релацији са њима. Медијацијом која се производи у миту и која је његов коначни исход постигнуто је привидно решење. Будући да се помирење контрадикција које мит доноси не може поистоветити са стварношћу, успостављање споне и надилажење празнине која зјапи између полова – увек је илузорно (МЕЛЕТински 1983: 82–88).

* * *

У једном делу Винаверових прича са митолошком основом, које се показују као измењени, нови митови (настали на основу варирања митема, нпр. заменом старих митема новим), кључан моменат модернистичког преосмишљавања биће управо фигура медијатора и усложњени и проблематични односи у које он ступа са представницима бинарних полова, између којих треба да установи посредничку везу.

2. ВАРИРАЊЕ МИТА О ПРОМЕТЕЈУ.

2.1. ВИНАВЕРОВ *ПРОМЕТЕЈ*: АНТИЦИПАЦИЈА МЕДИЈАЦИЈЕ. Титан Прометеј, легендарни побуњеник и добротинитељ људи (СРЕЈОВИЋ – ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ 1979: 362–363, s.v. *Прометей*), можда је најмаркантније профилисана митска фигура Винаверових *Прича*. Винаверова кратка прича *Прометей* својеврсна је „апокрифна“ надоградња прометејског мита, или, прецизније: казано у терминима левистросовске структуралне концепције, реч је заправо о варирању класичних митема и конструисању једног новог, модернистичког мита (у својству хипертекста/метатекста насталог с обзиром на класични мит као хипотекст/прототекст).⁷ Винаверова литерарна транспозиција представља, дакле, аутентично варирање елемената познатог мита и изградњу једног новог „пакета релација“. Ако се на уму има теоријско упориште Леви-Строса и паралела између структуре мита и структуре музичког дела (односно варирања елемената који улазе у структуру мита и варијација на основу различитих критеријума у музици),⁸ оваква уметничка склоност ка механизму прегруписања митских конфигурација можда би се и дала очекивати од „музичког ума“ какав је Винавер уистину био. Управо кључни мотив-догађај Винаверовог *Прометейја* – титаново категорично одбијање да се у дело спроведе иницијатива за његово ослобођење, коју предузимају Олимпљани – уједно представља и елемент иновирања митолошког предлошка. С друге

⁷ Схема класичног мита о Прометеју могла би се представити разлагањем на следеће митеме: 1) „Богови кажњавају Прометеја због помоћи људима“, 2) „Богови не желе да помиљу Прометеја“ и 3) „Прометеј је ослобођен интервенцијом Херакла“. Видимо да Винавер „избацује“ митему о Херакловој интервенцији, док митему коју смо формулисали као „Богови не желе да помиљу Прометеја“ замењује новом: „Богови желе да помиљу Прометеја“. Овој додаје још једну нову митему: „Прометеј одбија да буде спасен“.

⁸ „Muzika i mitologija suočavaju čoveka sa prividnim predmetima čija je senka jedino stvarna, sa svesnim aproksimacijama (muzička partitura i mit ne mogu drugo ni da budu), neminovno nesvesnih istina koje nastaju tek nakon njih“ (ЛЕВИ-СТРОС 1980: 20). Уп. BADCOCK 1975: 53–54, 62.

стране, Винаверов Прометеј стилизован је у складу са традиционалним митолошким импликацијама које се везују за овог јунака из категорије „пра-предака-демијурга – културних јунака“ (Мелетински 1983: 180). Без обзира на „сижејну надоградњу“ и нови распоред елемената унутар мита, сви његови чланови и даље су ту, што значи да је његова базична морфологија у причи очувана и остала у основи непромењена. Стожерно место левистросовских теоријских претпоставки организовано је, видели смо, око феномена бинарних опозиција и могућности њиховог разрешавања. Својим посредовањем, *медијатџор* треба да савлада противуречности. Међутим, помирење конфликта, у којем Леви-Строс види функцију мита, *симболично* је, будући да они остају у бити непомирљиви (Мелетински 1983: 171). Као културни јунак чија је природа *гуална* (CORBEAU 2005: 207), Прометеј је парадигма медијаторног чиниоца митског сижеа, оног чија је функција да (илузорно) измири постојеће антиномије. Прометејев парадокс састоји се у чињеници да он као бесмртно божанство ипак бива мучен, онако како су људи мучени. Дуалност његове природе, специфично сажимање божанског и људског, симболизовано је раном у утроби која се стално *обнавља*, да би потом, увек наново могла да буде плен орла. Стални ход по самој граници која живот дели од смрти, која, опет, за титана никада не може наступити – дефинише лиминалну Прометејеву позицију. Као такав, обележен извесном двојношћу, Прометеј је посредовањем између бинарних опозитума живот: смрт и природа: култура (*пресно:печено*)⁹ медијатор *par excellence*. Његова је медијална функција – и то је важно нагласити – очувана и у Винаверовој литерарној реинтерпретацији. Ипак, само „спровођење“ медијације између олимпског света бесмртних богова и земаљских смртника (потоњи се на Винаверовој сцени не појављују непосредно, већ кроз реплике Зевса и Прометеја) у причи се помера у будућност.¹⁰

Винаверови аутентично преобликовани Олимпљани одвојили су се од својих примарних функција и атрибута: од разузданих, страсних, плаховитих и ратоборних божанстава, обележених елементарним нагонима, њих сада као да затичемо у новом, прелазном ступњу генезе, коју обележава својеврсно *смирење*, затишје страсти, буке и беса.¹¹ У том смислу, наши Олимпљани налазе се у тренутку преласка од *активної* ка *коніємйлайивном* егзистенцијалном модусу, при чему је нарочито индикативан исказ који се

⁹ Посредовање између „пресног“ и „печеног“ у миту је најизразитије манифестовано кроз чин доношења ватре људима (Леви-Строс 1980).

¹⁰ „То ће бити и мога триумфа дан, и знаћу тада ја да нисам у заман живот свој – жртвовао синовима“ (Винавер 1913: 34).

¹¹ Зевс „[н]ије имао више препирки са својом плавооком кћери због смртних. Његов незаконит син Аполо понашао се сада веома коректно; жена га је остављала у миру, јер људи, предмети препирки, престали су за богове да постоје; Посејдон, ђудљиви бог, није му више пркосио од како се преселио стално на Олимп; јогуница Хад, који је такође заменио боравиште у тартарској тами са јасношћу која влада у престоници богова, и сви други, у опште, сви су се понашали лепо и како доликује вишим бићима“ (Винавер 1913: 30–31).

односи на Зевса, а који је дат у једној парентези: „Од како је остао без посла и без икаквог занимања (*изузевши размишљање, коме је, нарочито у последње време, много часова ђоклањао*) био је Зевс веома добре воље“ (ВИНАВЕР 1913: 30, подв. С. Т.). Моменат Зевсовог *размишљања*, привидно камуфлиран унутар заграда, а заправо само додатно истакнут таквом позицијом у реченици, сасвим сигурно није случајно издвојен, као што се чини да ни истичање Зевсове беспослености такође није случајно – оно асоцира на аристотеловску мисао да се филозофија рађа из доколице (а можда је и реч о иронијној транспозицији идеје о Богу као „мисли која мисли саму себе“). Ако бисмо се, сада, вратили левистросовској концепцији мита и њеном „кичменом стубу“ у виду бинарне опозиције, свету богова грчког пантеона (са његовим новим устројством и промењеним релацијама које владају међу становницима Олимпа) приписали бисмо позицију културног опозитума, који стоји насупрот природном, оличеном у свету људи (бинарна опозиција природа: култура).¹² Као да је све оно што је некада било својствено бесмртним боговима – „глупост и завист и безумље и свирепи бес“, „дивљаштво у сваком покрету“ (ВИНАВЕР 1913: 33) – сада у потпуности остало на земљи, међу људима (при чему, „свирепи крвожедни њихов бес никад угушен не може бити“, ВИНАВЕР 1913: 34). Док су „ћудљиви бог“ Посејдон и „јогуница Хад“ променили своја станишта, зарад „јасности“ Олимпа напустили море и подземље и на тај начин се симболички одрекли примордијалних елемената за које су се некада везивали и покидали везе са елементарно-хтонским – смртници остају као парадигма сирове елементарности, својствене природи. Између две крајности, Земље и Неба, акције и контемплације, стоји фигура Прометеја.¹³ Винаверов Прометеј романтичарски је стилизована, огромна фигура хероја и побуњеника који остаје непоколебан у привржености властитим идеалима, те не пристаје на наговоре веселе „дружине“ (у ситуацији која као да делимично асоцира на кушање подвижника из житијне традиције) да се „остави маштања и ваздушних кула“ (ВИНАВЕР 1913: 34) и да крене са њима.¹⁴ Сасвим извесно, прича би се могла читати у иманентно-поетичком кључу, као тематизација природе и позиције уметника. Прометеј-уметник¹⁵ уједно је мислеће биће и биће страсти, које у себи задржава нешто од елементарне енергије. Есенција уметничког бића

¹² Уз, наравно, присутну опозицију живот: смрт (будући да је реч о два вида егзистенције које дефинишу бесмртност, односно смртност).

¹³ Овакво промишљање фигуре Прометеја вуче корене још од фирентинских неоплатоничара Марсилија Фичина и Пика дела Мирандоле (CORBEAU 2005: 48).

¹⁴ „Остави твоје будалаштине неостварљиве и мисли несхватљиве, смешне и непојмљиве за биће разумом обдарено. Отковаћемо те, излечити, па хајде с нама на Олимп, на гозбу и на задовољства“ (ВИНАВЕР 1913: 32).

¹⁵ Идеја о прометејском миту као илустрацији уметникове снаге (која је кадра да ствара нову *реалност*), властити микросмички свет) лансирана је још у XIV веку, од стране фирентинца Филипа Виланија, а биће нарочито баштињена током XIX века и романтизма (CORBEAU 2005: 50), код Гетеа, Бајрона и Шелија.

садржи, дакле, нешто од оба опозитума (његова је природа, попут природе митског Прометеја, такође у извесном смислу двојна), будући да уметник оперише живом грађом, те не може бити чисто контемплативан. У том смислу, било би легитимно претпоставити да је у лику Винаверовог Прометеја отелотворена *уметничка еџистенција* (која подразумева обједињеност креације и контемплације), коју приповедач контрапунктира *сјекуларивној еџистенцији*, симболизованој у представи „отрежњених“ богова једног епикурејски обестрашћеног Олимпа. Рекавши *не* комодитету Олимпа Прометеј-уметник је, у потенцијалном аутопоетичком кључу читања, заправо рекао *не* грађанској, салонској уметности, оној којој недостаје снага истинске уметничке креације (која се не сме у потпуности одрећи животних сокова, елементарног и страшног). Може бити, дакле, да је Винавер кроз Прометејев етички тријумф постојаности и достојанства имплицитно желео да се, на једном нивоу читања, критички осврне на „олимпску“ (прецизније, „парнасовску“) салонску уметност – ону која није одраз аутентичне уметничке егзистенције.

Иако у начину „коришћења“ мита у причи *Прометеј* недвосмислено препознајемо *елементи модерности* – у стваралачком односу према миту и варијацији његових структуралних елемената, чини се да Винавер мит третира превасходно с обзиром на његов традиционални, обновитељски потенцијал. Насупрот модернистичке разградње и негације, сам портрет архетипског хероја Прометеја сав је у афирмацији и, као такав, налази се пре на линији касноромантичарских тенденција.¹⁶ Подстицај за тврдњу да је литераризација овде сачувала основну функцију класичног мита, која је утемељена на виталистичком принципу, проналази се у чињеници да афирмишућа медијална функција јунака и даље није укинута. Као бесмртни титан који се не одриче људи¹⁷ и свог подвига, он и даље постоји као својеврсна алтернатива, иако *и*тек треба да споји супротне полове – смртност и бесмртност, природу и културу (у некој светлој будућности, онда када буде дошло друго поколење и људи и богова [Прометеј не жели да буде посредник између људи и деградираних богова]). Коначно разрешење егзистенцијалне драме (које посредништво треба да оствари), дакле, померено

¹⁶ У том смислу би се заиста могло рећи да је Винавер на трагу свога омиљеног песника – Лазе Костића, који је фигуру Прометеја зазивао чак два пута у својој поезији (*Прометеј* [1863], *Јагрански Прометеј* [1870]). Винаверов Прометеј „костићевски“ је утолико што остаје дефинисан херојском виталношћу и супериорном позицијом у односу на врховног бога Олимпа. Уп. „[Н]е дршће Прометеј, не дршће титан / на камену, на станцу прикован, / већ оковима бије о стење, / о стењу пршти сужно прстење, / а из грла се ори грдан смеј, / та доста грдан да га чује Зеј! / То воле људи, воле робови, / ал' Зеј се стреса, бог над богови“ (Костић 1999: 74, *Прометеј*, ст. 11–18).

¹⁷ Напротив, „Прометеј верује у ничеанску концепцију људи-богова, који ће се уздићи изнад просека и свакодневнице“ (Белеслилин 2011: 229). „[Priča] sadrži programske ideje ekspresionističkog 'Novog čoveka' [...]. Ovde se može prepoznati i Ničeova ideja o ponovnom dolasku bogova, koji su zapravo divinizovani ljudi“ (Стојановић Пантовић 2012: 100).

је у будућност (и утолико медијација заиста јесте неактуализована). Међутим, у одлучном истрајавању, којим веза са људима није прекинута, ипак се чува посредничка функција и, самим тим, циклаторна снага мита. Илузорност било каквог истинског разрешења потцртана је у завршној слици приче (која није без мало добронамерне ироније), у којој је Прометеј, „са тврдом надом“ и глув за Зевсова одговарања, романтичарски загладан у будућност у којој види „светло доба опште среће, [...] кад земљом владала буде истина, правда и љубав“ (ВИНАВЕР 1913: 33, 34). Без обзира на то што је јасно да такво доба никада неће доћи, Прометејева антрополошки оптимистична визија, идеалистичка стремљења, вера у сврховитост сопствене жртве и, ако се вратимо симболизацији уметника и уметности – племенита мисија и вера уметника у то да уметност може да учини да дође „време кад ће бити угушене мржње и сатрвене заблуде“ (ВИНАВЕР 1913: 33), ипак делује афирмишуће и не умањује апотеозу романтичарски компоноване фигуре митског јунака као изузетног појединца и/или ствараоца.

2.2. Кафкин *ПРОМЕТЕЈ*. СМРТ МЕДИЈАТОРА. Приближно истих година, такође у форми кратке прозе, Франц Кафка (Franz Kafka, 1883–1924) литераризује прометејски мит.¹⁸ Упоредо читање Винаверовог и Кафкиног *Прометјеја*, међутим, открива два суштински разнородна приступа обради познатог мита. Као оличење виталитета, Винаверов Прометеј, видели смо – задржавши ореол етичке и виталне супериорности – тријумфује. У оној мери у којој је Винаверов *Прометјеј* тематизација тријумфа јунака-појединца, Кафкин прозни фрагмент представља причу о поразу јунака. Изокретањем традиционалног потенцијала херојске фигуре Прометеја, Кафка (за разлику од Винавера, који мит чува заједно са његовом примарном, афирмативно-регенеративном функцијом) темељно разграђује мит. Утолико је Кафкина прича *изјубила равнотјежу* за један степен више.

Кафкина цртица излаже четири могуће верзије мита о Прометеју: једно (условно казано) „канонско“ предање, и три „апокрифна“, која су у потпуности део Кафкине литерарне имагинације и, уједно, представљају три нове варијације елемената прометејског мита, могло би се рећи – три нова мита настала на основу мутација класичних митема. Брижљиво компонована, прича је у редоследу кратких излагања ових варијаната предања остварила

¹⁸ Кафкина кратка прича *Прометјеј* (*Prometheus*) написана је 1918. године, а објављена тек постхумно (1931). Као још једну модернистичку прозну обраду мита о Прометеју издавајмо и Жидов (André Gide, 1869–1951) кратки роман *Лоше оковани Прометјеј* (*Le Prométhée mal enchaîné*, 1899). У освит XX века, Жид радикално манипулише митолошким наративом и спроводи инверзију традиционалних симбола, који се трансформишу у нова значења. О томе вид. GENOVA 1995: 201–219; LOY 1951: 32–43; STOLTZFUS 1978: 80–98. „Кад је, горе на Кавказу, Прометеј осетио да му окови, клинци, лудачке кошуље, ограде и, уопште, друге скрупуле коче тело, он се, да би променио положај, одиже левом страном, протеже десну руку и између четири и пет часова с јесени спусти се булеваром који води од Мадлене к Опери“ (Жид 1955: 13).

суптилни градацијски (негативни) климакс: у односу на оно које му претходи, свако од предања представља за један степен снажније подривање мита и статуса његовог јунака. Наизглед парадоксално, чини се да чак и прва, „канонска“ легенда, начином на који је у причи презентована, латентно учествује у овом процесу. Сижејна факта мита, онаква каква их познаје класична античка митологија, сведена су на голи елементарни исказ,¹⁹ на текст лишен било какве емотивне обојености (MANFRED 1984: 5).²⁰ Приповедач ставља маску незаинтересованог казивача, који, као да подноси рапорт, брзо набраја чињенице и на тај начин их, заправо, имплицитно девалвира. Овакав, тенденциозно употребљен стилско-приповедни поступак открива се као наративна стратегија са функцијом семантичког сигнала. Начином излагања прве верзије легенде (као да јој не придаје нарочитог значаја)²¹ приповедни глас, дакле, дискретно субвертира легитимитет и достојанство које мит има. Друго (прво „апокрифно“) предање²² директније је усмерено на разграђивање саме (класичним митом имплициране) митско-херојске фигуре Прометеја. Начином на који је представљено држање у болу дехероизује се горостасни лик титана Прометеја. Бол доводи до повлачења и потпуног утапања у анорганско. Прометејево утискивање у стену, које се разуме као ишчежавање органског у анорганском, градира песимистичну визију, будући да оно означава једну радикалну огољеност на сирови елемент и нестанак хуманог са позорнице (стапањем са природним елементом, поништава се веза између природе и културе). Треће предање²³ пак доноси мотив заборавља, који, чини се, дејствује у функцији још радикалније дехероизације, радикалније од дискредитовања Прометејевог физичког држања у (анимално схваћеном) болу. *Заборављени херој* у великој мери губи своје легендарно достојанство, будући да (трајни) *заборав* делује субверзивно по митски статус јунака, односно легитимитет митског хероја и бога-титана. Такође, у истом смислу би се могао разумети и посебно истакнути моменат Прометејевог *издаје* (који се уводи већ у „канонском“ предању), који се никако не

¹⁹ Оваква стилистичка парсимонија у третману митолошког наратива као да најављује структуралистичко разумевање онога што чини стварну „супстанцију мита“: „Substancija mita ne nalazi se ni u stilu, ni u načinu pripovijedanja, ni u sintaksi, nego u priči koja se u njemu priča“ (LÉVI-STRAUSS 1977: 217–218).

²⁰ „О Прометеју причају четри преданја: према првоме, пошто је богове издао ljudima, приковали су га за Kavkaz, i bogovi su poslali orlove koji su proždimali njegovu jetru što је neprestano iznova rasla“ (КАФКА 2002: 339).

²¹ Такав начин излагања задржаће се и приликом саопштавања преосталих верзија легенде. Кафка несумњиво пародира познати манир излагања митолошких речника, исцрпно таксативно набрајање свих познатих варијаната мита („једни кажу... други, опет, приповедају...“).

²² „Prema drugome, Prometej se od bola što mu га је nanosilo kljuvanje sve više utiskivao u stenu, dok nije postao jedno s njom“ (КАФКА 2002: 339).

²³ „Prema trećem, tokom tisuća godina zaboravljena је njegova izdaja, zaboravili su bogovi, orlovi, on sam“ (КАФКА 2002: 339).

може везати за традиционалну фигуру правдољубивог титана и његов херојски чин. Ипак, чини се да је демистификација титана Прометеја најдрастичнија у последњој верзији легенде.²⁴ У њој се инсистира на деградацији највишег степена – на томе да је нестало разлога за постојање Прометеја. Самим тим што су се од њега уморили и богови и орлови, изрицатељи и извршитељи казне, што се његова рана сама од себе, *уморно* затвара – губи на значају и демитизује се и сам Прометејев легендарни подвиг. Равнодушност и резигнација у причи о митском јунаку и његовом подвигу представља, дакле, највиши ступањ у дехероизацији.

Кафка, за разлику од Винавера, митски предложак изврће на његово наличје. Литерарним имагинирањем мита које подразумева одустајање од његове афирмишуће функционалности, Кафка опцртава координате антрополошки песимистично виђеног света. Ако се на уму има морфологија „апокрифних“ варијаната, пораз и симболична смрт Кафкиног Прометеја означава смрт медијатора, који треба да успостави привидно (али спасоносно) помирење бинарних опозиција.²⁵ У том смислу, Кафка изнутра разграђује

²⁴ „Prema četvrtom, zamorili su ga se kad je za njegovo postojanje nestalo razloga. Umorili su se bogovi, umorili orlovi, rana se umorno zatvorila“ (КАФКА 2002: 339).

Ostala je neobjašnjiva stenovita planina. – Predanje pokušava da objasni neobjašnjivo. Pošto ono proističe iz istinite podloge, mora u neobjašnjivom i okončati“ (Исто).

²⁵ Проблем медијатора би у истом кључу требало разумети и у Кафкиним позним причама које тематизују уметника: *Уметник у гладовању* (*Ein Hungerkünstler*, 1922) и *Певачица Јозефина или Народ мишева* (*Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, 1924). У оба случаја реч је о ироничној стилизацији фигуре и функције уметника у друштву. Протагониста приче из 1922. је уметник (и медијатор) у аутодеструкцији, у *гладовању* (његова уметност је гладовање) као поништавању уметничке есенције и стваралачког витализма, негацији креације. Парадоксално, највећа афирмација у његовој уметности заправо води у смрт као у апсолутно поништење (GROSS 2002: 91). Пародични климакс у причи достигнут је са откривањем разлога за бављење уметношћу гладовања („Pazi sad“, рече nadzornik, 'а зашто не моћеш drukčije?' 'Zato što', рече уметник у гладовању и диже мало glavicu, nameštajući usne као за poljubac и govoreći nadzorniku pravo u uho, da ni jedna reč ne propadne, 'zato što nisam mogao naći jelo koje bi mi prijalo. Da sam ga našao, veruj mi, ne bih svraćao pažnju na sebe i najeo bih se kao i ti i svi ostali', Кафка 2002: 383), чиме се до крајњих граница демистификује његово уметничко подвижништво и пародира идеја о жртви ствараоца. У изолацији и са потпуним престанком интересовања публике за његову уметност губи се и сваки смисао постојања ове уметности, па самим тим и постојања њеног „мартира“ (RUBINSTEIN 1952: 17). Он ће се сопственом уметношћу довести до непостојања и готово до невидљивости (Тинер 1990: 89) – слично Прометејевом стапању са стеном, уметник у гладовању као да урања у сламу (са којом су га покопали) и нестаје у кавезу. Индикативно, у кавезу у којем се он налазио наћи ће се потом један млади пантер, оличење анимално-виталних снага (STEINHAEUER 1962: 37; CERVO 1992: 99), које надживљавају појединца (слично завршетку *Преображаја*, Тинер 1990: 83). У *Певачици Јозефини* пак амбиваленција и неодређеност позиције уметника потцртана је ироничним контрадикцијама које се крећу од апсолутне афирмације до потпуне негације и довођења у питање природе Јозефине уметности и њеног онтолошког статуса (ова флуидност подрива и саму наративну логику, NORRIS 1983: 381): „Naša pevačica se zove Jozefina. Ko nju nije čuo, taj ne poznaje snagu pesme. [...] Samo je

митотворну наративну структуру и ствара својеврсни „антимит“ у којем се један од чинилаца митског сижеа губи – управо онај који, по Леви-Стросовој теорији мита, треба да пружи илузију дијалектичког разрешења.²⁶

Jozefina izuzetak; ona voli muziku, a zna i da je prenese na druge; ona je jedina; kad nje nestane, i muzika će – ko zna za koliko vremena – iščeznuti iz našeg života. [...] U prisnom krugu mi jedan drugom otvoreno priznajemo da Jozefinino pevanje ne predstavlja ništa izuzetno. [...] Da li je to uopšte pevanje? Da to ipak nije samo zviždanje? [...] Svi mi zviždimo, ali naravno, niko ne pomišlja da to krsti umetnošću. [...] 'Ona ne ume čak ni zviždati; mora tako užasno da se napreže da bi bar donekle iz sebe izvukla ne pevanje – o pevanju ni pomena – nego bar uobičajeno zviždanje'. [...] [A]ko je u tome sadržano nešto muzike, onda je svedeno na najsićušniju beznačajnost“ (КАФКА 2002: 483, 484, 487, 494, поступак заступљен у наведеном примеру у литератури је назван „gliding paradox“, DRISCOLL 2017). Чини се да Кафка у Јозефинином звиждању даје и симболичко-имплицитну дефиницију уметности као онеобичавања свакидашњег: „Ali kad čovek stoji pred njom, to ipak nije samo zviždanje; za razumevanje njene umetnosti neophodno je ne samo slušati je nego je i gledati. Pa i kad bi to bilo samo naše svakodnevno zviždanje, ipak već i tu odmah pada u oči nešto neobično, naime da se neko svečano pojavljuje samo zato da bi radio ono što je uobičajeno“ (КАФКА 2002: 485), уп. „Ali ako on [krcač oraha] to uprkos svemu učini, i ako mu namera pođe za rukom, onda ipak ne može biti posredi samo obično krckanje oraha. Ili je, pak, posredi krckanje oraha, [...] pa nam tek ovaj novi krcač oraha pokazuje njenu pravu suštinu“, ibid.). Можда је, још прецизније – Јозефинино звиждање метафора баш књижевне уметности, чија је грађа обичан језик људи, али која се рађа тек са ослобађањем језика од његове свакодневне употребе (SATTLER 1977: 417). Ипак, као медијатор Јозефина свом народу (и медијатор и термини ушли су у коначан наслов приповетке) остаје својеврсни духовни вођ и покретачка сила, све до тренутка када се буде одрекла своје улоге – што је својеврсна казна народу због непристајања на њене услове који се тичу стицања одређених бенефиција („Već odavno, možda već od samog početka svoje umetničke karijere, Jozefina se bori da je iz obzira prema njenom pevanju oslobode rada; treba, dakle, da je liše brige za nasušni hleb i za sve drugo što je povezano sa [...] borbom za opstanak i da tu brigu – verovatno – prebace na narod kao celinu“, КАФКА 2002: 496). Сам Јозефинин услов је један корак ка еманциповању од народа. С обзиром на то да медијатор постоји у *релацији*, а не засебно, ван конституисања односа са терминима, одлазак мишице Јозефине и напуштање народа представља деструкцију овог односа (прекид комуникације између певачице Јозефине као медијатора и народа мишева као термина), али и својеврсни аутодеструктивни чин, којим заправо поништава саму себе. Медијатор не може постојати мимо људи (и обрнуто) већ искључиво у саоднос, онако као што је у Рилкеовом кратком фрагменту *О ђеснику* певачево певање синхронизовано са веслањем веслача. На крају, како миш-наратор закључује: „Ona je mala epizoda u većitoj istoriji našeg naroda, i narod će preboleti njen gubitak“ (КАФКА 2002: 501). Она ће се „veselo izgubiti u bezbrojnoj gomili junaka našeg naroda, i ubrzo će, pošto se mi ne bavimo istorijom, biti [...] zaboravljena kao i sva njena braća“ (КАФКА 2002: 502), баш онако као што се живот наставља и после уметника у гладовању или Грегора Самсе. Видимо, дакле, да се у овим позним приповеткама третман медијације суштински не разликује од оног из *Прометјеја*. И овде је Кафкина поента у нестанку медијатора са сцене и вакууму који настаје између посредника и термина: у празнини, одсуству, или ћутању (SCHUMAN 2015: 172; SATTLER 1977: 418).

²⁶ „Svaki mit posjeduje, dakle, lisnatu strukturu koja se nazire na površini, ako se to može reći, u postupku ponavljanja i njime. Ipak (i to je druga točka) listovi nisu nikada strogo identični. Ako je istina da je svrha mita pribaviti logički model da se razriješi neka kontradikcija (neostvariva zadaća kada je kontradikcija stvarna), nastat će teoretski beskonačan broj listova, od kojih je svaki malo drukčiji od onoga koji prethodi“ (LÉVI-STRAUSS 1977: 238).

У Кафкиним варирањима митеме, дакле – не нуди се чак ни спасоносна алтернатива у виду јунака-медијатора, чија је функција да буде својеврсни супститут стварног разрешења „дуалне драме“ (која, видели смо, никада не може бити уистину разрешена). Радикалним еманциповањем медијаторне функције која је припадала Прометеју, она се у потпуности укида, а виталистичко-циклотворна функција мита разграђује.²⁷ Декомпоновање мита уједно је декомпоновање саме слике света – света који, као *необјашњива и сценовићна иланина*, остаје отуђен од људског (органског) квалитета (заправо, и овде је елементарни витализам природе једина константа, која надживљава појединца). Кафкијанска, готово нихилистички устројена слика света (која унеколико поништава појединца, MANFRED 1984: 12)²⁸ – као дериват модерничног сензибилитета – не познаје утеху илузије (коју пружа класични мит), те је дефинисана осећањем апсурда и отуђења.²⁹

²⁷ Уп. “Goethe’s symbolic figure of creative optimism is morally put into question by Nietzsche and Kafka” (MANFRED 1984: 12).

²⁸ “Truncating the myth of Prometheus into this very short story is clearly a subversive act, I could even say that it is ironic. Not only because it radically changes the length of the original story so that there is practically one character remaining on the scene, but more emphatically because it radically changes its aim. Instead of telling the story of a hero, his deeds and the consequences of his deeds, the narration is restricted to the consequences. Note that there is a very significant absence in Kafka’s text: there is nothing there about the heroism of the hero, about fire of humanity, technological or any other progress whatsoever. Kafka is interested only in the very last moment of the chain of events – in punishment, or, to refer to another text of his, in *judgement*” (KÁLMÁN 2007: 52).

²⁹ Уопште узев, Кафкино митотворство се, пре свега, односи на поступке универзализације и имплицитно уграђивање митских структуралних схема, а мање на директно транспоновање и литераризовање митских сижеа. Уп. „[Z]a razliku od tradicionalne mitologije, Kafkin siže nije projiciran u mitsku prošlost, a njegovi junaci nisu preci, bogovi, demijurzi i sl., ali je siže ipak isključen iz ‘profanog’, tj. svakidašnjeg, istorijskog vremena i prostora; siže i junaci imaju univerzalan značaj, junak-evrimen modeluje čovečanstvo u celini, a pomoću odrednica sižejnih događaja opisuje se i objašnjava svet. [...] Kafkina mitotvoračka mašta u osnovi [je] spontana, intuitivna i ne koncipira okolni svet uz pomoć tradicionalnih mitoloških motiva i likova“ (МЕЛЕТИНСКИ 1983: 351; KÁLMÁN 2007: 52). У том смислу, ако се на уму има Кафкин књижевни опус у целини, неколико примера из приповедне прозе заправо представљају изузетак. Аутентично моделовање постојећих митских сижеа и личности, осим у *Прометеју*, налазимо, рецимо, још у кратким причама *Ћућање сирена* (*Das Schweigen der Sirenen*, 1917; она се такође налази на трагу Кафкине опсесије прекидом комуникације и стварањем својеврсног вакуума) и *Посејдон* (*Poseidon*, 1920). Потоња би се могла довести у везу са поступком дехероизације божанства и/или културног јунака, уоченим и у *Прометеју*: „Najviše se ljutio – i to je bio glavni uzrok što je bio nezadovoljan svojom dužnošću – kad bi slušao kako ga zamišljaju, na primer, da neprestano kočijaši kroz talase držeći trozubac u ruci. A on je, međutim, sedeo ovde u dubini okeana i neprekidno računao, i tu jednoličnost samo bi s vremena na vreme prekinulo pokoje putovanje do Jupitera – uostalom, putovanje sa kojeg se najčešće vraćao besan. I tako on jedva da je i video more, sem letimično dok bi se žurno penjao uz Olimp, i nikad se nije stvarno provezao njime“ (КАФКА 2002: 342–343).



Осврт на два (мета)текста настала на основу истог митолошког предлошка показује, видели смо, два различита начина коришћења мита. Насупрот разграђивања основне функције мита, чини се да би Винаверов третман митско-херојске фигуре Прометеја могао послужити као парадигматичан пример употребе и литераризације мита у српској књижевности прве половине XX века, а који се односи на базично неодустајање од његове рехабилитујуће функционалности. Управо је на том трагу и зачетник словенског неомитологизма, Растко Петровић. Овакав однос према миту формира тадашња духовна клима, као и интуитивистичка струјања у филозофији (која, наравно, продиру и у књижевност, Мелетински 1972: 817). С обзиром на то, могло би се рећи да су и „[д]војица најизразитијих ’бергсоноваца’ у нас – Станислав Винавер и Растко Петровић – [који су] били француски студенти, а први од њих и заиста Бергсонов ученик“ (Костадиновић 2016: 715), шире схваћено (и уз све разлике), заправо на истој линији. Мит се, дакле, користи као својеврсна „транспозиција метафизичког Бергсоновог описа *l’élan vital*“ (Зорић 1975: 29), што значи да се у виду има управо његов примарни, обновитељски потенцијал – у том смислу би се могло говорити о претежно традиционалном односу према функцији мита у нашој књижевности прве половине прошлог века.

3. ДВА ЗАКОНА. *АСТИЈАНАКС* : САМОПОТИРУЋА МЕДИЈАЦИЈА. Винаверов *Астијанакс* представља својеврсну мистификацију класичног мита. Реч је, заправо, о исконструисаном „постхомерском“ наставку традиционалне варијанте мита о Хекторовом сину. Винавер одступа од мита и својевољно манипулише чињеницама из „основне“ варијанте – оне функционишу само као полазна тачка у конструисању властитог мита, у чијем се средишту налази лик *ограслој* Астијанакта као носиоца трагичке ситуације.³⁰

³⁰ Према традиционалној варијанти мита, „[п]осле Хекторовог убиства и разарања Троје, Грци су, по Одисејевом или Калхантовом наговору, одлучили да баце Астијанакта са куле, како син не би постао очев осветник. Касније се причало да га је Неоптолем убио на жртвенику Зевса Херкеја или да је дечак сам скочио са зицина Троје“ (СРЕЛОВИЋ – ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ 1979: 58–59, s.v. *Астијанакт*). С друге стране, Винаверов Астијанакт не умире као дечак, већ га Грци заробљавају при рушењу Троје. Младог Астијанакта одгајиће Грк Артабаз, не знајући ништа о дечаковом пореклу. После смрти старог Артабаза, млади Артабаз (Астијанакт), ступа у службу белонског краља и ратује против града Пилора. Уп. PHILLIPPO 2007: 321–374. У терминима структуралне концепције мита могли бисмо рећи да Винавер, имајући у виду шире схваћен тројански мит, митему из класичног мита: „Астијанакт је убијен од Грка приликом пада Троје“ замењује новом: „Астијанакт не умире приликом пада Троје“. Начињена мутација у класичном миту Винаверу је полазна тачка за стварање потпуно нових митема које заједно и у међусобним релацијама творе један нови мит. Структура тог новог мита (с обзиром на митеме које улазе у његов састав) могла би се представити на следећи начин: 1) „Астијанакт одраста као нахоче код Грка Артабаза, не знајући своје право порекло“ (заправо, реч је о митеми преузетој из мита о Едипу), 2) „А. у незнању

Прича започиње дужом интерпретативно-сугестивном парентезом³¹ о природи богова, онаквој каква је описана у грчких трагичара. У овој причи фигуру Зевса треба схватити у складу са „канонском“, „трагичком“ представом античких богова по којој су они „крвожедна створења која уживају у опште људској а нарочито јуначкој невољи и зато залуђују смртне да би посматрали задовољно, њихову пропаст“ (Винавер 1913: 67). Биће да Зевсово интервенисање уочи одсудне битке између Белоне и Пилора (преко Хермеса)³² треба схватити у контексту општег проналажења задовољства и разоноде у посматрању инсценираних тешких и неретко безизлазних ситуација у које се смртници доводе³³ – у „залуђивању смртних“, који су за богове „[ш]то су муве / за обесне дечаке“.³⁴ Стављајући Астијанакта у логичко-етичку апорију, Зевс заправо изазива трагички конфликт. Одједном, Астијанакт се нашао разапет између два трагичка пола – божанског и људског закона, приватно-родбинског, породичног права с једне, и цивилног с друге стране, а да притом осећа подједнаку обавезу у односу на оба. Окренути леђа Белонцима, грчким савезницима и љутим непријатељима Тројанаца, и стати на страну Пилораца, савезника покојног Хектора, значило би осветити проливену рођачку, *очевоу* крв. У исти мах, међутим, такав хипотетички

ратује на страни непријатеља свога оца Хектора“, 3) „А. сазнаје да је Хекторов син“, 4) „Знајући чији је син, А. се бори на страни Белонаца, противника свога оца“ и 5) „А. пали Белону (и убија се)“.

³¹ Појављивање парентезе у својству семантичког маркера запазили смо и у *Промејеју*, и то управо поводом врховног бога, коме ће и у *Астијанаксу* припасти важна улога. О Астијанактовој предисторији пак сазнајемо у другој од две уводне парентезе. Као и у случају прве, реч је о читавом пасусу – ако је прва била у својству интерпретативног сигнала, друга има претежно информативну улогу: из ње читалац сазнаје о винаверовском прекомпоновању података из живота младог Астијанакта (онаквих какве их познаје основна варијанта мита). Могло би се рећи да две уводне парентезе чине целину, која стоји као својеврсни пролог у свет трагичке драме (самостално посматрана, друга наличи прологу трагедије еурипидовског типа). Уопште узев, могло би се рећи да је премештање фокуса на текст унутар заграда један вид децентрирања прозног израза.

³² „Артабазе, отац Зевс, који те воли и штити, поручује ти: Сутра је одсудна битка, вођо Белонски, између Белоне и Пилора. Ти ниси, Артабазе, син брата мудрачевог, отац твој, детињства првог се спомени, јесте Хектор Пријамовић. Пилорци беху највернији савезници твог оца. Њихов седи краљ беше му побратим. А Белонци су баш савезници Грчки, душмани заклето Троје. Међ Белонцима живе као прваци, потомци и рођаци Хекторовог убице. Бирај, Астијанаксе, Хекторов сине. Победа ће бити где ти будеш. Пре но зора заруди имаш да се одлучиш“ (Винавер 1913: 70). Зевсова интервенција у *Астијанаксу* нема везе са интересовањем за исход окршаја између Белоне и Пилора, будући да је врховни бог и у тројанском рату био неутралан.

³³ Пре ће бити да се ради о проналажењу такве врсте задовољства него што је реч о томе да Зевс Астијанакта „воли и штити“ (Винавер 1913: 70), и жели му добро. Вероватно да у Зевсовом односу према Астијанакту нема ничег личног: ни посебних симпатија, као ни неке посебне аверзије, већ му је, једноставно, Хекторов син (са својом специфичном судбином) послужио као згодан „плен“.

³⁴ *Краљ Лир*, IV, I, 37 (прев. Б. Живојиновић).

исход значио би и повреду задате речи, будући да Астијанакт „[в]еликом клетвом заклео се да ће срушити Пилорце, поробити им запаљену варош при мирису жртавног стоволовке“ (ВИНАВЕР 1913: 70). Астијанактов категорички императив, витешко осећање части и дужности према светињи заклетве не дозвољава му да зарад лично-породичног права погази задату реч. Штавише, оглушење о задату реч за Астијанакта би значило истовремено каљање наслеђа освете и саме очеве крви, јер „може ли његов [очев] осветитељ да буде кривоклетник“ (ВИНАВЕР 1913: 72)?³⁵ Тражећи од Астијанакта да се одлучи између два закона – да стане у одбрану једног, Зевс га, дакле, уплиће у трагички конфликт, будући да би заузимање за један принцип априорно имплицирало издају другог. У том смислу, Астијанакт има да страда као заточник једног начела, односно – има да постане *ипрајички јунак* и главни актер у неразрешивом сукобу принципа, који чини немогућим искључиви тријумф једне стране (сукобу који се налази у бити хеленске трагедије). Астијанакт, међутим, изневерава Зевсово очекивање и не актуализује се у улози потенцијалног трагичког јунака. Стављајући се у службу обе стране,³⁶ он у извесном смислу – неутралише конфликт, подмирује обе конфликтне стране. Аспазија, Астијанактова жена и кћи белонског краља, храбри га да крене за императивом освете (без обзира на то што би то значило издају њеног оца), јер „[р]еч се ломи под наређењем вишег осећања“ (ВИНАВЕР 1913: 72). Другим речима, Аспазија га заправо подстиче да постане трагички јунак. Када се, међутим, буде уверила у то да јој се муж налази „између Скиле и Харибде, између два решења подједнако немогућа“ (ВИНАВЕР 1913: 72–73), Аспазија предлаже бег – невитешки чин, који овај жучно одбија и који би од сина тројанског хероја начинио двоструког издајника.³⁷ За разлику од Софоклове Антигоне, која бескомпромисним приклањањем једном начелу постаје права трагичка јунакиња, дефинисана сопственом трагичком кривицом (хамартијом)³⁸ – искључивост у заступању божанских, универзалних и непроменљивих закона ипак је и оглушавање о подједнако принципијелни закон полиса, чијим се кршењем на извештан начин урушава ауторитет државних институција, па тако и функционисање самог полиса

³⁵ „Вероломник није достојан дужности коју су ми вишњи богови дали. Ја видим, ја чујем оца мог како ми не допушта да окаљам наслеђе освете“ (ВИНАВЕР 1913: 72).

³⁶ „Заклео сам се да ћу разрушити град Пилорски. Савезници оца мог истребљени су, побратим убијен. Извршио сам заклетву вама дату. Али ја вршим *све дужности*, не један део само. Ваш град гори, рушитељи Троје“ (ВИНАВЕР 1913: 76, подв. С. Т.).

³⁷ „Двострука да будем кукавица!“ (ВИНАВЕР 1913: 73).

³⁸ Још један пример правога трагичког јунака свакако је Орест (с тим што је његова позиција унеколико специфична). За разлику од *Антигоне*, која подразумева поларизацију на људски и божански закон (који се међусобно потиру), у Есхиловој *Орестиди* контрадикторни поредак формирају два божанска закона. Убиством мајке Орест испуњује дужност коју има према проливној очевој крви. У исти мах, он пролива мајчину крв. Испуњење једне *божанске* дужности искључује испуњење друге. Приклањајући се једној од две, Орест постаје прави трагички јунак, а драмска ситуација права трагичка.

– Астијанактов чин представља својеврсно бекство из трагичке ситуације. Заправо, он анулира трагички конфликт, тако што демонтира, поништава трагичку ситуацију *изнујтра*, из ње саме. У том смислу, разрешење Астијанактове драме јесте трагично, али не и трагичко у правом смислу речи. Ипак, питање епилога конфликтне ситуације Винаверовог Астијанакта могуће је увек изнова проблематизовати, будући да оно остаје парадокс: двострука афирмација два начела уједно је и њихова двострука негација. Стајући на страну једног начела, наш јунак неминовно изневерава оно друго, да би затим, када буде прешао у одбрану другог начела (оног што га је претходно изневерио), морао да изда страну коју је у првој ситуацији заступао – суштина парадокса Астијанактовог решења налази се у чињеници да он фигурира истовремено и као савезник и као непријатељ обе стране (задовољење једне правде потиरे ону другу). Парадоксално, могло би се рећи да је Астијанактово решење бескомпромисно, али да је оно, у извесном смислу, истовремено и компромис, будући да потпуна бескомпромисност у виду апсолутне афирмације оба начела (без њихове истовремене негације) у овој ситуацији заиста није могућа. Испуњење оба императива (задата реч је одржана, а отац освећен) довело је, дакле, до њиховог међусобног поништавања и, следствено томе, до разграђивања саме трагичке ситуације. Његова смрт је, с тим у вези, такође својеврсно поништење: могло би се рећи да је (истовременим испуњавањем обе дужности, које, видели смо, у исти мах, представљају и двоструко укидање) поништио себе, јер су се – на индивидуално-психолошком плану – изгубили разлози за његово постојање; или је, штавише, за њега постало немогуће да више постоји.³⁹

За разлику од „безопасног“ Зевса из *Прометјеја*, који се, видели смо, одвојио од својих примарних атрибута и престао да интервенише у животе људи, Зевс из *Астијанакса* је онај традиционални врховник Олимпа из класичног мита, страшни „громобија“. Уколико се Зевс из *Астијанакса* наслађује тиме да манипулише животом јунака и гледа како се овај „копрца“, у *Прометјеју* се, с друге стране, силазак Зевса и осталих Олимпљана на Кавказ дешава *из доколице*, мотивисан је безазленом радозналости, јер „[з]анимало их је шта може да мисли тај сујетни Гејин син, он који већ толике године и векове борави у потпуној самоћи, одстрањен од сваког живог створа“ (Винавер 1913: 31). Ипак, и један и други Зевс од јунака очекују да ће испунити одређено очекивање (да ће се Прометеј оставити „маштања“ и кренути на Олимп; односно, да ће Астијанакт штитећи један закон постати трагички јунак) – у оба случаја, међутим, јунаци Богу (у извесном смислу) не пружају задовољење.⁴⁰ Могло би се рећи да су богови „насамарени“: у том би смислу и Астијанактов чин, као и Прометејев, могао бити интерпретиран као своје-

³⁹ Његово биће ће, у новим околностима, бити обележено и темељном кризом идентитета: „Ја више нисам ја“ (Винавер 1913: 72).

⁴⁰ Ипак, вероватно је да Зевсу из *Астијанакса* највеће задовољство пружа посматрање самог Астијанактовог „копрцања“ између трагичких полова.

врсни тријумф над божанством. Као херојској фигури, Астијанакту би (по левистросовској схеми) несумњиво припала улога медијатора. За разлику од Прометеја, који решење и потпуну актуализацију медијације смешта у будућност, медијација коју јунак спроводи између људског и божанског закона у *Астијанаксу* је остварена већ у самој причи. Реч је, међутим, о унеколико амбивалентној и парадоксалној медијацији, која подразумева некакву самопотирућу, дијалектичку везу (или везу која је више у негацији него у конструкцији). Као таква, она је *илузорна*, баш онако као што је, уосталом, свака медијација у миту увек само привидна: решење у причи (мит или литераризација) увек је фиктивно и не може се поистоветити са решењем у стварности.

У вези са поменутих парадоксима, јукстапонирањем „двају закона“ и амбивалентно схваћеном задовољењу правде могуће је повући неколико занимљивих паралела између *Астијанакса* и Клајстове (Heinrich von Kleist, 1777–1811) дуже новеле *Михаел Колхас* (*Michael Kohlhaas*, 1810),⁴¹ читав век старије од Винаверових *Прича*. Клајстов Колхас се, како би осветио неправду која му је начињена (афера са Колхасовим коњима, које је јункер Венцел фон Тронка узаптио и злоупотребио), од правдољубивог и узорног трговца коњима промеће у разбојника и убицу (који пали градове по којима се Тронка наводно скрива, што узрокује и смрт многобројног невиног становништва, ELLIS 1979: 69; KUHNS 1983: 76). Како би задовољио једну правду, Клајстов јунак начинио је низ других неправди. У томе је суштина Колхасовог етичког парадокса – управо је изузетан осећај за правду (PICKFORD 2013: 385)⁴² агенс који покреће чињење неправде (задовољење правде утемељено је на чињењу неправде, PICKFORD 2013: 387).⁴³ Заправо, реч је о разликовању „двеју правди“, које формирају контрадикторни поредак: као што је и у Винаверовој причи случај, у *Колхасу* се у односу контрапункта налазе људски (симболично оличен у Колхасовим коњима) и божански закон (представљен Лутеровим ликом), који као да се међусобно искључују. Као што, вршећи једну дужност, Астијанакт изневерава дужност коју има према другој страни, тако и Колхасов императив поновног успостављања поремећене равнотеже у људској правди доводи до нарушавања равнотеже на плану божанске правде. Може бити да се у апсурдној и парадоксалној игри међусобног потирања налази клајстовска субверзивна проблематизација могућности

⁴¹ С обзиром на разгранатост фабуле и психолошку рафинираност ликова, *Колхас* би се с правом могао назвати и краћим романом.

⁴² „Али му је, напротив, исто толико врсно осећање [...] казивало да он свим својим снагама мора да изврши обавезу према свету извојевавши себи задовољење за претрпљене увреде и безбедност за суграђане, да им се убудуће те увреде не наносе, ако је цео случај, како по свему изгледа, само зловна смицалица“ (Клајст 1978: 10–11). Колхасу „није било стало до самих коња – да је био посредни пар паса, исто би га толико болело“ (Исто, 19).

⁴³ Колхас је био „један од најправеднијих а уједно и најстрашнијих људи свога доба. [...] [У]кратко, свет би морао да му благосиља успомену да није претерао у једној врлини. Љубав према правди учинила га је разбојником и убицом“ (Клајст 1978: 3).

рехабилитовања једне нарушене правде, без истовременог ремећења космичке хармоније божанског закона: да ли је Колхасу уопште било могуће да поврати одузето и наново успостави ред људског закона да је остао у границама етике божанског закона? Уколико је одговор негативан, можда не би било претерано рећи да је ова клајстовска алогичност, етичке и егзистенцијалне апорије које свет дефинишу као готово бесмислен – на трагу поетике апсурда потоњег века. Винаверов Астијанакт и Клајстов Колхас обојица су подједнако актери правде колико и актери неправде – у оба случаја контрадикторни полови обједињени су у једној личности. У оба случаја, такође, на снази је извесна контрадикторна дирекција: док фигурира као актер правде на једној страни, Астијанакт је, видели смо, у односу на другу – актер неправде. У случају Михаела Колхаса, контрадикторна дирекција је можда још заоштренија, будући да се акт правде и акт неправде у потпуности сливају један у други, њихова *истовременост* је још конкретнија: Клајстов јунак се трансформише у актера неправде да би задовољио правду (чини неправду док ради за правду, у циљу подмиривања правде). На крају – и то је још једна копча са Винаверовом причом – обе правде биће задовољене. Трговцу коњима биће враћено оно што му је бесправно одузето, Тронка ће бити кажњен, али ће и Колхас са своје стране – својим животом – морати да плати како би се изгубљена равнотежа успоставила на равни оба закона (CARY 1970: 217; MCHIGAN 2011: 72–73; KUHN 1983: 89).⁴⁴ Његовом смрћу устројство света враћа се на првобитну тачку: она нивелише почињена безакоња и подмирује правду божанског закона, који људски живот ставља на прво место и у који се овај дрзнуо да дирне. У том смислу би се и Астијанактово решење могло, условно речено, назвати *клајстовским*, будући да су, као и у „Михаелу Колхасу“, обе правде у потпуности задовољене. Ипак, овај аспект Винаверове приче је унеколико комплекснији и проблематичнији, с обзиром на то да су обе правде, осим што су рехабилитоване, такође – и то у истој мери – и *осијорене*.

4. ВАРИРАЊЕ МИТА О НИОБИ: ОТУЂЕНИ МЕДИЈАТОР. Винаверовско модернистичко варирање елемената мита, којим се одступа од његове основне варијанте (СРЕЈОВИЋ – ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ 1979: 290–291, s.v. „Ниоба“),⁴⁵

⁴⁴ „Наиме, врховни канцелар, господин Хајнрих, спровео је тужбу, коју је у име свога господара поднео у Дрездену против јункера Венцела фон Тронка, тачку по тачку, без и најмањег ограничења. [...] 'Е, Колхасе, данас је дан кад ти се дели правда! Гледај, ту ти предајем све што ти је у Тронкенбургу насилно отето, и што сам ти, као твој владар, дужан био вратити [...]' [...] 'А сад, Колхасе, трговче, коме је овим дато пуно задовољење, позивам те да будеш приправан да и ти даш задовољење царском величанству, чији заступник овде стоји, за кршење јавног мира у царству'“ (КЛАЈСТ 1978: 99–101).

⁴⁵ Структуру класичног мита о Ниоби можемо представити следећим митемама: 1) „Смртница Ниоба надмеће се са боговима“, 2) „Богови кажњавају Ниобу“ и 3) „Скрхана Ниоба претвара се у камен“. Винавер интервенише заменом последње митеме новом: „Ниоба остаје охола и у болу“.

заступљено је и краткој причи *Ниобе*. Фуснота коју Винавер ставља одмах уз наслов приче фигурира као својеврсни паратекстуални елемент. Њена је функција, заправо, слична оној коју има друга од две уводне парентезе којима започиње *Асџијанакс*. Ауторова напомена пружа допунску информацију, неопходну за разумевање *новој* контекста из којег овај поетизовани прозни фрагмент израста. Рачунајући на упућеног читаоца, Винавер у напомени наглашава само моменат који у традиционалној верзији мита не постоји, а сада улази у његов наративни слој („Ниобе је натерала робиње да се не моле Латони“, Винавер 1913: 23). Пасивна позиција Винаверових робиња налачи позицији античког хора, који репрезентује јавно мњење и чија је функција претежно коментаторска. Људска просечност робињица у причи је нарочито контрастирана готово надљудски профилисаној фигури Ниобиној, која и у болу и у гневу превазилази људску меру. Управо је интензитет доживљаја и његова превелика елементарност оно што у највећој мери дефинише Ниобину *изузејносџ*. Као појединац који се издиже из масе (Стојановић Пантовић 2012: 100), она као да исцрпљује емоцију до крајњих граница – капацитет њеног духа да прими и проживи емоцију у сваком смислу излази ван оквира људског просека (или уопште узев, *људској*), који не зна „ни за необуздану срећу великих срдаца ни за поражавајући ужас туге“ и који је оличен у робињама: „Њихова мала срца знала су само за малу тугу и дрхтаву, малу срећу; њихове мале душе, у којима су осећања била само слаби и неодређени пламичци, нису могле да схвате крваво црвен пламен и разјарен пожар кад бесни“ (Винавер 1913: 24).⁴⁶ Контраст између пасивне покорности робиња и поносите и снажне фигуре Ниобине наглашен је како у слици која евоцира временски тренутак *пре* јунакињиног трагичног удеса, тако и у оној која слика стање *после* њега: „Као још пре неки час што су покорно сагибали врат под јармом вишег наређења, тако и сад нису умели да се одупру где су сусретали заповест“ (Винавер 1913: 23). Колективни лик робиња (које у односу према Ниоби стоје као маса према појединцу) у обе слике налази се у изражено инфериорном положају – Ниобине снажне речи раније су „ принуђавале на послушност духове ропске, неме пред свемоћном вољом господара“, да би затим „[о]на бесно одбијала њихове сузе и њихове речи“ (Винавер 1913: 23, 24). Њихова млака емоција, тугаљиви погледи и влажне очи стоје наспрам Ниобиног огромног и достојанственог бола, који је „и тежи и тиши“. Ту је кључна разлика у односу на прототипни митолошки предложак – за разлику од Ниобе из мита, која је „уморна од плача, [...] претворена у камен“ (СРЕЈОВИЋ – ЦЕРМАНОВИЋ КУЗМАНОВИЋ 1979: 290, s.v. „Ниоба“), Винаверова Ниоба „[с]тајала је, страшна и

⁴⁶ Уп. „Нису могли да разумеју бол тако ужасан да надвисује њихов бол кад дође за њих кобан час; нису могли да разумеју тугу страшнију но што је туга коју су толико пута у животу осећали и гледали *сажалољивим влажним очима и болећива срца*; нису могли да разумеју вај који је у стању да толико уцвели и ојади, избежуми и унесређи, и *шежи* и *ишци*“ (Винавер 1913: 24, подв. С. Т.).

усамљена у тузи, али је осећала да има довољно охолости и снаге да стоји сама. И није плакала“ (ВИНАВЕР 1913: 24). За разлику од прототипне, Винаверова Ниоба скамењује се фигуративно, у свом болу и својој охолости. Ниоба из *Прича*, дакле, остаје дефинисана сопственим поносом и охолошћу и након казне која ју је стигла управо због гордог надметања са божанством.

Иако је достојанствена и узвишена у свом болу, Ниоба ипак није трагичка хероина у правом смислу речи, будући да не постоји принцип у име којег она страда. У структури приче, дакле, не постоји трагички конфликт у оквиру којег би Ниоба фигурирала као отелотворење једног одређеног начела, што значи да је њено страдање у основи беспринципијелно. Тачније, њено страдање је утемељено на личној, индивидуално-психолошкој равни, без правог трагичког расплета и космичке димензије.

С обзиром на наративну структуру митског сижеа, функција медијатора би несумњиво требало да припадне управо насловној јунакињи, будући да се Ниоба својом личношћу заиста издиже *изнад* људске мере, што је приближава божанској равни. Ниоба, међутим, не жели испуњење потенцијалне медијаторне улоге. Штавише, она одбија да на себе узме улогу медијатора и тако успостави везу између људске и божанске равни. Будући да је Ниоба отуђена и од људи и од богова – горда и у односу на људе и у односу на богове – комуникација између две равни је онемогућена. „Охола краљица“ се одрекла улоге медијатора у жељи да се домогне божанског, да узурпира домен божанства (који јој као медијатору није намењен). Ниобин хибрис, у основи трансгресивна жеља да зађе у домен божанског, којим најнепосредније прекорачује границу која јој је намењена – иницира конфликт са божанством.⁴⁷ С друге стране, Ниоба је издвојена из масе, дистанцира се и одбија да са људима успостави било какву везу (што би, наравно, био предуслов за медијацију). Медијација између два нивоа, дакле, остаје *неосћварена*. То значи да изостаје и фиктивно решење у причи.

5. „Старословенски“ мит. „Нетибор (балканска прича)“: отуђени термини. „Композиционо најкомплекснија, жанровски дискутабилна (због изузетног ритма блиска песми у прози)“ (БЕЛЕСЛИЈИН 2011: 233), прича *Нейтибор*, надахнута словенском митологијом,⁴⁸ али без постојећег конкретног прототипног предлошка (и фигура Нетибора је Винаверова конструкција, можда не без благо ироничног призвука) једина је од „митолошких“ прича у збирци која експлицитно тематизује уметника и његову улогу. Та улога треба да буде управо *медијаторна*: уметник је „свежа“, „тумач између људи и свега што нису људи“, он је „*џосланик* између бића и суштине бића“ (ВИНАВЕР 1913: 80).

⁴⁷ Сама претпоставка која Ниоби даје права да се узохоли и такмичи са богињом Летом (чињеница да богињу надмашује бројем деце) суштински је ирелевантна у датом контексту и представља крајње произвољан критеријум. Увођењем Ниобине забране молитве робињама Винавер још више појачава трансгресивни моменат.

⁴⁸ „[R]astkopetrovičevska slovenska varijacija“ (ПАНТИЋ 1990: 98).

И овде, међутим, као и у причи *Ниобе*, реч је о неиспуњеној (или прекинутој) медијацији. Ипак, у *Нетибору* влада другачија динамика односа између медијатора и људи него што је то био случај са поменутом причом – у том смислу, ове две приче стоје у обрнутом односу, без обзира на то што је исход (у виду неостварене медијације) истоветан. Ова *неосћвареност* ће у обема причама бити производ (не)делања других актера, односно – „кривац“ за то што до реализације везе није дошло биће различите стране. У причи *Ниобе*, видели смо, медијатор је тај који не жели да заснује однос са људима, док би они (колективни лик робиња), чак и такви каквима су представљени – са својим „малим срцима“ и „ропским душама“, ипак и даље желели да успоставе некакву везу са Ниобом, готово да чезну за остварењем каквог било односа и својски се труде, нудећи јој своје сузе. У *Нетибору* пак ситуација је обрнута – уметник-медијатор вапи за људима „који ће волети, који ће разумети песму“, он држи до своје улоге *ласника*, који треба „да испоручи људима поруку, вести које су [му] дате да им [донесе], аманет“, док су, насупрот томе, незаинтересована страна – људи, чија су „срца затворена“ и „душе закључане“ (Винавер 1913: 82). У том смислу, Нетибор се осећањем дужности коју има као посредник, схватањима уметничког позива и уметничке мисије, обавезом коју има према људима (и до које држи): да пева „другима и други [...] да [га] чују“ (Винавер 1913: 80) – приближава Прометеју из истоимене Винаверове приче (као потенцијалној симболизацији уметника, али и уопште узев, фигури медијатора). Међутим, док Прометеј остаје увек непоколебан и са чврстом вером чека поколење нових људи, „људи-богова“, Нетибор се прибојава, мада се ипак још увек нада у то да има „пука негде, множине која песму воли“ (Винавер 1913: 79).⁴⁹ За разлику, даље, од Прометеја, који са сигурношћу и као неупитну чињеницу може да каже: „То ће бићи и мога триумфа дан, и знају тада ја да нисам у заман живот свој – жртвовао синовима“ (Винавер 1913: 34, подв. С. Т.), Нетиборова размишљања о (не)сврховитости сопствене уметничке жртве сва су у упитној интонацији: „Пре него што умрем, хоћу ли наћи сем вас неког, да знам да нисам залуд осећао, изражавао, изналазио, остваривао“ (Винавер 1913: 79, подв. С. Т.). Нетиборова нада прећи ће у разочарање када му буде посведочено да заиста нема „[к]ога да [испоручи] наслеђе примљено за свет“ и када буде схватио да је његово „срце, залуд, тако топло гнездо, кад тићи немају зрачне небеске пучине да над њом узлећу“ (Винавер 1913: 82). Функција Нетибора-уметника, као *изабраног* појединца који свету има да протумачи суштину ствари нестаје када се сусретне са одбијањем од стране оних којима треба да „испоручи“ истину (као што је, уосталом, свака медијација немогућа уколико се један од чланова „еманципује“).⁵⁰ Оставши медијатор

⁴⁹ Уп. „Хоћу ли наћи људе друге, да им речем *одрокревање* које ми је учинила Природа“ (Винавер 1913: 79, подв. С. Т.).

⁵⁰ Чини се да Нетибор ипак не пориче у потпуности могућност да би могао у извесној мери да делује на „затворена срца“. Али, будући да иницијатива треба да дође и од (и пре

без термина, и он сам се, најзад, симболичним чином бацања златоструне лире „далеко од себе“ (Винавер 1913: 82) одриче своје улоге: он није Прометеј, који потпуну актуализацију властите улоге очекује у будућности, већ је његова одлука чин *коначној одусијајања*, које затвара перспективу за могућност промене. Утолико је антрополошки песимизам пооштрен – медијација је перманентно укинута већ у самој причи.

Иронично интонирано финале, с једне стране, дефинитивно потврђује већ раскинуту везу и представља „[о]брт мистичне орфејевске приче у баналну репортажу о трговцу“, што уједно „значи прелазак из симболичких мистерија у експресионистичке дисхармоније и трансформацију фантастике чудесног у фантастику шегачења“ (Вучковић 1990: 244). С друге стране, чини се да крај приче пружа увид у трансформисани и деградирани продужетак струјања посредничке везе. На први поглед, рекло би се да се семантика готово дивинизоване златоструне лире снижава, из духовног регистра преводи на ниво нискомиметског: од дематеријализованог, одуховљеног предмета своди се искључиво на *ипрегмеј*, пуку материјалност. Као да је физичко разграђивање инструмента истовремено и разграђивање његовог супстанцијалног својства.⁵¹ Уметнички предмет се претварањем у „дукате и наполеоне“ наизглед радикално вулгаризује и „празни“ од надматеријалних својстава – постаје средство за стицање капитала, чиме је естетско-духовна функција уметничког медијума урушена. Међутим, биће да није случајно то што су дукати од расковане лире пружили спас баш од *неродне ѿгдине* – учествујући у обнови аграрног циклуса, лира завршава у елементарном, у земљи. Златоструна лира ипак није постала у потпуности средство за капиталистичко тржиште, већ као да задржава нешто од своје виталистичке, антејске снаге, будући да на крају, иако испосредована дукатима, омогућава елементарно преживљавање. Може бити да у завршници приче читамо и симболичну представу регресије уметности, која је остала без духовног узлета и свела се на елементарни (мада неопходни) витализам: духовни узлет је неопходна „надоградња“ почетног импулса инспирације, која се црпе из динамизма природе и њених животних сокова (као што је, видели смо, Прометеј [а прикључује му се и Нетибор] оличење праве стваралачке природе, будући да спаја ова два).⁵²

„Скити су свуд“ (Винавер 1913: 80) и не желе везу са медијатором-уметником. Нетибор, и сам Скит (у значењу Словен), успео је да се као песник

свега од) стране људи, такво деловање било би неаутентично наметање: „Ја бих могао ући само тајно, као злочинац, као ухода, као обијач брава, а никада краљевски поносно, дигнуте главе, кроз отворене широке шкрипеће капије душа“ (Винавер 1913: 82).

⁵¹ „Расковаше га од струна, од јапија, од грађе стопише злато, исковаше дукате и наполеоне“ (Винавер 1913: 82–83).

⁵² Можда би се сам крај приповетке могао разумети као (иронично-пародични?) наговештај духовног узлета: „[П]ред крај живота сазидео је једну велику цркву у којој још и данас попови у црним мантијама певају, на литургији, за покој његове племените душе“ (Винавер 1913: 83).

издигне, а да притом није раскинуо са својим „варварством“. Напротив, као својеврсни *барбаројеније*, он је својом песмом чувао везу са изворним: „Певах природу око нас. Она стрпљиво и болно чека да је разумемо, да се слијемо с њом, једно да будемо, целина, велико васељенско коло, при звуцима неке васељенске музике“ (ВИНАВЕР 1913: 78). „Скити“ на четири стране света пак варваризовали су се на различите начине. Њихово варварство у највећој мери означава губитак духовних стремљења, креативне снаге и стваралачке енергије – изворна стваралачка моћ устукнула је пред влашћу новца и императивима потрошачког друштва.⁵³ Са нешто више симпатије гледа се на Север („Диван је свирепи и ћутљиви север“) и, на првом месту – Запад. Просвећеном Западу, иначе пуном „блиставих мајушних шљунака духовитости [које] лију светлуцаву светлост“ и где „нису ситничари и ситне, гадне душице, као на истоку, као на југу“, недостајаће, међутим, управо стваралачки, виталистичко-динамистички моменат. Интелектуализовани „блистави запад“ сувише је „загледан у себе и не уме да осети изван себе“ (ВИНАВЕР 1913: 81), не разуме песму јер нема слуха за право и витално, за непосредни доживљај (који је темељ стваралачког духа): научнички порив рационалног Запада стоји наспрам стваралачког. Зато благородни Запад песму не примећује, као што не би приметио ни лептира који би се зауставио на цвету (односно, који би могао да му закупи пажњу једино као предмет научничке фасцинације).⁵⁴ „[И] тамо су Скити“ (ВИНАВЕР 1913: 82) зато што су, попут Олимпљана из *Прометјеја*, изгубили контакт са тлом и његовом изворном снагом.

Ова поетизована проза унеколико је прожета аутопоетичким и програмским елементима на трагу „авангардних идеја проистеклих из концепције Бергсоновог виталистичког активизма“ (ПЕТРОВИЋ 2008: 147; уп. ПЕТРОВИЋ 2003: 222). Поред обиља помињаних експресионистичких тоposa (витализам, динамизам, вид. Стојановић Пантовић 2012: 101), у причи је заступљена и „концепција универзалне музичке мелодије као врховне тајне света“ (ПЕТРОВИЋ 2008: 146).

* * *

У причи *Нейџибор* тежиште је на прекиду комуникације⁵⁵ и континуитета и, у складу са тим – преовлађујући је утисак дисхармоничних пулсација

⁵³ „Истоку су идеал новац, нерад и мекушно ропство“ (ВИНАВЕР 1913: 80), „На југу су Новац, Притворство, Лицемерје и Ситничарство“ (ВИНАВЕР 1913: 81).

⁵⁴ „Не разуме ни запад песму, песму која долети из даљине као лептирак плавокрили, заустави се на цвету и даље одлети, не би га приметио запад. Или би га набо на чиоду да га упоређује у доколици са инсектима домаће, отачаствене флоре“ (ВИНАВЕР 1913: 81–82).

⁵⁵ И/или би се могло рећи да је тежиште на њеној деградирајућој трансформацији (оличеној у прекованој лири, која наставља свој живот, али га наставља без духовног узлета – у земљи, у функцији голог преживљавања).

и авангардне дисконтинуираности. Винаверов програм, међутим, не пледира (попут неких ултрарадикалних авангардних стремљења) за прекид континуитета, односно раскид са традицијом, већ за превредновање, стваралачко и креативно чување везе (Свирчев 2017: 146). Тема орфејског песничког наслеђа (Вучковић 1990: 244) онеобичена је кроз прекид, децентрирање медијације и одлучно песимистичну визију (која подразумева и инвективу уперену против круте позитивистичке свести и меркантилног духа).

6. ЗАКЉУЧАК. Имена ликова-медијатора у обрађеним „митолошким“ причама из Винаверове збирке *Приче које су изгубиле равнојтежу* функционишу као наслови (*Промејтеј*, *Асџијанакс*, *Ниобе*, *Нејџибор*), чиме је тематизација њихове улоге истакнута у први план. Та улога је у свакој од четири приче проблематична – медијација нигде није (непроблематично) реализована (онако како би се то очекивало од традиционалног мита и његових хероја: Тезејевим подухватом или Херкуловим подвизима, на пример, посредништво између бинарних опозитума се најнепосредније остварује). Ова нереализованост, притом, у сваком од примера дугује различитим факторима и систему односа: реч је, дакле, о различитим видовима (не)остваривања („ишчашене“) медијације. У *Промејтеју* се, видели смо (позивајући се притом на структуралистичке поставке Леви-Строса), посредничка улога чува, али је коначно испуњење медијације померено у будућност. У *Асџијанаксу* је медијација испуњена (и то у времену саме приче), али је истовремено и поништена. У причама *Ниобе* и *Нејџибор* могућност успостављања комуникације укинута је (перспектива је затворена, није реч о померању у будући тренутак), али је прекид настао услед отуђивања различитих чланова митског сижеа – у првом случају отуђује се медијатор, док су у другом то људи. Сваки од четири јунака-медијатора поседује нешто од обе стране, божанске и људске (што и јесте предуслов за могућност успостављања посредништва), њихова изузетност издиже их изнад обичног људског нивоа и омогућава им комуникацију са божанским доменом. Наши ликови-медијатори, који би се могли изнијансирано класификовати по различитим категоријама (титан [уметник], херој, уметник), остају у границама улоге која им је намењена (са једним изузетком). Једино Ниоба својевољно одбацује улогу медијатора⁵⁶ – она је смртник који у себи препознаје надљудски елемент, на основу којег себи даје за право да се устреми ка божанском. Препознавши надземаљска својства у себи Ниоба жели да се одрекне људског (не жели да у себи очува синтезу људског и божанског – што је суштинско својство фигуре медијатора). У основи њеног хибриса управо је одрицање од успостављања комуникације између два света.

Као да су се у ових неколико прича (кроз распоред чинилаца наративне структуре и њихових међусобних релација) исцрпле готово све могућности

⁵⁶ Ако је Нетибор на крају одбацио своју улогу, учинио је то тек пошто се уверио да је она постала апсурдна и немогућа.

неостваривања, или делимичног остваривања (децентрирања) медијаторне улоге јунака. Будући да се *равнојтежа* у миту успоставља управо кроз остваривање медијације – којом се (привидно) хармонизује конфликт и ствара космички ред – долази се до закључка да моменат *љубљења равнојтеже* у Винаверовим причама са митолошким ликовима као протагонистима почива баш на нарушавању и дестабилизацији комуникацијске нити која повезује бинарне опозитуме (поред, наравно, помињаних елемената модернизације прозног израза). Винавер, међутим, не деконструише ову везу (као што је то учинио Кафка у свом *Прометјеју*), већ, довођењем медијатора и његових термина у екстремне ситуације и однос изразите тензије – нарушава њену равнотежу. Медијатор и термини се, дакле, ипак држе на окупу (и поред поремећених односа), што значи да Винавер на овај однос гледа у основи традиционалистички (као на однос који треба да постоји). Као израз модерног духа, опет, ове „митолошке“ приче изгубиле су равнотежу винаверовским онеобичавањима прототипних митских предлога, одступањем од основне варијанте мита, варирањима митема које улазе у склоп мита, састављањем „апокрифног“ наставка традиционалне варијанте (сопственог сижеа који у постојећем митском сижеу има само полазну тачку), или пак – састављањем приче која је у потпуности ослобођена од конкретног сижејног залеђа, али са иницијалном инспирацијом у митологији (овде имамо у виду старословенски „стереотип“), па као таква фигурира као својеврсна мистификација (*Нейџибор*).⁵⁷ Ова Винаверова варирања би се (осим са музичком „интуицијом“) могла довести у везу са ауторовом склоношћу ка стилским варијацијама и талентом за различите видове креативних мистификација (нарочито израженом у *Панџолоџијама*, Сељачки Мирковић 2009), као одразом стваралачког духа једног ерудите.

⁵⁷ На овом месту ћемо, само узгред, поменути и преостале „митолошке“ приче из збирке (које у раду нису биле предмет анализе). Реч је о још једној причи са основом из класичног (литерарног) мита – *Пенелое*, и две приче са старозаветним ликовима – *Пред Егенским врајима* и *Прича о љепом Јосифу*. И у овима је на снази исти поступак као и у осталим „митолошким“ причама: полазећи од познате приче, Винавер је затим надограђује, онеобичава, „библијски стил и митолошке теме [...] само су основа, фактура коју писац преокреће“ (Вучковић 1990: 242–243). Тако се Адам појављује као „увређен и расрђен грозно и страшно и киван“, „спреман и јак да се успротиви“, док му „[у] срцу горе пламени гњева и бунта“ (ВИНАВЕР 1913: 42, 43). У причи о Јосифу пак фасцинација Петефријеве жене Јосифом у једном тренутку добија другачији облик: „неутољена страст зачас се изврће у бес, а љубав се трансформише у мржњу“ (Белеслилин 2011: 232). У причи *Пенелое* нарочито је наглашена „дисхармонизација, тј. преокрет хармоничне гесте у закључак који је у опозицији према утврђеном обрасцу у митолошкој причи“ (Белеслилин 2011: 243). Моменат Пенелопиног разочарања изневерава хоризонт очекивања и представља својеврсни парадокс, обрт у финалу приче. Завршница добија меланхолични тон (Белеслилин 2011: 232), јер „[т]о није био онај јунак из чежње, онај Одисеј што га се сећа из прве зоре своје свежје, расцветале младости“ (ВИНАВЕР 1913: 54).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕЛЕСЛИЈИН, Драгана. *О нејослушном молекулу*, Причама које су изгубиле равнотежу и оне које им је у њој помоћ. Прича: часопис за причу и приче о причама V/15–16 (2011): 223–237.
- БРАЈОВИЋ, Тихомир. Станислав Винавер као поетички волшебник српског модернизма. Предраг Петровић (ур.). *Поезија и модернизистичка мисао Станислава Винавера*. Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметности – Библиотека шабачка, 2015, 112–126.
- ВИНАВЕР, Станислав. Манифест експресионистичке школе. Павле Зорић (прир.). *Критички радови Станислава Винавера*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1975, 41–56.
- ВИНАВЕР, Станислав. *Приче које су изгубиле равнотежу*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1913.
- ВУЧКОВИЋ, Радован. Винаверова фантастична прича. Гојко Тешић (ур.). *Књижевно дело Станислава Винавера: теорија, есеј, критика и полемике, поезија, версификација, проза, језик и стил, преводаштво, компаративне теме, разно*. Београд – Пожаревац: Институт за књижевност и уметност – Браничево, 1990, 239–254.
- ВУЧКОВИЋ, Радован. Рана поезија Станислава Винавера. Предраг Петровић (ур.). *Поезија и модернизистичка мисао Станислава Винавера*. Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметности – Библиотека шабачка, 2015, 41–58.
- ДОС, Франсоа. *Историја структурализма: 1. Поље знања 1945–1966*. Оља Петровић (прев.). Лозница: Карпос, 2016.
- ЖИД, Андре. *Лоше оковани Прометей*. Ђуза и Радмила Радовић (прев.). Београд: Нолит, 1955.
- ЗОРИЋ, Павле. Критичко и есејистичко дело Станислава Винавера. Павле Зорић (прир.). *Критички радови Станислава Винавера*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1975, 7–37.
- КЛАЈСТ, Хајнрих фон. *Михаел Колхас и групе приповејке*. Бранимир Живојиновић (прир.). Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
- КОСТАДИНОВИЋ, Александар. Винаверова читања Бергсона: појам стваралачке еволуције. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LXIV/3 (2016): 715–729.
- КОСТИЋ, Лаза. *Изабране јесме*. Зорица Несторовић и Мило Ломпар (прир.). Београд: ЗУНС, 1999.
- НЕДИЋ, Марко. „Наративна“ проза Станислава Винавера. Гојко Тешић (ур.). *Књижевно дело Станислава Винавера: теорија, есеј, критика и полемике, поезија, версификација, проза, језик и стил, преводаштво, компаративне теме, разно*. Београд – Пожаревац: Институт за књижевност и уметност – Браничево, 1990, 255–264.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. Вишегласни Винавер. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LVI/1 (2008): 145–153.

- ПЕТРОВИЋ, Предраг. Научнофантастичне приповетке Станислава Винавера. *Научни састајанак славистија у Вукове дане XXXI/2* (2003): 219–227.
- СВИРЧЕВ, Жарка. *Винаверова књижевна република*. Београд: Службени гласник, 2017.
- СЕЉАЧКИ Мирковић, Милица. *Пародије Станислава Винавера као кријички јовор*. Београд: Службени гласник, 2009.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Писци и књије V*. Београд: Просвета, 1964.
- СРЕЈОВИЋ, Драгослав, Александрина Цермановић Кузмановић. *Речник јрчке и римске митологије*. Београд: СКЗ, 1979.
- ЧОЛАК, Бојан. Други као друго: *Мјећа Станислава Винавера*. Предраг Петровић (ур.). *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*. Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметности – Библиотека шабачка, 2015, 484–509.

*

- BADCOCK, Christopher Robert. *Lévi-Strauss: Structuralism and Sociological Theory*. London: Hutchinson, 1975.
- BELLER, Manfred. The Fire of Prometheus and the Theme of Progress in Goethe, Nietzsche, Kafka, and Canetti. *Colloquia Germanica* XVII/1–2 (1984): 1–13.
- CARY, John R. A Reading of Kleist's *Michael Kohlhaas*. *Publications of the Modern Language Association of America* LXXXV/2 (1970): 212–218.
- CERVO, Nathan. Kafka's Hunger Artist. *The Explicator* L/2 (1992): 99–100.
- CORBEAU, Caroline Marion. *From Myth to Symbol: The Nineteenth-Century Interpretations of Prometheus* (PhD diss.). London: King's College, 2005.
- DRISCOLL, Kári. An Unheard, Inhuman Music: Narrative Voice and the Question of the Animal in Kafka's *Josephine, the Singer or the Mouse Folk*. *Humanities* VI/2, 26 (2017). <<https://www.mdpi.com/2076-0787/6/2/26>> 15. 12. 2020.
- ELLIS, John M. *Heinrich von Kleist: Studies in the Character and Meaning of his Writings*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 67–88, 1979.
- GENOVA, Pamela A. Myth as Play: André Gide's *Le Prométhée mal enchaîné*. *French Forum* XX/2 (1995): 201–219.
- GROSS, Ruth V. Kafka's Short Fiction. Julian Preece (ed.). *The Cambridge Companion to Kafka*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 80–94.
- KAFKA, Franc. *Celokupne pripovetke*. Branimir Živojinović (prev.). Beograd: Mono & Mañana Press, 2002.
- KÁLMÁN, György C. Kafka's Prometheus. *Neohelicon* XXXIV/1 (2007): 51–57.
- KIRK, Geoffrey Stephen. *Myth: its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. London – Berkeley – Los Angeles: Cambridge University Press – California Press, 1970.
- KOMNENIĆ, Milan. Krilata misao pod sumnjom. *Mit tradicija savremenost*. Beograd: Nolit, 1972, 353–363.
- KUHNS, Richard. The Strangeness of Justice: Reading *Michael Kohlhaas*. *New Literary History* XV/1 (1983): 73–91.
- LEVI STROS, Klod. Struktura mitova. Milan Komnenić (prev.). *Mit tradicija savremenost*. Beograd: Nolit, 1972, 242–256.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturalna antropologija*. Anđelko Habazin (prev.). Zagreb: Stvarnost, 1977.
- LEVI STROS, Klod. *Mitologike I: Presno i pečeno*. Danilo Udovički (prev.). Beograd: Prosveta – BIGZ, 1980.
- LOY, Robert J. Prometheus, Theseus, The Uncommon Man and an Eagle. *Yale French Studies* VII (1951): 32–43.
- MEHIGAN, Tim. Heinrich von Kleist's Concept of Law, with Special Reference to *Michael Kohlhaas*. *Heinrich von Kleist: Writing after Kant*. Rochester, NY: Camden House, 68–83, 2011.
- MELETINSKI, Jeleazar. Mitološke teorije XX veka na Zapadu. Branka Utješanović (prev.). *Mit tradicija savremenost*. Beograd: Nolit, 1972, 816–836.
- MELETINSKI, Jeleazar. *Poetika mita*. Jovan Janićijević (prev.). Beograd: Nolit, 1983.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. Predgovor. Klod Levi-Stros. *Mitologike I: Presno i pečeno*. Danilo Udovički (prev.). Beograd: Prosveta – BIGZ, 1980.
- NORRIS, Margot. Kafka's Josefina: The Animal as the Negative site of Narration. *Modern Language Notes* XCVIII/3 (1983): 366–383.
- PANTIĆ, Mihajlo. *Modernističko pripovedanje: srpska i hrvatska pripovetka/novela 1918–1930*. Beograd: ZUNS, 1990.
- PHILLIPPO, Susanna. A Future for Astyanax: Alternative and Imagined Futures for Hector's Son in Classical and European Drama. *International Journal of Classical tradition* XIV/3–4 (2007): 321–374.
- PICKFORD, Henry. Thinking with Kleist: *Michael Kohlhaas* and Moral Luck. *The German Quarterly* LXXXVI/4 (2013): 381–403.
- RUBINSTEIN, William C. Franz Kafka: A Hunger Artist. *Monatshefte* XLIV/1 (1952): 13–19.
- SATTler, Emil E. Narrative Stance in Kafka's *Josephine*. *Journal of Modern Literature* VI/3 (1977): 410–418.
- SCHUMAN, Rebecca. The Private Language Argument and the Undermining of *Josefine the Singer*. *Kafka and Wittgenstein: The Case for an Analytic Modernism*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2015, 167–192.
- STEINHauer, Harry. Hungering Artist or Artist in Hungering: Kafka's *A Hunger Artist*. *Criticism* IV/1 (1962): 28–43.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana. *Pesme u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- STOLTZFUS, Ben. André Gide and the Voices of Rebellion. *Contemporary Literature* XIX/1 (1978): 80–98.
- SUPEK, Rudi. Strukturalna antropologija Cl. Lévi-Straussa. Klod Levi-Stros, *Divlja misao*. Jelena Jelić i Branko Jelić (prev.). Beograd: Nolit, 1978², 9–33.
- THIHER, Allen. *Franz Kafka: A Study of the Short Fiction*. Boston, MA: Twayne Publishers, 1990.

Sofija Todorović

DECENTRING THE MEDIATOR IN
THE STORIES THAT HAVE LOST THEIR BALANCE
 BY STANISLAV VINAVER

Summary

The paper analyses stories with mythological basis from Stanislav Vinaver's short stories collection *The Stories That Have Lost Their Balance* (1913). The aim of the paper is to indicate the ways in which Vinaver – in a modernist manner – varies and resemanticises mythological patterns. We focus on the mediator figure (Prometheus, Astyanax, Niobe, Netibor) and different possibilities of establishing a relation with other functional elements of mythical narration. In reference to the traditional myth and its Hero, this relation is in each case highly problematic – the (“twisted”) mediation is always problematically established. In the four of the examined stories (*Prometheus, Astyanax, Niobe, Netibor*) the reader witnesses four different possibilities of decentring the Hero's mediatory role. Bearing in mind that in a myth the *balance* is accomplished through a successful mediation (which, even though just illusory, harmonises the conflict and creates the cosmic order), we come to the conclusion that in Vinaver's stories with mythical figures as protagonists the aspect of *losing the balance* lies primarily on violating the communication between representatives of binary oppositions. Destabilisation of mediation is examined as a moment of modernist revaluation and innovation of traditional models.

Мср Софија Тодоровић
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет
 Студентски трг 3
 11000 Београд
sofija.tod3@gmail.com

Примљен: 8. фебруара 2023. године
 Прихваћен за штампу априла 2023. године

Др Наташа Гавриловић

ЈОШ ПОНЕШТО О АНДРИЋЕВОМ ПРЕВОДУ ГВИЧАРДИНИЈЕВИХ *НАПОМЕНА*

Анализа Андрићевог превода *Напомена* Франческа Гвичардинија указује на Андрићево дубоко промишљање језика, стила, као и филозофско-етичког система ове фрагментарне прозе. Овај рад усредсређује се превасходно на једну стилему својствену Гвичардинијевој прози – синонимне парове; њиховим испитивањем уочавамо да Андрић препознаје филозофску вредност коју у систему *Напомена* имају, те их не само верно преводи, већ и ствара тамо где их у изворном тексту нема. Како је ова стилема обележје и Андрићевих *Знакова ђоред ђуџа*, остаје могућност да аутор језик, стил и форму своје кратке прозе промишља управо у периоду превода *Напомена*.

Кључне речи: Иво Андрић, Франческо Гвичардини, *Напомене*, синонимни парови, отворени филозофско-моралистички систем.

Недовршени превод *Напомена* Иве Андрића, заједно с белешкама и целокупним припремним материјалом, тек је постхумно објавио професор Никша Стипчевић 1975. године. Више је разлога Андрићеве одлуке да свој превод не објави. С једне стране, чини се да преводилац није задовољан резултатом свог рада, те сматра превод непотпуним, с одвећ сведеном сликом једног од највећих мислилаца XVI века на Апенинском полуострву. Други разлог произлази из првог. Наиме, како и сам аутор објашњава одговарајући на питања пријатеља и издавача, српскохрватском издању недостаје богат и потпун предговор који би читаоцу представио комплексну фигуру интелектуалца какав је Гвичардини, као и контекст Италије периода у којему његова фрагментарна проза настаје. Не само да му Српска књижевна задруга предлаже да превод објави, већ постоје и неколика писма у којима се пројекат помиње. У писму од 20. априла 1958. године, Мирко Деановић, загребачки професор, пише Андрићу:

Ne znam šta je s Vašim prijevodom Guicciardinija. Možda bi Jaroslav Šidak mogao napisati predgovor kakav želite.

Писмом од 4. маја исте године Андрић одговара:

Što se tiče mog prevoda Guicciardinija, mogao bih o tome porazgovarati sa Vama i g. Šidakom prilikom moga prvog narednog dolaska u Zagreb.

Десет година касније, у писму које из Сарајева шаље 20. септембра 1968. године Вјекослав Лисе пита Андрића:

Izvinjavam se što se obraćam izravno na Vas za podatke gdje je i kada objavljen Vaš prevod Guicciardinija.

Пет дана касније, Андрић из Београда одговара:

Moј prevod Guicciardinijevog spisa Ricordi nije nikad objavljen. Tu sam knjižicu preveo za vreme rata, u Beogradu, po originalu koji mi je dao prof. Škerlj. Nameravao sam, posle rata, da taj prevod objavim u nekom našem časopisu, ali sa dobrim i iscrpnim predgovorom nekog našeg sociologa ili istoričara. Takav se predgovor nije našao, a ja ga nisam naročito revnosno ni tražio, i tako je stvar ostala do dana današnjeg“ (СТИПЧЕВИЋ 1975: 197).¹

Како преписка посредно показује, за Андрића се у додиру – посредном и непосредном – са италијанском књижевно-културном и историјском традицијом Апенинског полуострва (кроз разнородна читања италијанских аутора² и дипломатска путовања³), преводилачки рад издваја као најближи сусрет и сучељавање два језичко-мисаона система који оставља трага и на језичко-стилском плану у стваралаштву самог Андрића, на шта ћемо даље у раду такође указати. Управо из тог разлога одабир *Најомена*, према нашем мишљењу, показатељ је нарочите блискости мисли и идеја двојице аутора, а превод и преводилачки одабири одраз су дубине Андрићевог разумевања Гвичардинијевог филозофско-моралистичког система који *Најомене* оспољавају.⁴

Филолошка историја редакција *Најомена* је крајње сложена и њоме су се кроз векове бавили многобројни филолози и историчари италијанске књижевности, међу којима се издвајају Микеле Барби, Марио Фубини, Ра-

¹ На кључну студију проф. Стипчевића за разумевање двојице аутора, *Андрићев Гвичардини*, упућујемо и за сва подробнија објашњења гледе Андрићевог превода и припремног рада, будући да их у овом раду, ограничени његовом дужином, изостављамо.

² Микеланђело Буонароти, Николо Макијавели, Пјетро Аретино, Алесандро Манцони, Ђакомо Леопарди, Итало Звево само су нека од имена италијанске књижевности која је Андрић врло добро познавао.

³ Поглавито путовања у Трст и Рим, али и путовање у Напуљ, као и у градове Тоскане.

⁴ Ово није једини Андрићев превод с италијанског језика. Аутор с италијанског преводи и четири песме: у листу *Musaio* 1933. године преводи три старе љубавне песме, од којих је једна непознатог аутора XIV века, друга јесте песма Јакопа Санацара (Jacopo Sanazaro, 1456–1530), а трећа аутора по имену Сенучо дел Бене (Senuccio del Bene, око 1275–1349) (Јуришић 1981: 691).

фаеле Спонгано.⁵ Текст *Найомена* у свом развојном путу броји две свеске из 1512. године (*quaderno 1* и *quaderno 2*), као и три редакције: изгубљену, А редакцију која настаје пре 1525. године, Б редакцију из 1528. и коначну, Ц редакцију из 1530. године. Коначна редакција броји 221 напомену,⁶ а нарочито су значајне промене које Гвичардини уноси од прве до последње верзије. Наиме, не само да аутор уноси потпуно нове фрагменте, већ мења место и језичко-стилски усавршава оне већ постојеће, што првенствено указује на два Гвичардинијева принципа. С једне стране, мењање места фрагментима и утврђивање њиховог коначног распореда унутар целине показује да су *Найомене* дефинитивно замишљене као књига, органска целина која тек као таква може добити свој пуни значај. С друге стране, природа језичко-стилских промена открива ауторов примарни критеријум у писању кратке прозе – критеријум јасноће кроз коју се оспољава комплексна мисао. Андрић се при превођењу, пак, користи издањем из 1926. године, које је приредио Адолфо Фађи (Adolfo Faggi)⁷ према издању Ђузепеа Канестринија (Giuseppe Canestrini), а које обилује непрецизностима и филолошким пропустима, не следећи ни хронологију коју Гвичардини успоставља у трећој и коначној редакцији, јер Фађијево издање броји 403 напомене, спајајући другу и трећу редакцију. И сам преводилац то примећује, те спонтано бира да не преведе оне напомене за које му се чини да су сличне или се понављају. На тај начин, иако не познаје коначну и довршену структуру сачињену од 221 фрагмента чији је положај јасно одређен у Гвичардинијевој целини, Андрић ипак својим одабирима напомена које ће превести наслуђује систем, а одређена преводилачка решења јасно указују да дефинитивно спознаје и значај језичко-стилске структуре у остваривању и разумевању тог истог система и оспољавању Гвичардинијевој мисли. У преводилачким промишљањима и решењима као можда најилустративнији за потпуно Андрићево разумевање фрагмената издвајају се поглавито одређени стилски аспекти,

⁵ Ево неких од кључних наслова за филолошку историју и издања *Найомена*: Barbi, Michele. Per una compiuta edizione dei «Ricordi politici e civili» del Guicciardini. Michele Barbi (yp.). *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*. Firenze: Sansoni, 1938, 126-160; Scarano, Emanuele. Le redazioni dei «Ricordi». Emanuele Scarano (yp.). *La ragione e le cose: tre studi su Guicciardini*. Pisa: ETS, 1980, 89-178; Fubini, Mario. Le quattro redazioni dei Ricordi del Guicciardini: contributo allo studio della formazione del linguaggio e dello stile guicciardiniano. (yp.). *Studi sulla letteratura del Rinascimento*. Firenze: La Nuova Italia, 1971, 126-177; Spongano, Raffaele. I «Ricordi» del Guicciardini. *L'approdo – rivista trimestrale di lettere ed arti* gennaio-marzo (1952): 12-14; Zanato, Tiziano. Qualche messa a punto dei «Ricordi» guicciardiniani. *Giornale storico della letteratura italiana* CLXXXVI (2009): 352-429.

⁶ Прво критичко издање приређује 1933. године Роберто Палмароки (Roberto Palmarocchi) и у њему утврђује и коначну, трећу редакцију с 221 напоменом. Оно је и данас основа свих потоњих издања, од којих је најзначајније и најподробније оно које је 1951. приредио Рафаеле Спонгано.

⁷ Guicciardini, Francesco. *Ricordi politici e civili*. Introduzione e note di Adolfo Faggi. Collezione di classici italiani, vol. XXXI. Torino: UTET, 1926.

синонимни парови и с њима уско повезан хендијадион, стилеме својствене италијанској писаној, најпре књижевној традицији, а које у одређеној врсти прозе добијају и изузетно значајну семантичку, мисаоно-синтаксичку вредност. Из тог разлога ћемо се њиховим испитивањем у анализи Андрићевог превода највећим делом и бавити.

Наиме, за филозофско-етички систем и идеју *Найомена* кључни су управо на једној страни форма, а на другој језичко-стилско устројство прозе.⁸ Нелинеарни систем који се остварује кроз разуђену, фрагментарну структуру међусобно повезаних напомена (неретко и експлицитно, путем деиксе) одраз је саме идеје дела. Управо нарушеном линеарношћу и кроз самосталност фрагмената аутор указује на немогућност постојања било каквих једнозначних одговора и истина, већ да је једино што може понудити непотпуна слика потекла из проживљеног искуства уздигнутог на ниво мисли. Ту оспољену мисао непрекидно нарушавају изузеци од сваке тврдње, који су, чини се, и једино правило у слици света коју Гвичардини нуди. У таквом отвореном систему суштинска ће бити улога читаоца, последње и најважније тачке у херменеутичком кругу *Найомена*. Овакву дијалектичку мисао мора да подржи и језичко-стилска структура, а у случају ове прозе кључну вредност, и језичку и семантичку, има синтаксичко устројство фрагмената. Језик и стил *Найомена* јесу, како их одређује Марио Фубини, „тријумф разборитости” (Fubini 1998: 1306), а разборитост и јасноћа су и главни критеријуми којима се Гвичардини у писању води. Таква је, стога, и синтакса *Найомена*, којој је аутор доследан и у осталим својим делима. Кратком прозом дефинитивно преовлађује хипотакса која често сеже даље и од трећег степена зависности. Синтаксичка сложеност само је одраз сложене мисли, флуидне и проблематизоване мноштвом изузетака који онемогућују једнозначност тврдње, у типичној структури напомена: тврдња/правило – изузетак од правила – закључак. Кроз такву сложеност се у синтези кратких фрагмената сачињених од малог броја реченица⁹ остварује и анализа сваке појединачне мисли. Ево тек једног примера, напомене број 6:

È grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente, e, per dire così, per regola; perché quasi tutte hanno distinzione e

⁸ Иако су деценије у којима Гвичардини ствара уједно деценије најинтензивнијих расправа о језику међу интелектуалцима и хуманистима XV и XVI века и трагања за моделима књижевног пучког језика, Фирентинац се теоријски не укључује у ове расправе и „победничку” тезу Пјетра Бемба, што за језичко-стилске modele поставља Петрарку за поезију и Бокача за прозу, прихвата у оној мери у којој она одговара његовим властитим критеријумима. Његово експериментисање не састоји се у типично хуманистичком трагању за моделима, трагом начела *imitatio/aemulatio*, већ у експериментисању границама и могућностима пучког да изнесе овакав филозофски дискурс. Такво експериментисање одвија се најпре на синтаксичком и лексичком плану.

⁹ Треба истаћи да у *Найоменама* нема простих реченица, а од 221 напомене чак се 92 састоје од једне једине сложене реченице.

eccezione per la varietà delle circostanze, in le quali non si possono fermare con una medesima misura: e queste distinzioni ed eccezioni non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna lo insegni la discrezione.¹⁰

У Андрићевом преводу она гласи:

Posve je pogrešno govoriti o stvarima u svetu apsolutno, ne praveći razlike i, takoreći, svodeći sve na jedno pravilo; jer u svima stvarima postoje razlike i izuzetci zbog raznoličnosti u okolnostima u kojima se ne mogu meriti istom merom; a te razlike i izuzetci nisu zapisani nigde u knjigama i samo naša razboritost može nas naučiti da ih raspoznamo.

Ово је уједно и један од кључних фрагмената за разумевање идеје *Напомена*, а парадигматичан је и за језичко-стилски план Гвичардинијеве кратке прозе. У напмени се издваја сложена синтаксичка структура: главној реченици следи зависна субјекатска реченица првог степена, праћена уметнутом зависном реченицом, након чега следи узрочна реченица другог степена зависности, а потом односна реченица трећег степена; фрагмент се завршава двома независним реченицама у супротном односу и субјекатском зависном реченицом првог степена зависности. На плану садржаја наилазимо на поменућу структуру већине фрагмената: тврдња – објашњење – закључак, овога пута без изузетака од правила, али уз његово истакнуто лексичко присуство, чак и у виду синонимног пара (*indistintamente, distinzione e eccezione, distinzioni ed eccezioni*) које аутор истиче као свеприсутне и кључне у разумевању „ствари у свету”.

Поред хипотаксе, још једно стилско својство издваја се у Гвичардинијевој прози са истоветном функцијом да проблематизује, понуди синтезу и уједно разложи одређене појмове. Реч је овога пута о стилема синонимних парова (ит. *dittologie*). Ова стилема није нарочито обележје српскохрватске књижевности,¹¹ док је један од сталних елемената италијанске, превасходно лирске, књижевне традиције. Синонимни парови доминантна су стилема¹²

¹⁰ Наведена верзија напомене припада Фађијевом издању, којим се служи Андрић. У коначној редакцији и варијанти коју успоставља Спонгано напомена гласи: „È grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente e, per dire così, per regola; perché quasi tutte hanno distinzione e eccezione per la varietà delle circostanze, le quali non si possono fermare con una medesima misura: e queste distinzioni e eccezioni non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna le insegnare la discrezione“ (DE CAPRIO 1990: 47).

¹¹ О синонимији, као и о хендијадиину, који је чести облик синонимних спојева у италијанској књижевној традицији, у српскохрватској литератури в. поглавито Ковачевић, Милош. *Стилска фиџуре и драматичка стилска фиџуре*. Београд: Јасен, 2015, 241–252; Ковачевић, Милош. *Стилске фиџуре и књижевни џекси*. Београд: Требник, 1998, 173–183.

¹² С. Ђовине у својој докторској тези одређује ове парове као „једно од најкарактеристичнијих и највише коришћених стилских обележја италијанске поетске традиције, у тој мери да се у многим случајевима јавља као ’пуки неутрални знак припадности’ одређеној књижевној *koinè*“ (GIOVINE 2020: 226). Превод свих цитата из коришћене литературе је наш.

joш од провансалске поезије, а потом и у сицилијанској песничкој школи, као и потоњим школама и традицијама, долчестилновизму и Дантеовој поезији.¹³ Но, ова стилема превасходно је стилско обележје Петраркиног *Канцонијера*, под утицајем свих претходних лирских традиција, како на пучком италијанском тако и оне провансалске, трубадурске (Sberlati 1994: 9). Као и остале фигуре стила које Петрарка наслеђује, и синонимни парови ће у таквој интертекстуалној игри имати своју функцију прилагођену књизи *Канцонијера* и његовом лексички сведеном систему. Та функција биће функција евоцирања и описа унутрашњих доживљаја који смирују динамичност садржаја (ANTONELLI 1992: 436). Поред тога, ови спојеви успостављају и ритмичност, неодвојиву од плана синтаксе, те је ова стилема од самог почетка и део синтаксичког устројства, као прецизно „синтаксичко таласање” (BIGI 1954: 6). Њихова функција се, пак, додатно обогађује и мења у италијанској књижевној традицији XV века. Један од најбољих примера био би канцонијер петраркистичког песника прве фазе такозваног „јеретичког”, односно непотпуног петраркизма, Матеа Марије Бојарда (Matteo Maria Boiardo), *Amorum libri tres*, из друге половине века. Ова стилема у Бојарда се користи знатно слободније у односу на претходну традицију, те више него да успостави ритмичност има маркиран положај, будући да аутор често за један од елемената ових парова бира неку ређу и експресивнију реч, или облик деминутива, а понекад се реч која код Петрарке стоји самостално удваја у синонимију (MENGALDO 1963: 226–234).

Управо таква, слободнија и садржају прилагођена употреба ове фигуре стила карактерише и Гвичардинијеве *Најомене*. Синонимни парови су у литератури о Гвичардинију већ уочени као ауторов типичан поступак, а у овој врсти прозе они добијају концептуалну вредност у његовом филозофско-етичком систему.¹⁴ Док у лирској традицији превасходно доминирају придевски парови, нимало случајно у *Најоменама*, у којима налазимо чак стотину девет синонимних спојева, преовлађују именички спојеви, и то

¹³ Уп. „Доминантна стилема гомилања придева, која је успешно усклађена у парове синонима – чији бих не тако мали степен реторичко-језичког утицаја трубадура желео да истакнем – предодређена је, стога, да умногоме утиче на италијанску лирику већ од првих њених сведочанстава” (SBERLATI 1994: 15) Синонимни парови веома су заступљени и у Дантеовој *Комеђију*, уп. Russi, Valentina. *La dittologia nella Commedia di Dante*. Manziana (Roma): Vecchiarelli, 2021.

¹⁴ В. превасходно: Mengaldo, Pier Vincenzo. Tre studi su Guicciardini. Sulla figura della dittologia. Sergio Bozzola, Chiara De Caprio (yp.). *Dal Medioevo al Rinascimento*. Roma: Salerno editrice, 2019, 195–203. Испитујући афоризме са синонимском структуром, М. Ковачевић истиче да би синонимија била неспојива са захтевима афоризма и досетке, те и уопште њима сличне фрагментарне прозе. Но, њено место у афоризмима је могуће ако је реч о језичким јединицама „које имају парадигматску синонимску вриједност, али се та вриједност нужно преобраћа у несинонимску, најчешће ’антонимску’ на синтагматском плану” (Ковачевић 1998: 179). То није случај са синонимним паровима код Гвичардинија, а ни код Андрића, где су спојеви махом непотпуни, комплементарни синоними који своју пуну вредност добијају тек унутар текста и нису језичка поигравања, већ објашњавају и уједно проблематизују неке од појмова на којима се гради филозофски систем дела.

најчешће појмови прегнантни филозофском вредношћу који ван ауторовог система не би могли да се сматрају синонимима. Ево неколиких примера: *bello e buono* (лепо и добро), *oneste e ragionevole* (часне и разумне), *prudenza e virtù* (обазривост и врлина¹⁵), *netto e perfetto* (јасан и довршен/потпун). Како дати примери показују, чланови синонимних парова неретко ће бити повезани узрочно-последично, односом хипероним-хипоним, или, пак, хендијационом. Тако се у наведеним примерима први спој, који призива антички идеал калокагатије (*καλοκάγαθός*), темељи на узрочно-последичној вези: лепо је само оно што је и добро. Други пример објашњава суштину Гвичардинијеве етичке мисли: часно је само оно што је разумом одређено (а разум и разборитост јесу основ филозофско-етичког система *Наймомена*). Обазривост и врлина, трећи понуђени пример, могли би се довести у однос хиперонима (врлина) и хипонима (обазривост), али и у хендијациоински однос: врлина обазривости (*virtù della prudenza*).

Превод, који већ од наслова показује дубину анализе Гвичардинијеве мисли,¹⁶ доказује да је Андрић у потпуности препознао кључне елементе Гвичардинијевог језика и стила и њихов значај за остваривање ауторовог филозофског система, те се на њима при превођењу нарочито задржао у жељи да доследно пренесе и истакне њихову вредност. Наиме, преводилац је највећим делом доследан ауоровој комплексној синтакси, коју у ретким тренуцима „разбија” паратаксом, када је фрагмент од једне периоде одвећ дуг да би се у преводу задржала јасноћа. Но, и такво разбијање хипотаксе заправо је показатељ Андрићевог разумевања Гвичардинијеве поетике, чији је главни критеријум управо јасноћа. Још значајнији показатељ Андрићевог поимања и разумевања Гвичардинијеве прозе јесу поменуте синонимије. Наша анализа превода усредсређује се, стога, како је на почетку рада истакнуто, најпре на овај стилски елемент.

Наиме, не само да су синонимни парови доследно задржани и преведени, већ их преводилац каткад и сам ствара тамо где их у изворном тексту нема и тиме стилским преводилачким решењем релативизује и објашњава неке од појмова који би доследно преведени остали непотпуни. Томе сведочи напомена број 22, која у оригиналу гласи:

Quante volte si dice: se si fussi fatto o non fatto così, saria succeduta o non succeduta la tale cosa! che se fussi possibile vederne il paragone, si conoscerebbe simili opinioni essere false.

¹⁵ Андрић *virtù* преводи као способност, али ако на уму имамо други спој, *buoni e prudenti* (добри и обазриви), такође у односу хипероним-хипоним, можда је прецизније разумети именицу *virtù* као врлина.

¹⁶ Андрић у потпуности разуме да реч *ricordi* у Гвичардинијевом случају не може бити преведена као *сећање*, *усйомена* или *мемоари*, јер ништа од тога и није; стога на маргини записује себи „Видети у нем[ачком] или фр[анцуском] тексту право значење речи *Ricordi* (из наслова)” (Стипчевит 2003: 144) и долази до решења које у потпуности одговара идеји и намени дела што не подучава, нити је ризница сећања, већ указује и *найомине*.

Из Андрићевог превода читамо:

Koliko puta човек каже: да се поступило тако или се није поступило тако, десило би се или се не би десило то и то! А кад би човек mogao да sagleda i uporedi obe strane, uvideo bi kako su takva mišljenja pogrešna.

Преводилац остаје веран синтакси оригиналног текста, не нарушавајући тиме реченични ритам на језику превода. Но, још је знаковитије Андрићево стварање синонимног пара тамо где га у оригиналној напомени нема (*ga saġlega u yġoregi* – ит. *vederne il paragone*). У примерку који је Андрић користио приликом превођења овај израз је подвучен и преводилац на маргинама записује разна решења: *за и њројив, да учини њробу, узео да њроцени све околностѝ* (Стипчевић 1975: 13).¹⁷ Одабиром синонимног пара као преводилачког решења, напомена постаје још више „гвичардинијевска” од изворне, будући сачињена од неких од сталних и уједно семантички изузетно важних глагола Гвичардинијеве прозе за филозофску мисао фирентинског аутора (*considerare, paragonare*).¹⁸

У напомени број 26 Андрић, пак, разрешава Гвичардинијев хендијадион у виду синонимног пара, *sustanze e effetti*, који добија облик *сїварним добрима*, а као антоним паралелно постављене синтагме *формалним учїїи-восїїима*, како преводи *cerimonie*:

Gli uomini doverrebono tenere molto più conto delle sustanze e effetti che delle cerimonie, e nondimeno è incredibile quanto la umanità e gratitudine di parole legghi communemente ognuno; il che nasce che a ognuno pare meritare di essere stimato assai, e però si sdegna come gli pare che tu non ne tenga quello conto che si persuade meritare.

Ljudi bi morali da vode mnogo više računa o stvarnim dobrima nego o formalnim učtivostima; pa ipak, neverovatno je koliko učtivost i ljubaznost u rečima obavezuju svakog uopšte. To dolazi otud što svak smatra da zaslužuje visoko poštovanje i zamera ti kad primeti da ga ne uvažavaš onoliko koliko on smatra da zaslužuje.

Зависну реченицу *che intendono le cose bene* у 35. напомени Андрић удваја и глаголски и прилошки: *који њоїїїуно схваїїају и добро знају сївари*:

Quanto è diversa la pratica dalla teorica! quanti sono che intendono le cose bene, che o non si ricordano o non sanno metterle in atto! E a chi fa così,

¹⁷ Професор Стипчевић објашњава, у случају друге напомене (бр. 70), да Андрић вешто избегава реч *paragone*, „која је у Гвичардинијево време живо била у језичкој свести зато што се такав камен користио за проверавање злата” (Стипчевић 1975: 24). Претпостављамо да је то случај и са наведеном напоменом и преводиочевом одлуком да од израза створи синонимни пар.

¹⁸ А у сличном облику је налазимо и у прози *Знакова њоред њуїїа: исїїїїа и саїїеда* (Андрић 1978: 231).

questa intelligenza è inutile; perché è come avere uno tesoro in una arca con obbligo di non potere mai trarlo fuori.

Koliko se razlikuje praksa od teorije! Koliko ima ljudi koji potpuno shvataju i dobro znaju stvari, ali ne umeju da ih izvedu ili ne pomišljaju na to. Takvima njihovo znanje ništa ne koristi. To je kao kad bi čoveku bilo dato čitavo blago, ali zatvoreno u kasi, i pod uslovom da ga nikad ne sme iz nje izvaditi.

У напoмени 36 налазимо глаголско удвајање (*ἰοῦῖῖῖῖῖῖ οὐῖῖῖῖῖῖ ἰῖῖῖῖῖῖ ἰῖῖῖῖῖῖ*) од Гвичардинијеве зависне реченице (*fanno la scusa tua capacissima*):

Chi attende a acquistare la grazia degli uomini, avvertisca, quando è richiesto, a non negare mai precisamente, ma dare risposte generali; perché a chi richiede, talvolta non gli accade poi l'opera tua, o sopravengono anche impedimenti che fanno la scusa tua capacissima. Senza che molti uomini sono grossi, e facilmente si lasciano aggirare con le parole in modo, che etiam non facendo tu quello che non volevi o non potevi fare, s'ha spesso con quella finezza di rispondere occasione di lasciare bene soddisfatto colui, al quale se da principio avessi negato, restava in ogni caso malcontento di te.

Ko teži da steče naklonost ljudi neka pazi na ovo: kad mu neko zatraži što god, neka nikad ne odbije jasno, odrečnim odgovorom, nego neka odgovori neodređeno, u opštim izrazima, jer možda onome koji te je molio neće docnije ni trebati tvoja usluga ili će nastupiti događaji koji će te potpuno opravdati i izviniti što mu nisi učinio po želji. Osim toga, mnogi su ljudi i priglupi i daju se lako rečima obmanuti; tako ćeš, i ne učinivši ono što nisi hteo ili nisi mogao da učiniš, imati često priliku da svojim veštim odgovorom zadovoljiš onoga koji bi inače, da si mu odmah dao odrečan odgovor, ostao nezadovoljan tobom.

Напомена број 71 још један је пример синонимних спојева којих у предлошку нема:

Se vedete andare a cammino la declinazione di una città, la mutazione di uno governo, lo augumento di uno imperio nuovo e altre cose simili – che qualche volta si veggono innanzi quasi certe – avvertite a non vi ingannare ne' tempi: perché e moti delle cose sono per sua natura e per diversi impedimenti molto più tardi che gli uomini non si immaginano, e lo ingannarti in questo ti può fare grandissimo danno: avvertiteci bene, ché è uno passo dove spesso si inciampa. Interviene anche el medesimo nelle cose private e particolari, ma molto più in queste pubbliche e universali, perché hanno, per essere maggiore mole, el moto suo più lento, e anche sono sottoposte a più accidenti.

Kad primetite da nastupa opadanje jedne zemlje, promena vlasti, širenje neke nove države, i slične stvari, koje se ponekad mogu predvideti kao izvesne, pazite da se ne prevarite u dužini vremena, jer se stvari po svojoj prirodi i usled raznih zapreka razvijaju mnogo sporije nego što ljudi zamišljaju. Prevariš li se u tome, možeš mnogo štetovati. Pazite dobro: na tome se mestu često posrće i greši. To se dešava i u ličnim i u privatnim stvarima, ali mnogo više u javnim i opštim, jer su one po svojoj suštini glomaznije, njihovo kretanje je sporije i više su podvržene igri slučaja.

Преводилац, поново зарад јасноће, повремено разбија хипотаксу, али задржава општи комплексан тон и структуру, а глагол *inciampra* претаче у глаголску синонимију *йосрђе* и *йрешу*.

Таква је и напомена број 87:

Molti più sono e benefici che tu cavi da' parenti e dagli amici, de' quali né tu né loro si accorgono, che quelli che si conosce procedere da loro: perché rade volte accaggiono cose nelle quali t'abbia a servire dello aiuto loro, a comparazione di quelle che quotidianamente ti arreca el credersi che tu possa valerti a tua posta di loro.

Mного је већи број користи које имаš од рођака и пријатеља, а које не примећујеш ни ти ни они, него број оних за које се зна и види да долазе од њих; јер су ретки случајеви кад ти је потребно да се послужиш њиховом помоћи, а, напротив, svakodnevni они у којима ти помаже уверење да се њиховом помоћи можеш користити.

И у овом случају, превод верно прати реченичну структуру оригинала (као и оригинал, састоји се од једне хипотаксичке реченице која иде до трећег степена зависности), у типичном склопу у којему се мноштвом узрочних, последичних и осталих зависних реченица почетна тврдња разлаже и објашњава. Но, и овде имамо потпуно Андрићеву синонимију (*si conosce* – *зна и види*), којом превод напомене постаје јаснији, наглашавајући супротност између онога што се „не примећује” и значаја такве користи у односу на оно што је видљиво и конкретно.

У напомени број 165 од именица у асиндетској структури (*ogni diligenza, ogni arte*) преводилац ствара придевски синонимни пар (*брижљиво* и *вешито*):

Da uno canto pare che uno principe, uno padrone debba cognoscere meglio la natura de' sudditi e servidori suoi che alcuno altro; perché per necessità bisogna gli venghino per le mani molte voglie, disegni e andamenti loro: da altro, è tutto il contrario; perché con ogni altro negociano più apertamente, ma con questi usano ogni diligenza, ogni arte per palliare la natura e le fantasie loro.

S једне стране изгледа да би владалac или господар требало да познаје ђуд својих поданика и подчињених боље него ико, јер се пред њим откривају многе њихове жеље, планови и поступци. Па ипак је, с друге стране, посве обрнуто; јер они са сваким другим опште отвореније, док од њега брижљиво и вешто крију своју ђуд и своје помисли.

Напомена 210, која је уједно и једна од суштинских за разумевање Гвичардинијевог приступа форми ове кратке прозе, такође у преводу садржи придевски синонимни спој (*йразну* и *јалову*) којег у изворном тексту нема, а који је у паралелној и уједно антитетичној поставци са у изворном тексту присутним спојем *йромишљене* и *сажеџе* (*digeste e stringate*):

Poco e buono, dice il proverbio: è impossibile che chi dice o scrive molte cose non vi metta di molta borra; ma le poche possono essere tutte bene digeste

e stringate; però sarebbe forse stao meglio scerre di questi Ricordi uno fiore che accumulare tante materia.

Umereno je dobro, kaže poslovica. Nemogućno je da onaj koji mnogo govori ili piše ne padne u praznu i jalovu opširnost, ali kraće stvari mogu biti promišljene i sažete. Stoga bi možda bolje bilo izvući iz ovih Napomena jedan izbor, umesto gomilati ovoliku građu.

Пример Андрићевог преводилачког поступка који следи јесте напомена коју у Фађијевом издању налазимо под бројем 234, а које нема у трећој и коначној редакцији *Напомена*:

Chi ha a comandare a altri non debbe avere troppa discrezione nel comandare; non dico che debba essere senza essa, ma la molta è nociva.

Ko je postavljen kao starešina nad drugim ne sme biti mnogo uzdržljiv i obazriv u zapovedanju; ne kažem da treba da je lišen obzira, ali suviše, škodi.

И у овом преводу се нимало случајно један од кључних појмова Гвичардинијевог филозофско-етичког система – *discrezione* – претвара у придевски синонимни пар: *уздржљив и обазрив*, што су такође придеви типични за својеврсни морализам *Напомена*.¹⁹ Преводилац се одлучује за придевски синонимни спој након што је размотрио варијанту које налазимо изнад превода, *имајћи много обзира* (СТИПЧЕВИЋ 1975: 49), којом се с правом не задовољава, будући да је лексема *discrezione* знатно свеобухватнија, прегнантна значењима и суштинска за разумевање мисли фирентинског аутора.

У 310. напмени Фађијевог издања именичка структура *sanza proposito* постаје у преводу синонимија *без сврхе и смисла*:

Guardatevi da tutto quello che vi può nuocere e non giovare; però né in assenza né in presenza di altri non dite mai senza profitto o necessità cose che gli dispiaccino; perché è pazzia farsi inimici senza proposito; e ve lo ricordo, perché quasi ognuno erra in questa leggerezza.

Čuvajte se svega onog što može da vam bude od štete a ne od pomoći; stoga nemojte nikad bez koristi i potrebe govoriti ljudima, ni u lice ni iza leđa, stvari koje im mogu biti neprijatne. Jer je ludo stvarati sebi neprijatelje bez svrhe i smisla. Skrećem vam pažnju na to, jer u tome gotovo svaki lakomisleno greši.

У напмени број 330 не само да Андрић ствара синонимије (*помаже и унапређује; сузбија или сипречава*), већ кроз њих задржава и паралелизам изворног текста (*favorire; sfavorire*):

Dico, che uno buono cittadino e amatore della patria non solo debbe trattenersi col tiranno per sua sicurtà, perché è in periculo quando è avuto a

¹⁹ А у сличном облику се налазе и у *Знаковима*: *ћућљив и уздржљив* (Андрић 1978: 164).

sospetto, ma ancora per beneficio della patria, perché governandosi così, gli viene occasione co' consigli e con le opere di favorire molto beni e di sfavore molti mali: e questi che gli biasimano sono pazzi, perché starebbe fresca la città e loro se il tiranno non avesse intorno altro che tristi!

Tvrdim da dobar građanin, koji voli svoju otadžbinu, treba da održava vezu sa tiraninom ne samo zbog svoje lične sigurnosti, jer bi došao u opasnost kad bi u njega posumnjali, nego i u interesu otadžbine. Jer, postupajući tako ima prilike da savetom i delom pomaže i unapređuje mnoge dobre stvari a da suzbija ili sprečava mnoge zle. A oni koji mu to zameraju ludi su, jer rdavo bi prošla i otaždbina i oni zajedno s njom kad tiranin ne bi imao oko sebe druge ljude osim nevaljalaca.

Из властите комплексности и истанчаног промишљања језика и стила и сложене, дијалектичке мисли, а превасходно из нарочите филолошке и филозофске посвећености преводу фрагмената фирентинског аутора, произлази, према нашем мишљењу, да Иво Андрић у Гвичардинију проналази себи крајње блиског мислиоца. Обојица стварају у доба превирања и криза, обојица крећу путем дипломатије који паралелно прати њихово стваралаштво, а искуства која у таквом контексту, поглавито у тренуцима кризе, при бројним дипломатским путовањима и сусретима стичу јесу идеална позиција за промишљање историје и човекове природе, и свог времена и шире. Историјска стварност обојици је главни предмет промишљања и стваралаштва – код Гвичардинија она и задобија форму историографске и моралистичке прозе, а код Андрића форму романа, приповетки и такође кратких моралистичких, али и лирских записа. На концу, обојица у својим филозофским системима и поетикама полазе од изузетака и појединачног које тек онда води до могућности општег и универзалног. Можда управо због овакве интелектуалне блискости Андрић жели да с текстом *Најомена* упозна и југословенску публику. Нимало случајно превод настаје у годинама једне од највећих криза XX века: у јеку светске кризе чује се глас аутора који сазрева такође у доба историјске кризе XVI века на Апенинском полуострву.²⁰ Даље, није искључено да управо у периоду посвећеном преводу *Најомена* Андрић промишља и форму своје фрагментарне филозофско-моралистичке прозе, *Знакова њоред њуџа*, коју, као и Гвичардини, пише читавог живота,²¹ такође најпре у виду записа на маргинама што у постепеном раду добијају форму органске целине књиге, а објављени су постхумно, 1976. године. Управо су формални и језичко-стилски одабири и овде кључни за разумевање идеје која је уткана у *Знакове*. С друге стране, стилема која у нашој анализи превода има средишње место – синонимни парови –

²⁰ Силазак француског краља Шарла VIII 1494. године, чувена Пљачка Рима (*Sacco di Roma*) 1527., која се непосредно тичала и Гвичардинија, пад и поновни успон Медичијевих, почетак Противреформације, да поменемо тек неке од кључних догађаја.

²¹ Аутор истиче да *Знакови* настају почев од његове осамнаесте године, премда први датирани фрагменти потичу из 1929. године (Андрић 1978: 571).

карактеристичан је стилски поступак и у *Знаковима њоред љуџа*.²² Како су синонимије у својој дводелној структури, пак, уско повезане и са синтаксичким планом, јер реченици дају нарочиту ритмичност, управо су таква „таласања” кључна и у постизању Андрићеве „смирене реченице”, како је одређује Пјер Јакобсен (1981: 436–437). Ритам и сложеност у историјама књижевности већ познате „андрићевске реченице”, главног модела југословенске књижевности након Другог светског рата, можда су, дакле, донекле попримили ритам и сложеност Гвичардинијевих реченица.²³ Директан сусрет с Гвичардинијевом прозом *Најомена* могао је, стога, имати удела у формирању филозофског система, форме, језика и стила Андрићевих „лирских минијатура”, како одређује своје *Знакове* (Јандрић 1982: 165). Но, питање односа Иве Андрића и његовог филозофско-моралистичког система према првом класичном моралисти, како је у литератури одређен, Франческу Гвичардинију, као и последњем класичном моралисти, Ђакому Леопардију, којег је целог живота читао, остаје тема неких даљих, будућих истраживања.

ИЗВОРИ

Андрић, Иво. *Знакови њоред љуџа*. Сарајево: Свјетлост, 1978.

СТИПЧЕВИЋ, НИКША. *Андрићев Гвичардини*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 1975.

*

GUICCIARDINI, Francesco. *Ricordi*. Vincenzo De Caprio (ур.). Roma: Salerno editrice, 1990.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ВОЈВОДИЋ МИТРОВИЋ, ВЕСНА. Сентенциозност у Андрићевим *Знаковима њоред љуџа*.

Бранко Тошовић (ур.). *Андрићеви Знакови*. *Andrićs Zeichen*. Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität Graz, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Свет књиге, 2016: 507–513.

ЈАКОБСЕН, ПЕР. Организација реченица код Иве Андрића. Драган Недељковић (ур.).

Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе. Београд: Задужбина Иве Андрића у Београду, 1981, 431–437.

²² Још 1981. године Рајнхард Лауер је бинарне комбинације учио као карактеристичан поступак у Андрићевој прози и испитао их у тексту *Проклеће авлије*, у којој налази чак 1100 оваквих парова (ЛАУЕР 1981: 122). Унутар ових парова Лауер издваја и хендијадион, којему, како смо видели, и Гвичардини неретко прибегава. Само у првих педесет страна *Знакова* издвојили смо чак 52 синонимна споја, који су такође неретко у узрочно-последичном односу, или односу хипонима и хиперонима, а често граде и хендијадиоинске везе. У фуснотама смо при анализи превода већ истакли и неке синонимије које Андрић ствара у преводу, а налазимо их у готово истоветном облику и у *Знаковима*.

²³ Свакако отворено остаје питања утицаја и осталих језика које је Андрић познавао, превасходно немачког, али и француског, на реченичну структуру његовог књижевног језика.

- ЈАНДРИЋ, Љубо. *Са Ивом Андрићем (грубо процињено и доцњено издање)*. Сарајево: ИРО „Веселин Малеша”, ОО Издавачка Дјелатност, 1982.
- ЈЕРЕМИЋ, М. Драган. Иво Андрић као моралиста. Драган Недељковић (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића у Београду, 1981, 559–587.
- ЈУРИШИЋ, Шимун. Талијанске теме Иве Андрића. Драган Недељковић (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића у Београду, 1981, 689–698.
- КОВАЧЕВИЋ, Милош. Поетска функција афоризама са синонимском структуром. Милош Ковачевић (ур.). *Стилске фигуре и књижевни текстови*. Београд: Требник, 1998, 173–183.
- КОВАЧЕВИЋ, Милош. Хендијадис. Милош Ковачевић (ур.). *Стилистика и драматика стилских фигура*. Београд: Јасен, 2015, 241–252.
- ЛАУЕР, Рајнхард. Карактеристичан стилски поступак у прози Иве Андрића. Драган Недељковић (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића у Београду, 1981, 121–128.
- МАРТЕНС, Михаел. *У пожару својова. Иво Андрић – један европски животић*. Београд: Лагуна, 2020.
- МАТУЉА, Сандор. Од Италије до Југославије: забелешке о једном од Андрићевих путовања. *Свеске задужбине Иве Андрића* св. 18 (2001): 193–236.
- СЕКВИ, Ерос. Андрић, Италија и Италијани. Војислав Ђурић (ур.). *Иво Андрић*. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 1962, 287–299.

*

- ANTONELLI, Roberto. *Rerum vulgarium fragmenta di Francesco Petrarca*. A. Asor Rosa (yp.). *Letteratura italiana. Le opere*. vol. I. Torino: Einaudi, 1992, 379–471: 436.
- BARBI, Michele. Per una compiuta edizione dei «Ricordi politici e civili» del Guicciardini. Michele Barbi (yp.). *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*. Firenze: Sansoni, 1938, 126–160.
- BIGI, Emilio. Alcuni aspetti dello stile del Petrarca. Emilio Bigi (yp.). *Dal Petrarca al Leopardi: studi di stilistica storica*, Milano: Ricciardi, 1954, 6–9.
- MENGALDO, Pier Vincenzo. *La lingua del Boiardo lirico*. Firenze: Olschki, 1963.
- GIOVINE, Sara. *Così vien poetando l'Ariosto: strutture sintattiche e strategie retoriche nell'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2020.
- ZANATO, Tiziano. Qualche messa a punto dei «Ricordi» guicciardiniani. *Giornale storico della letteratura italiana* CLXXXVI (2009): 352–429.
- MENGALDO, Pier Vincenzo. Tre studi su Guicciardini. Sulla figura della dittologia. Sergio Bozzola, Chiara De Caprio (yp.). *Dal Medioevo al Rinascimento*. Roma: Salerno editrice, 2019, 195–203.
- QUONDAM, Amedeo. *Forma del vivere: l'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*. Bologna: Il Mulino, 2010.
- RUSSI, Valentina. *La dittologia nella Commedia di Dante*. Manziana (Roma): Vecchiarelli, 2021.

- SBERLATI, Francesco. Sulla dittologia aggettivale nel Canzoniere. Per una storia dell'aggettivazione lirica. *Studi italiani*, 12 (1994): 5–69.
- SPONGANO, Raffaele. I “Ricordi” del Guicciardini. *L'approdo – rivista trimestrale di lettere ed arti* gennaio-marzo (1952): 12–14.
- SCARANO, Emanuele. Le redazioni dei “Ricordi”. Emanuele Scarano (yp.). *La ragione e le cose: tre studi su Guicciardini*. Pisa: ETS, 1980, 89–178.
- FUBINI, Mario. Le quattro redazioni dei Ricordi del Guicciardini: contributo allo studio della formazione del linguaggio e dello stile guicciardiniano. Mario Fubini (yp.). *Studi sulla letteratura del Rinascimento*. Firenze: La Nuova Italia, 1971, 126–177.
- FUBINI, Mario. La ricerca stilistica nell'opera di Guicciardini. Mario Fubini (yp.). *Società e forme letterarie. Dalle origini alla fine del Cinquecento*. Milano: Zanichelli, 1998, 1303–1307.

Nataša Gavrilović

MORE ON ANDRIĆ'S TRANSLATION OF GUICCIARDINI'S *RICORDI*

Summary

The Yugoslavian Nobel laureate Ivo Andrić, an author with strong ties to Italian literature and culture, has left indelible traces and testimonies of his both direct and indirect encounters with the Apennine Peninsula, during his diplomatic voyages and in his many readings of Italian authors. Arguably the most important of these encounters is the translation of Guicciardini's *Ricordi*, not finished and published posthumously by Nikša Stipčević. Analysis of Andrić's translation in terms of language, style and precision, while also taking into account his preparatory notes and readings, shows the translator's profound interest in and in-depth examination of Guicciardini's philosophical, ethical and political thought.

Namely, the main principle of the Florentine's “poetics” is clarity of thought, which naturally implies clarity of language and style. Therefore, Guicciardini's complex syntax, i.e. periods including many dependent clauses, is the embodiment of equally complex thought, dialectic and problematizing, of his philosophical-ethical system. Furthermore, another stylistic device is used by Guicciardini to problematize and relativize his fragments and therefore the system beyond them – synonymic pairs (*dittologie*). This device is typical of the Italian lyric tradition from its origin, where it has an expressive and rhythmical role, mostly formed by adjectives. In his prose, Guicciardini assigns this figure another, philosophical value, crucial to his philosophical-ethical system. In the bibliography on Guicciardini's language and style, *dittologie* have already been identified as one of the distinctive characteristics of his work (the most important studies on this subject being the ones by Pier Vincenzo Mengaldo). Just as syntactic complexity reflects complexity of thought on which every fragment is based, where exceptions are even more important than “rules,” the role of these pairs is to relativize every concept, by

adding another synonym that completes it and gives it another meaning (one of the most famous examples from *Ricordi*, on which Guicciardini's entire ethics is based, is *onore e utile*, honour and utility).

The present paper focuses primarily on analyzing this stylistic figure in the translation, since it seems that Andrić fully realized its particular role in *Ricordi*'s system. Namely, not only did he translate the pairs whenever they appeared in the original, but he himself also created a number of them where he thought that one word wasn't enough to explain some of Guicciardini's complex concepts.

Moreover, this device, used in Guicciardini's manner became a typical feature of Andrić's own prose, especially in his fragmentary short prose, *Signs by the Roadside*, to which he dedicated his entire life. Not typical of the Serbo-Croatian literary tradition, synonymic pairs may be a trace of Andrić's encounter with Guicciardini's prose and they may have also contributed to the calm rhythm of the famous "Andrićesque phrase," the main literary model for Yugoslavian literature after the Second World War.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
natasa.gavrilovic@fil.bg.ac.rs

Примљен: 16. јуна 2023. године
Прихваћен за штампу августа 2023. године

Др Марија С. Јефтимљевић Михајловић

ПИКТУРАЛНА ПОЕТИКА

(Сликарење Надежде Петровић у збирци *Боје у вајри*
Драгана Лакићевића)

Полазећи од сродности ликовне и песничке уметности, оличене у Хорацијевом начелу *Ut pictura poesis* (лат. нека поезија буде као слика), у раду се анализирају ликовни елементи у Лакићевићевом песничком каталогу слика Надежде Петровић. За песника су боје најизразитији медијум у естетској рецепцији, због чега су и носиоци значења песме, било да је реч о бојама у пејзажу или на портретима. Показујући да је чулност заједничко својство „песничке“ и „ликовне“ слике, он их на извесан начин поистовећује. Зато је могуће говорити о својеврсној пиктуралној поетици, али и пиктуралној естетици, коју карактерише лексички регистар богат синестезијским сликама. Афирмисање доминантног пламеног колорита (боја на „плус страни“) и симболичних вертикала на сликама Надежде Петровић, у функцији је препознавања изразитих боја живописа у метафизичкој равни (пејзажа и мотива). Тако је песник у дијалогу са сликом остварио „укрштај“ – „драме живљења“ (егзистенције) и „драме стварања“ (есенције) ове сликарке, оповргавајући твђење да речи о сликарству прати неисказана немоћ.

Кључне речи: Надежда Петровић, ликовна уметност, Драган Лакићевић, поезија, боје, слика, пејзаж, портрет.

„Па зар уметнички радови сликарски нису бесмртни; зар не живе и данас међу нама Рафаело, Тицијано, Веронезе, Веласкез, Ван-Дајк, Рубенс, Беклин, Ленбах, Берн-Донс, Басијан Лейаж, Росети итд.

Сви и најстарији уметници од почетка вештине у човечанству, као што живе сви велики песници: Шекспир, Шилер, Гете, Јакшић, Змај. Онда кад се ојали организам предаје трулежи и претварању у ништа, једни кичом, а други речју и словом остадоше духом, идејом и мислима својим међу нама вечно, да с нама живе и да нас преживљују.“

Надежда Петровић, *Изложба слика Марка Мураја*

„Боје нерава, боје чула
 Нијансе оних доживљаја
 Појаве се из златија јула
 Влажне од суза и шрејшјаја“

Драган Лакићевић, *Боје Надежде Пејровић (Поврајак у Србију)*

1. Да је *йеснишћиво* нема слика, а *сликарсћиво* речийа *йоезија* сведоче многобројна, монументална уметничка, светска и национална – песничка и сликарска – остварења у вековима иза нас. У корену стваралачког чина (као и филозофског промишљања) јесте духовна тежња да се одгонетну или бар наслуте одговори о смислу егзистенције, али и да се она осмисли управо путем стваралаштва. Отуда свако уметничко дело представља напор духа да се продужи трајање, досегне вечност и/или осети бесмртност, те припада донекле сфери мистичног, ирационалног и трансцендентног. Уметност је, другим речима, непрестана борба са смрћу, односно својеврсна *огбрана живојиа*. Природа ствараоца – песника, сликара, вајара, музичара – јесте *йламен*, а пламен, односно ватра, израз је такозваног Прометејевог комплекса, као облика чежње и страсти за сазнањем.¹ При томе се ни за једну уметност не може рећи да је ближа одгонетању *сушћина* или је више од друге израз *чежње за айсолућом*, али је јасно да преплитање различитих уметничких израза, техника и облика има интензивније естетско деловање на читаоца/ гледаоца/ слушаоца. Синестезијско јединство снажан је уметнички чинилац, а сагласје *слике* и *речи*, односно *йикћуралној* и *вербалној* елемента међу најстаријим и најпознатијим. Поетички принцип *ut pictura poesis* (lat. *нека йоезија буде као слика*) које је, како се сматра, једно од водећих начела поетике римског реторичара Хорација (*Песничко умеће*) заснован је на идеји да поезија треба да се служи техникама описивања, чиме песнички поступак преузима обележја сликарске технике. Тако је Џон Гилдон истицао да је „обликовање слике“ основни задатак песника, да би Данијел Веб „основну лепоту“ у поезији видео у „елеганцији њених слика“ (в. Јефтимљевић Михајловић 2011: 14). Овим и сличним мишљењима доприносило се популарисању Хорацијеве сентенце *ut pictura poesis*. Поједини филозофи и теоретичари (Лесинг, Винкелман, Шопенхауер, Ниче, Велфлин, Ворен, Велек) ишли су тако далеко да су у разматрању односа двеју уметности – поезије и сликарства – апсолутну премоћ давали поезији, истичући њену аутономију и способност да изрази мисли и осећања која су сликару недоступна. Лесингова расправа *Лаокоон или о йраницама сликарсћива и йоезије* настала је са намером да се песништво ослободи чврсте везе односно поистовећивања са ликовним уметностима. Он је изражајна средства

¹ У *Психоанализи вайре* феноменолог Гастон Башлар пише да у човеку постоји урођена воља за *инћелекћуалношћу* те да под Прометејевим комплексом подразумева „сва она стремљења која нас терају да знамо колико и наши очеви, више од наших очева, колико и наши учитељи, више од наших учитеља“ (Bašlar 1996: 16).

сликарства (и скулптуре) описао као „фигуре и боје у простору“, а средства поезије као „артикулисане тонове у времену“ (LESSING 1954: 66).

Па ипак, посебна врста јединства песничке и сликарске уметности представља поезија инспирисана сликарством и фрескописањем (Вислава Шимборска о Вермеровој *Млекарици*, Силвија Плат *Два њризора из мртвачнице* инспирисана сликом *Тријумф смрти* Питера Бројгела, *Музе несјокоја* – истоименом сликом Ђорџа де Кирика, *Укротитељ змија* – истоименом сликом Анри Русоа, Вилијам Карлос Вилијамс – сликама Питера Бројгела, Бранко Миљковић *Ариљским анђелом*, Светислав Мандић *Анђелом из Милешеве*, Данило Киш (циклус и песма) *Бубришће* – пред уметношћу Леонида Шејке, Алек Вукадиновић *Ноћно озарје* – пред сликама Паула Клеа, Миодраг Павловић – пред Тицијановим *Преображењем* (*Уз Тицијаново Преображење у цркви Сан Салваџор, Венеција*), Ђорђонеовом сликом *La tempesta* (*Олуја*), сликом *Девојка за вирџиналом* Емануела де Витеа итд.), где су у високом степену сагласја пиктографски и литерарни израз, при чему *боје и облици* чине доминантан, скоро пресудан чинилац поетске рецепције и естетске рефлексije.

2. О духовном доживљају слике. Када је реч о деловању слике на посматрача, готово увек се подразумева да је најпре реч о деловању боје, па тек потом о деловању „облика“, односно целине слике. На теорији о психолошком и чулном деловању боје на душу изграђена је читава наука, међу којима је свакако најпознатије дело Гетеово *Учење о бојама*, у коме се каже да су боје мост између света човека и света природе, па се боја, „гледана као елемент уметности, може користити у највише естетске сврхе“ (GOETHE: 1995: 5). Укус за лепоту иманентан је природи човека, која, између осталог, тежи естетским и духовним доживљајима. Било да се ради о критичком посматрању или искључиво препуштању импресијама – без „теорија гледања и читања“, утисак је оно пресудно за непосредан доживљај саме слике која је у стању да „реалност времена – гледаочев боравак у галерији – преобрази у илузију надвремена, боравак у насликаном пределу“ (Видовић 2018: 118–121). Утисак, преображен у накнадно *сећање на слику*, представља истински *духовни доживљај* из кога се рађа критичка или уметничка мисао о слици. У том смислу треба разумети и став Исидоре Секулић да по у музејима „лежи сама Божија материја“, и то материја *преображена*, тајанствена исто толико колико и дух.

У посматрању и доживљају слика, а нарочито боја, има фактора открића и изненађења. На уметничком делу, и познате боје чине се новим и другачијим – сензибилност и емотивност посматрача даје им посебне димензије. Из таквог особеног *сећања на слике*, то јест *духовно искуство* посматрања слика Надежде Петровић, настала је песничка плакета, односно циклус (збирка) песама Драгана Лакићевића *Боје у вајри: мали каталоџ слика Надежде Пејировић*, коју чини свега двадесетак песама. Полазећи од чињенице да је целокупна Лакићевићева поетика у знаку изразито честе употребе

симбола *снега* (који није само манифестација белине, принципа чистоте, већ, како сам песник каже, „метафизичка чињеница, предмет (...) песничког мишљења“ (Јевтић 2002: 21), због чега га Владимир Јагличић назива „песником снега“ (према: Жежељ Коцић 2020: 103), *Боје у вајри* представљају поетички искорак, то јест *йоейички дисконинуиџеј* у односу на досадашњу Лакићевићеву поетику. Песник се служи бојама (Надежде Петровић) као најизразитијим средством или најочигледнијим естетским утиском како би, у синестезијском јединству, читаоцу представио један знаменити и знаковити свет сликарке особеног уметничког израза и поетике. Другим речима, *колорит* је онај ентитет који је песник употребио као кључ за разумевање сликарства Н. Петровић, које, као и свако друго, изражава одређену филозофију о свету, свом времену и њој самој. Како је то у ликовној критици већ примећено, Надежда Петровић припада *колористима*, која *осећањем боја* постиже „ефекат обиља“.² Путем колорита, који није ништа друго до *душа сликарева*, „стварно изражена материјално – дакле у симболу“ (Ларчевић 1980: 260) песник је у *Бојама у вајри* повезао *слику* и *идеју*, односно песнички сублимирао све суштинско, што је везано за Надежду Петровић – и оно уметничко (сликарско) и идејно (животно). С друге стране, могуће је говорити и о *йоейичком конинуиџеј* у поезији Драгана Лакићевића, будући да је „пејзажна архитектура“ присутна у његовом песништву већ неколико деценија, али не као артифицијелни елемент, већ као пролегомена или пут у откривање метафизичке стварности – стварности *вишег реда*, као што је, истовремено, и слика душевног стања онога ко пејзаж чулима доживљава (слика или о њему пише). Лакићевићев пејзаж није замрзнута слика једног предела, већ вибрирајућа енергија насликаног крајолика, где се у синестезијском преплитању боја, слика и тонова, путем остварених *йламџећих слика*, показује како кретање тела кроз физичко време и простор није једино, а још мање истинско кретање, већ је то кретање духа кроз безвременски и безгранични простор. Сагласно томе, *Мали кайало слика Надежде Петровић*, како се поднасловом ближе одређује збирка, не подразумева статично *йосмайрање (доживљај) слика* путем стихова, већ динамично *крейтање кроз „йросџор слике“* – животне и духовне вертикале Надежде Петровић. Тај

² „Боја и такорећи удар утиска и жестина израза којим се реагује, карактеришу изнад свега те егзалтиране, рапсодичне сликарске фуге; а с друге стране, једно сасвим нарочито изражавање, слично простоти и незаобилазности народног говора, и често грубо осећање карактера везују их за стварност и не дају им да пређу у чисту музику. Својим истинским осећањем боје она је, како то готово увек бива код правих колориста, постизала ефекат обиља, иако њена палета са звонким тоновима уистини није компликована ни претрпана великим бројем туба. Она се бојом служи као фанфаром, готово с пуним интензитетом и с мало неутралног тона, али она за њу 'има ува', како то сликари кажу у свом жаргону, и то уво је толико будно и онда кад иде до највећих распона у бојеним контрастима, уз саму ону опасну ивицу на којој се, ако осећање мало изневери, слика распада и постаје шарена, њој успе да сачува пуноћу хармоније, дакле јединство, и у том погледу ретко кад промаши“ (Стевановић 2020: 66).

„укрштај“ остварен је у *дијалошкој форми* песника и слике, где је негујући принцип *ut pictura poesis*, песник (п)осведочио јединство „драме живљења“ (егзистенције) и „драме стварања“ (есенције) Н. Петровић. И, уз све то, готово да је ставио знак једнакости између „песничке“ и „ликовне“ слике, доказујући да је *чулност* оно што је заједничко и једној и другој, јер је основна одлика слике.³ Реч је, дакле, о посебној пиктуралној поетици, али и пиктуралној естетици, која, уз структуру стиха (доминантан сонет) и лексички регистар богат синестезијским сликама, афирмише ликовни акт и колорит као симболичан чин преласка из физичке у метафизичку раван – и обратно, препознајући у метафизичкој равни (пејзажа и мотива) изразите *боје живота*.

3. Боја и душа. Контекстуализација *белине* у Лакићевићевој поезији, као што је већ речено, није (само) у непосредној вези са принципом чистоте, првотне нетакнутости и невиности „савршено беле“, већ често симболизује континуирану тежњу ка сферама метафизичке упитаности и ирационалног наслућивања *великих њајни*, јер је бела привилегована „боја прелаза“ (GERBRAJAN – ŠEVALIJE 2009: 51) у оном обредном смислу преласка из живота у смрт, односно из *доње* у *јорњи* свет („Ту слику видим ил наслутим / Кад ходим снегом недирнутим / Комад неба и зрно сјаја / Донесе привид завиचाја / Постајем она снежна тама / Над градовима и горама“ – *Снежна икона* (Лакићевић 2014: 182)). У циклусу посвећеном „сликару снега“, Сави Шумановићу, иницијално је белина (снега) везана за *смрт* и категорије блиске њој (стрелање, мучење) (в. Микић 2021: 37). Супротно томе, код *сликарке ватре*, Надежде Петровић, песник *јламеним* бојама апострофира *снају живој*а, али и снагу *рајној јламена*, који је сликарка доживела као ратна болничарка у Првом светском рату. То је сасвим у сагласности с амбивалентном природом саме ватре (она је благословено, божанско оруђе (небеска ватра), али је и демонска, ђавоља (ватра у паклу), као што је и амбивалентан човеков однос према њој – у исто време јој се диве, поштује је, али се ње и плаши (в. ТРЕБЈЕШАНИН 2018: 7–33).

Јасно је да је изразити „топли“⁴ колорит Надежде Петровић био она прва варница која је произвела искру визуелних сензација у песнику, подстакавши га да сваку од њих веже за одређени мотив на сликама и претвори их у песму. Иначе, боја је, према Кандинском, средство да се изврши непосредан утицај на душу: „Боја је дирка. Око је чекић. Душа је клавир са

³ Разлику између *ликовне* и *песничке* слике Милослав Шутић види у томе што прва подразумева директну чулност, док је у другој у питању чулност изражена индиректно, путем језика, дакле, *јосредна чулност*, уз напомену да чулност може бити схваћена на различите начине: „у распону од непосредног чулног утиска, до сликовне представе везане за дубље области духа“ (Шутић 1984: 15).

⁴ Гете је сматрао да су жута, црвеножута (наранџаста), жутоцрвена (миниј, цинобер) „боје на плус страни“, „топле“ боје и да делују побуђујуће, живахно (ГОЕТНЕ 1995: 57).

много жица. Уметник је рука која, помоћу ове или оне дирке, са сврхом изазива треперење људске душе“ (Кандински 2004: 74). За феноменолога Гастона Башлара, пламен је такође у блиској вези са *тйрејерењем* (душе), односно у непосредном посматрању пламена он препознаје почетак имажинације. Сlike пламена „носе знак песништва“ (BACHELARD 1969: 8), каже он. И премда се на сликама Надежде Петровић, како на оним које су обухваћене песничким „каталогом“ Драгана Лакићевића, тако и осталим, ретко може опазити мотив ватре/пламена (осим слике *Лојорска вајйра* из 1914, којом доминира изразити тамнозелени колорит), њене боје су „у ватри“, управо зато што су у интензивној, директној вези са снажном, *йламйећим* имажинацијом сликарке, снагом чула и *вајйром живојйа* њених слика, чији потез „ослобађа нагонске узавреле снаге“ (Протић 2020: 125). Чак и када је реч о бојама које, према Гетеу, стоје „на минус страни“ – плава, зелена, љубичаста (ГОЕТНЕ 1995: 7), а чији тонови такође улазе у „густ“ колорит и чине га тамнијим, оне припадају *йламйећим* бојама, јер изражавају припадност сферама натчулног. То су „...боје снова / Којих на јави није било“ (...) „Боје нерава, боје чула“, али песник Надеждиным бојама даје и статус блиске сродности са оностраним и божанским: „Боје из окружења Бога / из унутрашњих обасјања / походе ме из каталога / и пре и после умирања“ – *Боје Надежде Пејйровић (Поврајйак у Србију)*. Позиција лирског субјекта у овој централној песми – *ајолоййи боја* Надежде Петровић – који пева у првом лицу, индикатор је блискости и тенденције укидања границе између посматрача (песника) и саме слике. Непосредан чулни утисак којим слика, односно *боје*, делују на песникову имажинацију, реципрочан је естетском утиску којим песма делује на читаоца. *Боје* су носиоци значења песме, њен знамен, било да је реч о бојама у пејзажу или на портретима.

4. АРХИТЕКТУРА И КОЛОРИТ ПЕЈЗАЖА – МЕТАФИЗИЧКА РАВАН. У *йпросйор слике* Надежде Петровић песник „улази“ кроз пејзаж као најизразитији мотив њених слика, који није пука интерпретација природе, већ извесним елементима оптичког утиска превазилази границе визуелног и доказује да прави пејзажиста мање слика оно што види пред собом, а више оно што види у самом себи. Процес *ексйериоризације* (изласка у спољашњи простор) је суштински антиномичан, јер истовремено означава *инйериоризацију* (улазак у простор пејзажа). Отуда *Улазак у йејзаж*, као уводна песма Лакићевићеве збирке, не само да се визуелно (формално) разликује од оних које следе (као и завршна, штампана је курзивом), већ се позиција/глас лирског субјекта може разумети и као глас песника – који опчињен сликом „улази у пејзаж“, и као глас саме сликарке – која опчињена пејзажом постаје део његовог мистичног света. Тврђење да је сликарство пејзажа „најсубјективнији и најлиричнији род ликовних уметности“, због чега се „приближује музици“ (СТРАЈНИЋ 1929: 213–214), експлицитно је исказано у песми кроз снажне синестезијске слике, чија се стилска вредност и мери снагом и нијансама чулне перцепције. Тако сликање неког крајолика открива природу

и садржину чежње самог уметника, а певање о пејзажу открива и природу чежње самог песника⁵ – његову лирску перцепцију виђеног које прераста у *доживљено*: „У шуму као у кућу / На њозорницу њорућу // Уђох у њејзаж незнани / Да се у њему насјанам // Одазва ми се из слике / Сјируна зелене музике // Песма дубока ко њама / И обасјана бојама // Из жијња и из долине / За хладно доба њодине“ – Улазак у њејзаж. Не треба заборавити да се у историји српске ликовне уметности, Надежда Петровић сматра творцем изворног, савременог пејзажа, те да је пре ње пејзажиста био само Ђорђе Крстић (Поповић 2020: 34). Но, та се историјска чињеница, међутим, не може узети као пресудна да *Боје у вајри* започну „уласком у пејзаж“, већ би се пре могло рећи да је то био песников истанчан сензибилитет да се кроз пејзаж улази у *семантички ѡросјор* саме слике и открива метафизичка раван Надеждине (ауто)поетике, која се, структурирана у сонете, „отвара“ пред читаоцем.

Боје су и овде основни носиоци значења песме, али удружене с *музиком* и *лексиком*, непосредније утичу на „треперења“ (вибрације), односно сензације, које нису само *чулне*, него су и *душевне* (у песмама посвећеним Надеждином пејзажима: *Брезе*, 1901, *Сјабло у шуми*, 1902, *Кошутњак*, 1904, *Ојраде Надежде Петровић*; *Ресник*, 1905, *Дерељије на Сави*, 1907, *Мосј на Сени*, 1910, и портретима: *Очи на ѡријрејима Надежде Петровић*; *Скерлић*, 1907 (Најозбиљнији српски поглед)⁶) и *духовне* (у песмама инспирисаним ратом и Надеждином ангажманом болничарке: *Србија*, 1905, *Везиров мосј*, 1903, *Грачаница*, 1903, *Ваљевска болница*, 1905), али и *чулно-духовне* (*Боје Надежде Петровић*; *Сувишно сунце*). Прецизније, готово је немогуће направити јасну границу између тих врста побројаних сензација, јер свака од њих, иако доминантна, укључује у себе и ону другу.

На готово истоветан, „синестезијски“ начин, песник је са свега двадесетак песама обухватио све четири стваралачке фазе ове сликарке,⁶ различите по мотивској преокупацији, уметничком изразу и рецепцији у ликовној критици, која није увек с благонаклоношћу гледала на њен особен ликовни израз и технику. Лакићевићеве сонети о сликама Н. Петровић бележе њихову „ужареност и снагу унутарње олује“, на исти начин на који то сликарка, по речима Миодрага Б. Протића (2020: 111), остварује на својим платнима. Поетска визуелизација ових пејзажа и крајолика зато није само *ѡеѡзија о сликама* Надежде Петровић, већ је поезија *о њеном доживљају светиа ѡушем слике* („Тај покрет и став дуго траје / Док слуша своје откуцаје / Ал боју само овог трена // Породи сунце својим сјајем / Јер врло кратко ту застаје – / На пут ког нема пада сена“ – *Сјабло у шуми*, 1902); њеној *рефлексѡји* („Пут Кроз јелову шуму / Води ме према уму (...) Сваки пут другог лика /

⁵ Као један важан тематски смер Лакићевићеве поезије Радивоје Микић издваја управо песникову потребу да успоставља везу између човека и природе (Микић 2014: XXIX).

⁶ *минхенска (1898–1903), србијанска (1903–1910), париска (1910–1912) и ратна (1912–1915) (Протић 2020: 111).

Враћам се из Ресника / Од заува заува / У сусрет медијуму“ – *Путијеви Надежде Петровић*); њеној *аутистичности* („Тако замишљај рај / Пејзаж црвеног неба / Где је живота смирај / Властелина и себра // Природа неисказна / И недоступна сва је / Све што икада сазнам / У једну слику стаје“ – *Пејзаж са црвеним небом*, 1904).

Смирујући, пастелни тонови Надеждиних пејзажа, у којима, осим зелене, има наглашеног присуства љубичасте/пурпурне (чија се симболика најчешће везује за астрално, неземаљско, духовно и аристократско и која је „боја видовитости и промишљеног чина, равнотеже између земље и неба, чула и духа, страсти и разума, љубави и мудрости“ (GERBRAJAN – ŠEVALIJE 2009: 522), на сликама на којима доминирају мотиви *стабла* и *пута*, екстатично се преображавају у *боје пламена*. Стабла и путеви Надежде Петровић су можда једини симболи у којима *образи* имају исту значењску вредност као и *боје*. Са израженим сензибилитетом да у њиховом стремљењу навише открије *пламену природу* уметничких тежњи саме сликарке, песник открива изразити динамизам њених пејзажа, који у читаоцу изазивају треперење или покрет духа. Вертикалност њених *Бреза*, у песничкој поетској перцепцији означава – као и код пламена – пут *навише*, откривајући и својство духа да у свему „пламти“, то јест испитује, сазнаје, открива. Вертикалност пламена, у тумачењима Гастона Башлара, означава трансценденцију бића, односно оним што је усправно, сматра он, означава се све вертикално у космосу (BACHELARD 1969: 62). Та врста разумевања *космичких тежњи* и *чежњи* Надежде Петровић, које стреме изван емпиријског искуства и рационалног сазнања, у Лакићевићевим песмама открива и прави карактер њених стваралачких напора да се у свему буде – *изнад*. Али, и уверење да и у видљивој стварности (пејзажу) доминира духовна димензија, смисао и циљ, који је симболички представљен јаким колоритом „топлих“ боја (црвене, наранџасте, жуте), а у песмама синонимима *вајре* (плам, пламен, жар, жарко, пожар, јара, ужарено, сјај). Изразито контрастирање *белој сјаја* стабала бреза са „бојама у ватри“ у њиховој позадини, само појачава тај афективни покрет и динамичност, чему доприноси и придодато аудитивно својство слике – *ослушкивање* шума, треперења (исто значење има и стих: „Звук у бојама одабраним“ из песме *Ресник*, 1905). Па и издвојено дрво у наредној песми „показује“ исту тежњу: „Као да би некуд да оде / Јер га се нешто друго тиче“ (*Стабло у шуми*, 1902), при чему се то „друго“ може разумети као интересовање за нешто ван овог света, ван хоризонталне/земаљске равни.

Сродна симболичка раван препознаје се у мотиву *путијева* на платнима Надежде Петровић. У овом поетском „каталогу слика“ они нису статична представа у сликаном крајолику, већ – попут стабала – стреме некуд *навише*, што је у вези са изразитом симболиком путовања као потраге за истином, миром, бесмртношћу, односно потраге и открића духовног средишта: „Пут *Кроз јелову шуму* / Води ме према уму“. При томе, јасна је аналогија између *ума* и *пламена*, где се идентификација такође остварује преко најизразитијег медијума – *боје*, да би се у кулминацији *пламена* откриле, то јест створиле

нове – *боје сазнања*: „Између светла и таме / пут ће ући у пламен / И у стабљике танке // Кроз сенке и тишину / нек нове боје сину / Те боје – успаванке“ (*Пућеви Надежде Петровић*). Међутим, нису само стабла и путеви *стигазе ка сазнању*, већ вертикалну пројекцију духовних тежњи за откривањем истина песник препознаје и у *пућевима наниже*: „Стабљике пуне жиле / Да би се продужиле / Према суштини таме“, од којих, парадоксално, „свака расте / Према висини сјаја“ (*Кошчић*, 1904). У овом антиномичном исказу садржан је, хераклитовски речено, један те исти пут – *пућ навихе* и *пућ наниже*, и о његовој суштини – као „општем закону“ или „општем уму“ у трагању за истином, говоре и слика Надежде Петровић и песма Драгана Лакићевића, при чему долази до сагласности у највишем значењу између *слике* и *идеје*. У том смислу, принцип верификације пиктуралног елемента у лексичком и обратно, остварен је у пуној размери, из чега следи да, упркос томе што и песник и сликарка поседују *своју њалећу*, односно лексички и колоритни репертоар – *њалећа* је само једна, као и сазнање до којег се – кроз *реч* или *боју* – долази („Све што икада сазнам / У једну слику стаје“ – *Пејзаж са црвеним небом*, 1904), а то сазнање је увек и неопозиво везано за – *душу*: „Палета. На њој боја-душа“ (*Ресник*, 1905). Чак и када је иницијално песма мотивисана Надеждиным портретима, а не пејзажима, све стилеме и филозофеме су везане за *вертикалност* и за *душу* (вечно стремљење душе ка Вечном). Перспектива *дубине* погледа на Надеждиным портретима о којима Лакићевић пева, такође носе знак вертикалности или антиципације њених личних стваралачких напора да се у свему остане доследан једном стваралачком начелу – *чежњи за сазнањем*, израженог кроз синтагму „боје живота“ („Све те очи мој поглед чине / Свако из своје гледа таме / Прате ме строго или маме / Портрети чежње и тишине“ – *Очи на њортејима Надежде Петровић*).

Чини се, ипак, да је сва *њоећика* и *есјећика боја* Надежде Петровић у песничком доживљају Драгана Лакићевића само припрема за указивање на ону највишу – митско-историјску раван њених слика, која превазилази значења националног удеса и добија израз *њобеде* или *вечној живој*. *Боје*, као израз тежње за унутрашњом хармонизацијом личних доживљаја и *облици* (мотиви), као спољашње „пресликавање“ тих тежњи – остварују пуно синестезијско јединство у кругу песама у којима историјско и културно наслеђе, као и догађаји из Великог рата, надмашују своја првобитна значења и достижу вишу – симболичку и духовну раван. Србија је централна тачка идеолошког уметничког деловања Надежде Петровић, синтеза њених модерних схватања и сликарских експеримената. Она није „сликарка *аркадијске, естетизоване* Србије, *већ онакве каква је Србија била* – живописна, патријархална, сиромашна и непросвећена“ (МЕРЕНИК 2020: 223). Али, за поезију све може бити симбол и све је њој само симбол, па и Србија. Тако у песми *Србија*, 1905, лирски субјект, кроз глас сликарке, Србију именује као „велико платно“, разапето између антагонистичких сила *вајре* и *воге*, чиме се апострофира њена позиција уочи великих историјских догађаја који јој предстоје, али и аналогија са митским обрасцима из прошлости: „Србија је велико платно

/ (Увек нова митологема)“. У историјску и митску прошлост она улази кроз идеју косовске мисли („Овде је моје Косово / пре и после битке“ – *Ваљевска болница*, 1915), али и кроз сâм сусрет са Косовом, којим пролази у свом племенитом походу као болничарка-добровољац.

Ако се *Грачаница* Десанке Максимовић може одредити као „властелинка“ међу песмама о Грачаници, Надеждина слика се може сматрати *властелинком* међу ликовним остварењима. Као грандиозно здање аутентичних архитектонских, готово филигранских детаља, богате унутрашњости – фрескосликарства, из чијег мрака просијава светлост ископаних Симонидиних очију, Грачаница је била и остала трајна инспирација песницима и сликарима, чинећи део важне ликовне, а нарочито песничке традиције (в. Бечески 2013: 133–154). Такву позицију оправдавају и Лакићевићеви стихови, надахнути Надеждиным платном: „Ручни рад Бога / на часу историје“, али и симболичка позиционираност – „летњиковац на земљи“, у којем се „Бог моли и тихује“. Религиозни елементи су се тако на најлепши начин сјединили са оним чисто земаљским (фолклорним и друштвеним): „Бди на сред Косова / као држава и мајка“, чиме се остварује јединство два времена – митског и будућег. Да Грачаница „сложеније и смелије стреми у висину него сва ранија архитектонска остварења на Балкану“ (Ђурић – Бабић-Ђорђевић 1997: 20) и на Надеждиној слици, песник указује препознавањем *вершикалности* ликовних елемената слике. Снажно утемељење у косовску земљу, с једне, и стремљење ка висинама косовског неба, с друге стране, осим што се може тумачити и као мотив *усијења*, семантичку пуноћу остварује и кроз стихове: „Грачаница-чаша / саздана од зрака и звука боја...“. Та чаша (судбина, удес) ни саму Надежду „неће мимоићи“, јер ће се „сликарка са сламнатим шеширом / с торбом туба и четкица (штафелај на рамену као плуг)“ запутити *према небу*. Претпостављајући историјској стварности над-историјску / метафизичку раван – уметност самом животу – песник збирку крунише *бојама* које бивају дематеријализоване, односно сакрализоване – *бојама на које не пада ноћ*. Оне више не улазе у слику, него у *поља* „којима се иде / према светим местима“, одељене јасном линијом (*оцрагом*) од историје и живота. Оне постају – вечне,⁷ а само поље се преображава у *палети* *Боја* – вечно пламтећи огањ: „Црвено постаје златно / златно је плаво / светитра у бојама / на које не пада ноћ“. И премда се експлицитно не каже да је

⁷ Симболичка аналогија би се могла успоставити са стиховима Светислава Мандића из песме „Сликар и треперење боја у простору“:

*Ако ме њијају: вечно њио је?
одговорићу: њо су боје.*

*И ја, њио љедам ко у снима,
и, луд за сликом, не знам за се,*

*њосијем једнак бојовима,
кроз мене вечност љрелама се* (Мандић 1960: 27).

реч о *йољу косовских божура*, јасно је да реактуелизација митске (косовске) свести у симболичкој равни песме сведочи и о етичкој, а не само естетској функцији уметности (слике), односно да песник остварује стваралачки принцип који је и сама Надежда Петровић доследно следила, да „права велика уметност мора бити учитељ, васпитач, борац за напредак човечанства“ (Петровић 2020: 55).

И док се *уласком у њејзж* улази у ликовни и духовни простор слике Надежде Петровић, из њега се *излази* кроз њу *саму*, кроз *Фоџографију Надежде Пејировић као рајне болничарке у Призрену 1913.* – песмом којом се заокружује овај „песнички каталог“, то јест збирка *Боје у вајри*. Применивши поступак ликовне и симболичке инверзије – кретање од боја ка њиховом одсуству/ нестанку – песник је увођењем црно-беле фотографије у колорит и смисаону целину Надеждиног ликовног опуса, проширио значење и самог „каталога“, сврставајући њен животни и национални подвиг у ред највишег уметничког чина („*Носи њорбу Црвеној крсти / Уместо било које слике*“). Њена фотографија и њена биографија постају садржај њене уметности, а сама Надежда се – у Лакићевићевој поетској перцепцији и пиктуралној естетици – уздиже до значења и симбола својих слика. Морално достојанство, узвишена једноставност и смиреност у ставу и изразу, носе знак идеала (трагичне) лепоте – лепоте која се жртвује за *вици циљ*. Њу песник сублимира изразом „фреска“. При томе, њене високе визууре са којих је посматрала свет и високи естетски и етички захтеви које је себи постављала и у животу и у уметности, постају индикатори високог степена симболизације досегнуте у песми – „*То се Надежда зајледала / Са висине где нема зала – // Види џајоре у долини – / Косово се свуда џрчини*“. И док бојама с Грачанице песник даје статус ентитета који превазилази границе материјалног и земаљског, дотле је црно-бела фотографија Надежде Петровић израз највишег степена дематеријализације и сакрализације. Одсуство боја не значи њихову негацију, већ *узвинуће* до висина *сјаја*, односно – светлости. Све су се боје упиле у једну слику – *фреску* „с црном хаљином“. Тако и *црна* постаје боја „на коју не пада ноћ“. На тај начин, остварен је принцип *дијалектике боја* и њихових симболичких ознака, али – што је још значајније – принцип *дијалектике слике и речи*. *Мали кайалој слика Надежде Пејировић* оповргава тврђење да речи о сликарству прати неисказана немоћ, управо стога што припадају *јоезији*, која је *слици* најближа.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бечејски, Мирјана. *Земаљски и небески знаци: књижевни ољеди и сџудије*. Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина, 2013.
- Видовић, Жарко. Разговори о сликарству. *Библио-биографија*. Том I, Београд Задужбина Жарко Видовић, 2018, 118–121.

- Ђурић, Војислав Ј., Гордана Бабић-Ђорђевић. *Српска уметност у средњем веку*. Књ. II. XIV–XVI век. Београд: Српска књижевна задруга, 1997.
- Јевтић, Милош. *Верник њоезије: разговори са Драганом Лакићевићем*. Београд: Партенон, 2002.
- Јефимијевић Михаиловић, Марија. *Слика и идеја: њоеџика и криџика*. Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина, 2011.
- Жежељ Коцић, Александра. *Песник и један чиџалац: оџлеги о њоезији и њрози Драгана Лакићевића*. Београд: Партенон, 2022.
- Лакићевић, Драган. *Боје у ваџри: мали каџалоџ слика Надежде Пеџировић*. Поговор Радивоје Микић. Београд: Партенон, 2021.
- Лакићевић, Драган. *Снежна икона: изабране и нове њесме*. Нови Сад – Подгорица: Orpheus – Књижевна задруга Српског народног вијећа, 2014.
- Мандић, Светислав. *Милосно доба*. Београд: Издавачко предузеће Просвета, 1960.
- Мереник, Лидија. Надежда Петровић – пројекат и судбина. *Књџа о Надежди*. Драган Лакићевић и Мило Ломпар (избор). Београд: Српска књижевна задруга, 2020, 196–232.
- Микић, Радивоје. Боје на које не пада ноћ. Драган Лакићевић. *Боје у ваџри*. Поговор. Београд: Партенон, 2021, 31–49.
- Петровић, Надежда. Изложба слика Марка Мурата. *Леџџоџис Маџџице срџске IV (1904)*: 103–107.
- Поповић, Бранко. Надежда Петровић. *Књџа о Надежди*. Драган Лакићевић и Мило Ломпар (избор). Београд: Српска књижевна задруга, 2020, 28–39.
- Протић, Миодраг Б. Зенит епохе: Надежда Петровић. *Књџа о Надежди*. Драган Лакићевић и Мило Ломпар (избор). Београд: Српска књижевна задруга, 2020, 111–138.
- Стевановић, Момчило. Надежда Петровић. *Књџа о Надежди*. Драган Лакићевић и Мило Ломпар (избор). Београд: Српска књижевна задруга, 2020, 55–75.
- Стралнић, Коста. Велики пеџзажисти прошлости и садашњости. *Леџџоџис Маџџице срџске СII / 322/ 2* (новембар 1929): 213–227.
- Требеџанин, Жарко. Култ и симболика ватре у фолклору, митологији и религији Срба. Сима Тројановић. *Ваџра у обџчајима и живоџу срџскоџ народа*. Београд: Службени гласник, 2008, 7–33.
- Шутић, Милослав. *Поезија сликовноџ исказа*. Београд: Нова књига, 1984.

*

- BAŠLAR, Gaston. *Psihoanaliza vatre*. Vesna Čakeljić (prevod). Čačak: Gradac, 1996.
- BACHELARD, Gaston. *Plamen voštanice*. Vjeran Zuppa (prevod). Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1969.
- GERBRAJAN, Alen, Trejsi ŠEVALIJE. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art, 2009.
- GOETHE, J. W. *Učenje o bojama: šesti odjel – Osjetilno moralno djelovanje boje*. Darko Vlašić (prevod). Zagreb: Društvo za waldorfsku pedagogiju Hrvatske, 1995.

- KANDINSKI, Vasilij. *O duhovnom u umetnosti*. Bojan Jović (prevod). Beograd: Ezoterija, 2004.
- LAPČEVIĆ, Dragiša. Umetnost kao nesvesna filozofija. *Ideje srpske i umetničke kritike i teorije 1900/1950* (1). Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1980, 260.
- LESSING, G. E., *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije*. Svetislav Predić (prevod). Beograd: Kultura, 1954.

Marija S. Jeftimijević Mihajlović

PICTURESQUE POETICS

(Paintings by Nadežda Petrović in the collection *Boje u vatri*
by Dragan Lakićević)

Summary

Starting from Horace's principle *ut pictura poesis* (lat. *let poetry be like a painting*), which is based on the idea that poetry should use descriptive techniques, whereby the poetic process takes on the features of painting techniques, this paper analyzes the artistic elements in the collection *Boje u vatri: mali katalog slika* by Dragan Lakićević, who is motivated by the colors on Nadežda Petrović's paintings. The poet uses colors (of Nadežda Petrović) as the most expressive means or the most obvious aesthetic impression in order to present to the reader, in synesthetic unity, a remarkable world of a painter of distinctive artistic expression and poetics. In other words, *color* is the very entity that the poet used as a key to understanding the painting of N. Petrović, which, like any other, expresses a certain philosophy about the world, its time and itself.

Lakićević's landscape is not a frozen image of a landscape, but the vibrating energy of a painted landscape, where in the synesthetic interweaving of colors, images and tones, through realized *flaming images*, it is shown that the movement of the body through physical time and space is not the only, much less true, movement, but it is the movement of spirit through timeless and boundless space. Accordingly, the "Small catalog of Nadežda Petrović's paintings", as the collection is more closely defined by the subtitle, does not imply a static *observation (experience) of images* through verses, but rather a dynamic *movement through the "picture space"* – Nadežda Petrović's life and spiritual verticals.

Институт за српску културу – Приштина
Лепосавић
mjmihajlovic@gmail.com

Примљен: 22. априла 2023. године
Прихваћен за штампу маја 2023. године

Марија Летић

ИСТИНА ИЛИ ИЗБОР У ЗВАЊЕ: РОМАН *АКАДЕМОВ ГАЈ* МЕРИ МАКАРТИ

Роман академске сатире је посебни облик академског романа у англосаксонској књижевности двадесетог вијека. Један од првих таквих романа јесте роман *Академов гај* америчке књижевнице Мери Макарти, објављен 1952. године, писан с непосредним академским искуством, реалистично и духовито. У њему се описује један типични „прогресивни“ амерички колеџ на којем су се изучавале хуманистичке науке. Сатирична оштрица уперена је ка личности-ма предавача и њиховим махинацијама. Циљ овог рада јесте да укаже на препознатљиве одлике америчког романа академске сатире, као и да истакне ауторкин индивидуални таленат у сликању карактера и ситуација у академском окружењу.

Кључне ријечи: америчка академска сатира, универзитет, кампус роман, хумор.

1. Увод. Такозвани професорски или универзитетски роман на енглеском говорном подручју постоји још од 19. вијека. Називају га још и академским или кампус романом. Први ондашњи романи углавном су имали забавни карактер јер су њихови протагонисти, професори и студенти, пролазили кроз низ догодовштина које су их водиле ка срећном завршетку. Историчари књижевности су вјеровали да је ријеч о пролазном тренду, па је давне 1898. Џорџ Сентсбери (George Saintsbury) тврдио да су дани универзитетског романа већ прошли (Caram 1980: 1). Шездесетак година касније демантовао га је Џон О’Лајонс (John O’Lyons 1962) у својој студији о универзитетском роману, забиљеживши да је само у САД до 1960. године објављено сто петнаест таквих романа. Тешко је са сигурношћу утврдити тачан број објављених академских романа на енглеском језику до данас, али чињеница је да се они објављују и у 21. вијеку са најразличитијим поджанровским одредницама. На примјер, један од популарних савремених америчких писаца јесте Џејмс Хајнс (James Hynes), познат по својим причама

и романима о академском животу. Он је мајстор такозваног комичног романа страве и ужаса, а његова најпознатија збирка прича јесте *Објави или ипројадни: Три иприче сйправе и избора у звање* (*Publish or Perish: Three Tales of Tenure and Terror*, 1997).¹

Хумористички манир у писању професорских романа заживио је педесетих година прошлог вијека. Спонтано и истовремено, на обје стране Атлантског океана, академски роман облачи романтизовану забавну фабулу у оштро сатирично рухо. У САД Мери Макарти (Mary McCarthy, 1912–1989) 1952. године објављује роман *Академов њај* (*The Groves of Academe*), а у Великој Британији Кингсли Ејмис (Kingsley Amis, 1922–1995) објављује роман *Срећни Џим* (*Lucky Jim*) 1954. године. Та два романа сматрају се пионирима међу академским сатиричним романима. Након њих услједиће и други запамћени и радо читани духовити универзитетски романи, као што је роман *Пњин* (*Pnin*, 1957) Владимира Набокова о расијаном руском професору емигранту, затим романи Малколма Бредберија (Malcolm Bradbury, 1932–2000) *Није лијепо јести људе* (*Eating People is Wrong*, 1959) и *Човјек за њамћење* (*The History Man*, 1975) и нашироко позната *Камјус иприлоија* Дејвида Лоца (David Lodge, 1935), коју чине романи: *Замена месџа*, *Мали је свеи* и *Красан њосао*² (*Changing Places: A Tale of Two Campuses*, 1975, *Small World: An Academic Romance*, 1984, and *Nice Work*, 1988).

Кампус романи имају неколико заједничких именилаца. Први је да су њихови аутори имали краћу или дужу академску каријеру, зато је њихова проза утемељена на непосредном личном доживљају. Други именилац јесте да се радња ових романа готово увијек догађа на фиктивним универзитетима који неодољиво личе на стварне. Мјеста радње су најчешће мањи, новији или експериментални универзитети или колеџи, а фокус писца је на разорним махинацијама запослених унутар универзитета (WILLIAMS 2012: 3). Да би свака сличност са стварним људима и догађајима била случајна, измишљана су имена протагониста, као и високошколске установе на којима су радили. Због тих сличности их често описују као *romans à clef*. Треће, ови романи су одговор на транзициони период у реформи високог образовања у САД и у Великој Британији. Вилијамс сматра да су романи били одговор на поратну експанзију високог образовања у којем се још некако одржавала слика академског окружења као посебне сфере (Williams 2012: 3). И четврто, њихов сатирични приказ универзитетске стварности, заснован на реалистичном приступу, оставља горак укус у устима.

¹ За разлику од великог броја студија на енглеском језику, код нас се о романима англосаксонске академске сатире није много писало. Због актуелности тематике, а и због упитне будућности високог образовања, сматрамо да је прави тренутак за истраживање овог литерарног корпуса. Зато је роман Мери Макарти, о којем овдје говоримо, дио једне веће студије о англосаксонском сатиричном академском роману. Она обухвата најзначајније представнике жанра. Видјети ЛЕТИЋ 2014; 2022; ЛЕТИЋ.

² Наслови Лоцових романа су дати према објављеним преводима.

Универзитетски свијет је увијек био помало изолован и затворен, нарочито у англосаксонским земљама, гдје је концепт високог образовања нешто другачије замишљен. Кампуси су били нека врста друге куће за студенте, њихов резервни *loco parentis*. Као у другој кући, студенти су у кампусу живјели, учили, имали редовне оброке, медицинску заштиту и друштвени живот. Због тога су се стварале ближе везе између студената и факултета (SHOWALTER 2005: 1). Слично тврди и О'Конор (O'Connor) – универзитет је затворен свијет, са својим властитим правилима и вриједностима, па је зато препун разних могућности и интрига (SHOWALTER 2005: 3). Интриге и игрице у циљу прагматичног остварења личне користи понудиле су писцима савршен материјал за хумористичку прозу. Један од најилустративнијих примјера такве прозе јесте роман Мери Макарти *Академов ѓај*.

2. О истини у АКАДЕМОВОМ ГАЈУ. Мери Макарти припада оној генерацији писаца која је имала широко класично образовање. Она спада у најинтелектуалније америчке књижевнике са богатом каријером. Памте је као писца, критичара и јавну личност (ABRAMS 2020: 348). Савременици и критичари сматрају је одличним познаваоцем умјетности, културе, историје и политике (KAKUTANI 1989). Иза себе је оставила седам романа, више књига есеја и аутобиографске прозе, прича и путописа. Њени биографи је описују као жену бритког језика, која је често знала да искористи своје познанике, колеге и пријатеље као моделе за литерарне карактере (MARSHALL, ROLLYSON ET AL. 2007: 762). Због тога су је неки савременици називали и погрдним именима (ABRAMS 2020: 352–353), али нико није могао оспорити њен луцидан ум и књижевни таленат. Брзорека и интелигентна, називана је „најбржим револвером интелектуалног свијета“ (DICKSTEIN 2014: 29). Макартијева је чврсто вјеровала да је књижевност или истинска или лажна (MARSH 2002: 304). Пошто је потрага за истином била њена животна мисија, својевремено је уређивала и један либерални, љевичарски и антистаљинистички часопис (ABRAMS 2020: 348). Убрзо се разочарала у љевицу и у либерални покрет, али је зато жестоко критиковала америчку спољну политику, нарочито у вези са Вијетнамом. Кретала се у интелектуалним круговима и, пошто их је добро познавала са свим њиховим манама и врлинама, послужили су јој као материјал за литерарне обраде.

Њен трећи роман *Академов ѓај* сматра се пиониром америчке академске сатире. Четрдесетих година прошлог вијека, Мери Макарти је радила као наставник на два престижна колеџа: Бард и Сара Лоренс (Stock 1968: 13). Захваљујући том искуству сагледала је нови академски свијет, произишао из све учесталијих модернизација и реформи образовања, које су почеле још тридесетих година. У њему је спојила жељу за истином и исмијавање интелектуалне празнине и лицемјерја у један веома духовит, реалистичан роман.

Мото и наслов романа преузет је из античке митологије, а започиње стихом из Хорацијевих *Ejoga*: „Истину потражи у Академовом гају“ (“Atque inter sylvas academi querere verum”). Академ, класични јунак са Атике, помогао

је Диоскурима да пронађу своју отету сестру Хелену. Они су га због тога касније славили и посветили му светилиште у гају поред ријеке Цефис. То мјесто је по њему названо Академија, а познатијим га је учинио Платон (MARCH 2001: 16). Захваљујући овом роману, синтагма Академов гај постала је синоним за универзитетско окружење (KNOWLES 2000: 447). Поред тога, већ у 17. вијеку први амерички досељеници су повезивали истину са високим образовањем: зато на логу Харварда, њиховог најстаријег универзитета, стоји латински натпис *Veritas*. Мери Макарти је истину премјестила из Академовог гаја на један фиктивни, прогресивни колеџ на којем су се изучавале хуманистичке науке. Од времена Платонове академије до прогресивног Џослин колеџа (Jocelyn College) протекло је много воде, па се и концепт високог образовања значајно мијењао. Најрадикалније промјене су се догађале и двадесетом вијеку када су универзитети постајали доступни свима. Због тога се и број универзитета и колеџа веома брзо умножавао, а с њима и наставни кадар. Тридесетих година прошлог вијека Американци су уводили реформе засноване на психологији, понајвише на тестовима личности како би студенте усмјерили у правцу који би им одговарао према резултатима тестирања. Важно је поменути да су високошколске установе биле економски зависне и уколико не би биле исплативе, студијски програми су обустављани, а наставници су остајали без посла. Због тога је избор у звање редовног професора значајно редован радни однос, па је он постао главни циљ универзитетских наставника. Помислили бисмо да се на универзитетима трага за научним истинама (Tierney 2004: 161), међутим, нове професоре више су занимали услови избора у звање и продужетак уговора. Због тога је Америчко удружење универзитетских професора 1940. године донијело одлуку да професори који добију избор у звање редовног професора више неће бити подложни промјенама ситуације на радном мјесту као што је раскид уговора без очигледног разлога (TIERNEY 2004: 161). Избор у звање редовног професора значајно је егзистенцијални и финансијски мир, као и гарант опстанка на послу. Тако је у новом тржишном концепту универзитета узвишене хуманистичке идеале замијенила егзистенцијална прагматика. Управо на овом конфликту прагматичног и идеалистичког Мери Макарти гради своју академску комедију, смјештену на „малом колеџу који се бори за опстанак“³ (McCarthy 1992: 13).

2.1. ПРОГРЕСИВНИ ПРОФЕСОРИ НА ПРОГРЕСИВНОМ УНИВЕРЗИТЕТУ. У поглављу под називом *Древна њрошлост* (Ancient history) Макартијева даје занимљив опис америчких универзитета и колеџа половином прошлог вијека. Колеџи су били конципирани као образовне институције уже струке, као што је њен фиктивни Џослин колеџ. Те колеџе су звали прогресивним, јер се на њима изучавало све и свашта: „То је био неки средњи курс који је повезивао екстреме, од Томе Аквинског до Дјуиа, од модерног плеса до лабуристичког покрета“ (McCarthy 1992: 62). Од студената се није очекивало никакво

³ Гдје год то није посебно назначено, цитати су дати у сопственом преводу.

стручно усмјеравање: „нису се специјализовали ни за писање стихова, нити за поетски театар, нити за умјећа заједничког живота – једноставно требало је да буду слободни, спонтани и да буду мјешовити“ (McCarthy 1992: 62). Оснивачи ових колеџа имали су за циљ тестирање експерименталног и прогресивног, научно утемељеног концепта високог образовања, па су студенти радили тестове способности, попуњавали психолошке упитнике, „чак им је узимана крв и мјерена лобања како би се откриле методе за процјену студентских потенцијала и њиховог усмјеравања одговарајућим каналима ка максималном самоостварењу“ (McCarthy 1992: 62). Међутим, експеримент није успио, и студенти нису ништа боље учили на прогресивним колеџима у односу на традиционалне. Када пројекат пропадне, траже се кривци па су идеолози експерименталних колеџа одговорност сваливали на основне и средње школе, које ученике нису добро припремиле за нове изазове. Појавио се и додатни озбиљнији проблем – нови дипломци су израсли у личности „зависне од спољашње иницијативе, од обрасца ауторитативног лидера, више од било које друге друштвене групе у заједници“ (McCarthy 1992: 63). Дакле, прогресивно високо образовање створило је несигурне, поводљиве карактере.

Студентска популација на таквим колеџима била је веома шаролика, а оно што их је понајмање занимало било је стицање знања и вјештина. Будући да је то доба буђења либерализма на америчким високошколским установама, и студенти су се уклапали у нови миље:

„Дивљи космати отпаци из прогресивних школа, потомци растурих домова, сексуални авантуристи младићи који су тражили припаднице супротног пола у женским спаваоницама [...] четрнаестогодишњи руски Јевреји на стипендијама, хладне љепотице, косе избијелене хидрогеном, које су раније позирале за Пауерса ⁴, а овдје су боравиле док су чекале резултате фото-теста“ (McCarthy 1992: 65).

Једини који су били озбиљно забринути због екстремних промјена атмосфере на високошколским установама били су ријетки старији професори, олд-тајмери (old-timers), како их зове Мери Макарти. Они су се ишчуђавали како овакви колеџи уопште опстају будући да их похађа „огroman број проблематичних и шачица надарених бића која се искупљују за остале“ (McCarthy 1992: 65). Било да су добри или лоши, студенти су имали своја права и бунили су се уколико су сматрали да је програм преопширан. Догађало се да студенти курса руске књижевности напишу и потпишу петицију у којој тврде да су „сити Достојевског“ (McCarthy 1992: 230). Овакве студенте пратили су ништа мање шаролики професори, какав је и Хенри Мулкахи, главни јунак романа.

⁴ Џон Роберт Пауерс (John Robert Powers) био је незаобилазно име америчког модног свијета четрдесетих година. Његова агенција за фото-моделе сматра се првом таквом агенцијом у САД.

Заплет романа почиње *in medias res* када Хенри Мулкахи (Henry Mulcahy), „средовјечни наставник књижевности“ (McCarthy 1992: 3), добије ректоров допис у којем стоји да Колеџ раскида уговор с њим. Мулкахи је о себи имао високо мишљење и био је веома увријеђен ректоровим дописом. Како се само усудио да раскине уговор са четрдесетједногодишњим наставником, „јединим са докторатом на катедри за књижевност“, добитником Гугенхајмове стипендије, са чланцима објављеним у најзначајнијим часописима! Уз то, он је „отац четворо дјеце, са петнаест година наставничког искуства, платом и звањем наставника“ (McCarthy 1992: 5). Већ на основу ових првих описа Мулкахијевих реакција и ставова, читалац слутује о каквом је профилу личности ријеч. На крају романа ту слутњу ће потврдити и други: „Чудна, изолована појава са талентом за самодраматизацију“ (McCarthy 1992: 291). Мери Макарти је мајстор сликања оваквих карактера, па су зато њену сатиричну прозу често поредили са „ножевима и оштрицама“ (Marsh 2002: 304), које се осјете скоро на свакој страници романа:

„Висок, трбушаст човјек који тепа са напетим, гљиволиким лицем, наочарама без оквира, просиједом проријеђеном косом, повремено свје-стан степена сопствене непривлачности, која се испаравала из њега; због тога је изгледао самосажаливо, папучарски, а био је овисан о самољубљу, које је правдао судбином носиоца неке личне епифаније [...] Као пророк модерне књижевности на више осредњих колеџа, са радошћу је прихватио идентификацију са недодирљивим свецима модерне мартирологије – са Џојсом, мрачним наставником језика у Трсту; са туберкулозним Кафком у Прагу, којег је злостављао ауторитативни отац; исцијеђеним Прустом; са Марксом чак, и његовим чиревима; са Сократом и кукутом. Опонашао је Џојсовог Стивена Дедалуса тако што је носио штап од јасеновог дрвета; претплатио се на *Науку и друштво*, *Комунистички академски часопис*; тврдио да је Ирац, а да његови преци потичу из једног од десет изгубљених племена Израела“ (McCarthy 1992: 6).

Мулкахи, из племена Израилјевог, модерни новомученик у Академовом гају, на путу свог спасења не прибјегава истини, него лажима. Он се у тренутку присјетио да ће одлично звучати ако каже да ректор раскида уговор с њим због грешне прошлости, односно због његовог наводног чланства у комунистичкој партији. Историјски тренутак био је савршено погодан за такву лаж. Док на америчким универзитетима предаје све више пролибералних професора, у држави се истовремено организују чистке против „унутрашњих непријатеља“. То је доба Макартијеве (Joseph McCarthy) анти-комунистичке политике у САД, тзв. „страха од Црвених“ (Red-Scare), па Мулкахи измишља причу како би раскид уговора приказао као ректоров пристрасан политички чин који угрожава његову академску слободу. Појединачна судбина се уводи у глобална питања академских слобода и морала. Због тога О’Лајонс сматра да је ово најважнији роман о академским слободама (O’Lyons 1962: 169).

Попут сваког вјештог манипулатора, Мулкахи је дезинформацију пласирао студентима, знајући да ће се тако добро раширити. Преко студенткиње, која је била на консултацијама, глас се пренио до његових катедрарских колега, које су већ тада имале сажаљења према њему због његове мале плате, болешљиве супруге и четворо дјеце. Његов циљ је био да себе представи као жртву ректорове личне освете, пошто се ректор раније дружио с њим и био гост у његовој кући. Неки од колега су били индиферентни и гледали своја посла, други су били скептични, док се већина сврстала на његову страну, одлучни да оду на разговор код ректора како би подржали колегу, а двоје од њих је чак понудило своје оставке у знак подршке. Мулкахијева најбоља пријатељица, професор руске књижевности Домна Рајнев (Domna Rajnev), у том тренутку видјела је Мулкахија као „отјелотворење универзалног лика“, односно „комунистичког Лазара“ (McCarthy 1992: 97). Сама Макартијева је, у току своје кратке академске каријере, држала курс Руске књижевности и Модерног романа (SHOWALTER 2005: 27). Управо овдје, у односу Мулкахија и његових колега, види се слика „превртнутих столова за вријеме академских политичких борби између саможивих опортуниста и самообманутих оптимиста“ (ANDERSON – CHADDOCK 2017: 22).

Мулкахи је похађао језуитску школу, а кратко је био марксиста али никад комуниста, и он представља прави микрокосмос западне мисли. Као такав, он је послужио Мери Макарти да преко његовог случаја покаже све слабости либералног и прогресивног система, због тога што их је њен јунак интелектуално познавао (O'LYONS 1962: 72–73). Све ове перипетије би изгледале одлично на позоришној сцени, тврди Дикстајн: „Она има урођени есејистички дар да опише свијет, али и моћ романописца да га покрене“ (DICKSTEIN 2014: 29).

Да би прича била убједљивија, Мулкахи је измислио и причу о тешкој болести његове супруге. Самообмануте колеге су повјеровале и сажаљевале га све до тренутка док се управо супруга није одала на једном дружењу. Како су неки од њих ишли да га заступају код ректора и да моле за продужетак радног односа, а други су понудили и своје оставке као знак солидарности са колегом, осјећали су размјере његове издаје. Међутим, како-тако, истина нађе свој пут и кроз најгушћи гај, чак и кроз онај Академов. Пошто су се на колецу одржавали пјеснички сусрети на којима су гостовали и они најпознатији и они мање познати пјесници, један од њих је био и Мулкахијев стари познаник, Винсент Кио (Vincent Keogh). У неформалном разговору са ректором љевичарски пјесник, симпатизер комуниста, потврдио је да Мулкахи никада није био „ни у партији, нити у њеној близини“, иако је неколико пута са презрењем посматрао из прикрајка њихова окупљања (McCarthy 1992: 290). Преварене Мулкахијеве колеге су зажалиле што су васкрсле „комунистичког Лазара“. Умјесто првобитног сапатништва, сада су осјећали ужас. Домна каже: „Згражавам се од њега. *Noli me tangere*“ (McCarthy 1992: 213).

Ректор је позвао Мулкахија на разговор, а посљедњи се позвао на академске слободе и на ректорову злоупотребу службеног положаја због неза-

конитог истраживања његове прошлости. Академске слободе су спасиле Мулкахија: то је управо оно на шта је он циљао. Његов главни аргумент била је академска слобода на институцији „утемељеној на неспутаном либерализму и примјеру нељудског односа на колеџу под изговором колегијалности“ (RAYNOLDS et al. 2000: 32). Због поштовања академских слобода, уговор му је продужен (MARSH 2002: 316), а ректор је поднио оставку. Огорчен због свега, ректор га је питао да ли њега уопште занима истина, а Мулкахи је одговорио: „Мајнард, мене истина не занима [...] Занима ме правда. Правда за мене лично као за супериорну личност и за моју породицу“ (McCARTHY 1992: 301). Занимљив је Мулкахијев флексибилни етички систем према којем су истина и правда два сасвим различита, неусловљена појма. На ректорово питање: „Да ли си ти свјесни лажов или самообманути лицемјер?“, Мулкахи је цитирао стари парадокс о лажову: „Крићанин каже, сви Крићани су лажови“ (McCARTHY 1992: 301).

3. Закључак. Многи тврде да је *Академов њај* најбољи амерички академски роман педесетих година. Прво, истакнутим приповједачким даром Мери Макарти приказује академску трагикомедију, у којој немилосрдно открива све мане концепта нових напредних високошколских установа и њихових кадрова. Портрети њених карактера и њихових односа, утемељених на заблудама или на личном користољубљу, показују академску стварност као неко ново борилиште. У том борилишту професори се све мање боре за идеале и квалитете, за стручност и научност, а све више за приземне, материјалистичке циљеве. Чак и они „самообманути“, који наивно вјерују у честитост академских идеала, бивају злоупотребљени и разочарани.

Као и други значајни романи академске сатире и овај оставља отворено питање о смислу и циљевима високог образовања. Експанзија високошколских установа резултирала је шароликим, прагматичним студентским и професорским профилима. Избор у звање значио је продужење уговора или уговор на неодређено вријеме, а борба за егзистенцију и опстанак је засјенила суштинске академске циљеве. Досезање истина, научних, моралних, друштвених, личних, више се не препознаје као примарни циљ универзитетског свијета.

Због тога што неодољиво подсећају на стварност, академски сатирични *romans à clef* дјелују узнемирујуће убједљиво, а њихова сатира на крају више забрињава него што увеселава. Овим романом Мери Макарти је интелигентно и духовито указала на суштинске слабости савременог високог образовања. Академов храм и његове узвишене истине, за којима се некад трагало, зарасле су у трње и шибље гаја који се више не обрађује.

ИЗВОР

McCARTHY, Mary. *The Groves of Academe*. San Diego: Mariner Books, 1992.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЛЕТИЋ, Марија. Озбиљност Ејмисове сатире. *Наука и савремени универзитет* 3. Тематски зборник радова са научног скупа. Ниш, 15–16 новембар, 2013. Филозофски факултет Ниш. 2014, 347–357.
- ЛЕТИЋ, Марија. Vivat academia! Vivant professores! Неколико цртица о енглеској и америчкој академској сатири. *Stella polare*. Internet magazin posvećen istoriji, književnosti i filmu. <<https://stellapolarebooks.com/2022/11/06/vivat-academia-vivant-professores-неколико-цртица-о-енглеској-и-а/>>
- *
- O'LYONS, John. *The College Novel*. Southern Illinois University Press, 1962.
- CARAM, Richard. *The Secular Priests: A Study of the College Professor as Hero in Selected American Fiction (1955–1977)*. PhD Thesis, Saint Louis University, 1980.
- SHOWALTER, Elaine. *Faculty Towers, The Academic Novel and Its Discontents*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- WILLIAMS, Jeffrey J. The rise of the Academic Novel. *American Literary History*, 29.
- KAKUTANI, Michiko, Mary McCarthy, 77, Is Dead; Novelist, Memoirist and Critic. *New York Times* October 26, 1989. <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/03/26/specials/mccarthy-obit.html>>
- BOSWELL MARSHALL, Carl Rollyson, et al. *Encyclopedia of American Literature, 1607 – to the Present*. New York: Facts on File, 2007.
- STOCK, Irvin. *Mary McCarthy, Pamphlets on American Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1968.
- ЛЕТИЋ, Марија. The Small World of Malcolm Bradbury. *Analiz Filološkog fakulteta* 32/1: 27–38.
- KNOWLES, Elizabeth, ed. *The Oxford Dictionary of Phrase and Fable*. Oxford University Press, 2000.
- MARCH, Jenny. *Cassell's Dictionary of Classical Mythology*. London: Cassell, 2001.
- TIERNEY, William G. Academic Freedom and Tenure: Between Fiction and Reality. *The Journal of Higher Education* 75/2 (March/April 2004): 161–177.
- FUCHS ABRAMS, Sabrina. The Bitch Is Back – A Reappraisal of Mary McCarthy for the 21st Century. *Women's Studies* 49/ 4 (2020): 347–359.
- DICKSTEIN, Morris. A Glint of Malice. *The Threepenny Review* 59 (1994): 29–30.
- MARSH, Kelly A. All My Habits of Mind: Performance and Identity in the Novels of Mary McCarthy. *Studies in the Novel* 34/ 3 (2002): 303–319.
- ANDERSON, Christian C., Katherine E. CHADDOCK. Humor in Academic Fiction: From Subtle Satire to LMAO. In: Barbara F. Tobolowsky, Pauline J. Reynolds (eds.). *Anti-Intellectual Representations of American Colleges and Universities – Fictional Higher Education*. New York: Palgrave Macmillan, 15–32.
- REYNOLDS, K. C., R. SCHWARTZ, B. BOWER. Fear and laughing in campus literature: Contemporary messages from a comedic tradition. *Journal of Educational Thought* 34/1 (2000): 29–41.

Marija Letić

TRUTH OR TENURE: MARY MCCARTHY'S NOVEL
THE GROVES OF ACADEME

Summary

One of the most famous and most respected academic novels Mary McCarthy's *The Groves of Academe* describes the atmosphere at the typical progressive college of the forties and fifties in the USA. In order to enlighten the novel's setting and topic, we gave a brief introduction to the academic novel genre, with its most prominent features. Since these novels have been written in realistic and satirical manner, their authors usually used real persons and real universities as the models. For that reason, these novels have fictional setting with fictional universities and characters. The authors themselves usually have had academic career, so their novelistic stories strikingly resemble the real ones. Mary McCarthy's novel discusses ethical issues of the professors at a fictional progressive college. Her main character, literature professor Henry Mulcahy, after receiving the contract termination letter, tells a lie to prolong his engagement. He lied to his colleagues and to his students about his alleged membership in the communist party, and having in mind the academic freedom, he managed to maintain his job. The aim of this paper was to show McCarthy's novelistic mastery in writing academic personalized satire and her character portraying talent. In comparison to her other works, this novel has been unjustly neglected although the contemporary critics agree that it is one of the most prominent academic satire novels in general.

Марија Летић

Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву

Алексе Шантића 1

71420 Пале

marija.letic@ffuis.edu.ba

Примљен: 20. марта 2023. године

Прихваћен за штампу маја 2023. године

Др Жељко Марковић

„КРЕМАТОРИЈУМСКИ ЕСПЕРАНТО” У ПРИПОВЕДНОЈ ПРОЗИ ТАДЕУША БОРОВСКОГ

У раду су приказане основне одлике језичког варијетета затвореника у Аушвицу, садржане у приповеткама пољског писца Тадеуша Боровског. Уз главни ток излагања, разматрана су и поједина решења за којима су посезали српски преводиоци приликом преношења елемената тог варијетета из изворног пољског текста у преводни текст.

Кључне речи: логорски језик, Тадеуш Боровски, приповетке, српски преводи.

Предмет овог рада јесте специфичан језички варијетет затвореника у нацистичком концентрационом логору Аушвиц, како је представљен у приповеткама пољског писца Тадеуша Боровског (Tadeusz Borowski, 1922–1951). Рад је део ауторових истраживања започетих приказом основних одлика логорског језика заступљеног у мемоарској прози Вјеслава Кјелара (Марковић 2022). Овде ће бити обухваћени поједини аспекти логорског језика који у претходном раду због ограниченог простора нису могли бити шире обрађени, као и неки његови елементи који код Кјелара нису забележени. У раду ћу се осврнути и на поједина преводилачка решења у погледу специфичних логорских израза, посебно она која сматрам неадекватним.

Као полазник у ратно доба илегалног Варшавског универзитета, Боровски је ухапшен у фебруару 1943. и ислеђиван у затвору Павјак у Варшави, одакле је у априлу исте године послат у Аушвиц, да би пред крај 1944. био премештен на запад Немачке, најпре у Даутмерген, а затим у Дахау где је и дочекао крај рата. На основу свог логорског искуства написао је две збирке приповедака: *Pożegnanie z Marią* (1947) и *Kamienny świat* (1948). Посебно је значајна прва од ових двеју збирки која је у свом оригиналном издању обухватала пет приповедака: *Pożegnanie z Marią* (Опроштај с Маријом), *Dzień na Harmenzach* (Дан у Харменцу), *Proszę państwa do gazu* (Господо, изволите у гасну комору), *Śmierć powstańca* (Смрт устаника) и *Bitwa pod Grunwaldem* (Битка код Грунвалда). У складу с пищевом интенцијом,

каснија издања обично укључују и приповетке *Chłopiec z Biblią* (Дечак с Библијом), *U nas w Auschwitzu...* (Код нас у Аушвицу...), *Ludzie, którzy szli* (Људи који су ишли) и *Ofensywa styczniowa* (Јануарска офанзива) (KRUPA 2021: 182–183; LP 1985: 232). У том проширеном виду збирка *Ойрошїѡѡј с Маријом* представља заокружени преглед доживљаја њеног наратора, алтер ега Боровског, којем овај позајмљује и своје име – Тадек (хипокористик од Тадеуш). Наратор тако приказује живот у окупираној Варшави пре но што је ухапшен (приповетка *Ойрошїѡѡј с Маријом*), боравак у затвору Павјак (Дечак с Библијом), заточеништво у логору и присилни рад са задужењем форарбајтера (предрадника) (*Дан у Харменуцу*), своје учешће, као испомоћ, у тзв. команду Канада у дочеку једног јеврејског транспорта (*Госїого, изволиѡѡ у їасну комору*), боравак у главном логору у Аушвицу (Аушвиц I) на обуци за флегера (неговатеља, болничара) (*Код нас у Аушвицу...*), уништење мађарских Јевреја у лето 1944. године у логору Аушвиц-Биркенау (*Људи који су ишли*), заточеништво и присилни рад у унутрашњости Немачке, у логору Даутмерген (*Смрїї усїїаника*), боравак у логору за расељена лица по окончању рата (*Бїїїка код Грунвалда*) и, на крају, емигрантске дане током прве поратне године у Минхену, пре коначног повратка у Пољску (*Јануарска офанзива*). Збирка *Kamienny świat* (*Камени свеїї*) укључује двадесет кратких прича, од којих су у погледу заступљености израза карактеристичних за логорски језик најзанимљивије *Smierć Schillingera* (Шилингерова смрт) и *Człowiek z paczką* (Човек с пакетом).

На српском језику се збирка *Ойрошїѡѡј с Маријом*, у преводу Угљеше Радновића, појавила тек 2002. године, дакле више од пола века након првог пољског издања, што је податак који благо речено зачуђује, будући да се ради о једном од најзначајнијих дела светске књижевности с тематиком посвећеном холокаусту и животу затвореника у нацистичким логорима.¹ Претходно је, 1973. године, у преводу Стојана Суботина из те збирке једино објављена приповетка *Људи који су ишли*. Године 1991, под насловом *Лоїорске їриче*, изашао је у часопису *Поља* избор од девет прича из збирке *Камени свеїї*. Име преводиоца није нигде наведено(?). Знамо да је преводе двеју прича (*Шилинїерова смрїї* и *Сусреїї с геїїеїїом*) урадила Бисерка Рајчић јер су раније већ били засебно објављени под њеним именом. Можемо претпоставити да је и остале приче превела Бисерка Рајчић, но не можемо то беспоговорно тврдити.

Осврнимо се сада на израз *крематїорїјумски есїїеранїїо* употребљен у наслову овог рада. У литератури о логорском језику тај се израз, што га је сковао управо Боровски, у садржајном погледу обично посматра паралелно с термином *лоїорски жарїон* (Lagerjargon)² и с немачко-пољским тер-

¹ Српски превод збирке обухвата све приповетке из пољског проширеног издања, изузев Јануарске офанзиве.

² Овај термин употребљава нпр. Примо Леви у свом есеју о комуникацији у нацистичким логорима, написаном у оквиру књиге *Поїїонули и сїїасени* (Levi 2002).

мином *лаѣршиѣраха* (lagerszpracha 'логорски језик, језик логора'), који је и најзаступљенији.³

Иначе, израз *крематоријумски есѣперанѣо* (krematoryjne esperanto) Боровски помиње само на једном месту, у приповеци *Proszę państwa do gazu*, наводећи разговор двеју група затвореника различитих националности док на рампи у Аушвицу чекају долазак јеврејског транспорта, са задужењем да ствари људи из транспорта, од којих ће већина бити убијена у гасним коморама, отпреме у магацине:⁴

Wokół nas siedzą Grecy (...). Są zaaferowani, nie wiedzą, co będą robić. Niepokoją ich belki i szyny. Nie lubią dźwigania.

– *Was wir arbeiten?* – питају.

– Niks. Transport *kommen*, *alles* krematorium, *compris*?

– *Alles verstehen* – одговарају у крематоријумском есперанто. Успокајају се: не буду ладоваћ шин на аута... (87).⁵

Цео наведени дијалог, са изузетком једанпут употребљеног француског *compris*, вођен је у ствари на неправилном немачком језику.

Није заправо извесно шта Боровски под крематоријумским есперантом стварно подразумева: да ли посебан идиом заточеника у нацистичким концентрационим логорима са устаљеном терминологијом везаном за реалије логорашког живота или – што ми се чини вероватнијим – једноставно регистар свих расположивих језичких средстава који у датој ситуацији омогућују комуникацију међу логорашима различитих националности, што добро илуструје следећи дијалог из приповетке *Dzień na Harmenzach*, вођен између наратора и једног грчког логораша:

– Pani Haneczka *gut*, *extra prima*. To twoja madonna?

– Ależ gdzie madonna! – obruszam się (...) – to znajoma, no, *camerade*, *filos*, *compris*, Greco bandito?

³ В. кратак преглед досадашњих истраживања логорског језика у Марковић 2022: 507–508.

⁴ У одломку што следи и његовом преводу италијанци дају онако како је дат у текстовима из којих су преузети.

⁵ *Oko nas sede Greci (...). Zbunjeni su, ne znaju šta da rade. Grede i šine unose u njih nemir. Ne vole da tegle.*

– *Was wir arbeiten?* (Šta mi radimo?) – питају.

– Niks. Transport *kommen*, *alles* Krematorium, *compris*? (Ništa. Transport dođe, sve u krematorijum, razumeš?)

– *Alles verstehen* (Sve razumeli.) – одговарају на крематоријумском есперанто. Смичују се – неће товарити шине на automobile... (Б1, 89).

(Преводилац је неадекватно превео завршетак друге реченице, *nie wiedzą, co będą robić*, чиме је измењен њен смисао. Адекватан превод би био *не знају шине ће ракијати* [тј. не знају какав их њосао очекује].)

– Greco niks bandito. Greco *gut* człowiek. Ale dlaczego ty nic od niej jeść? Kartoffel, patatas? (55)⁶

Видимо да у овом кратком дијалогу, саговорници поред пољских и немачких израза, употребљавају такође грчке (*filos, patatas*) и италијанске (*madonna, Greco, bandito*). Ту је, затим, поново француски израз *compris*, те француско-немачки *camerade* (у књижевном немачком *Kamerad* од француског *camarade*). Посебно је занимљив лексички спој *extra prima* за исказивање одушевљење нечим, прилично раширен и популаран међу логорашима, усвојен из језика грчких Јевреја (JAGODA et al. 1981: 83) (премда лексеме које га чине нису грчког порекла). Већина поменутих израза у овом одломку, међутим, не спада у домен посебне логорске терминологије, него су ад хок преузети из општих лексичких фондова појединих језика.

У сваком случају, израз *кремајоријумски есјеранио* у литератури се обично сматра експресивним еквивалентом термина *лајерцијраха* или термина *логорски жаргон*, што и ја овде чиним. Сва три назива, дакле, означавају посебан језички варијетет, језик затвореника у нацистичким логорима – логорски језик, чија је првенствена одлика специфичан вокабулар везан за реалије логорске свакодневице.

Немачки слависта Волф Ошлис, приступајући логорском језику са социолингвистичког становишта, дефинише га као „мултилингвални рестрингирани код”, одн. „примитивни језички узус којим су се затвореници различитих националности морали служити да би се могли међусобно споразумевати” (OSCHLIES 1984: 264; OSCHLIES 1985: 4). Његов је настанак, према Ошлису, резултат интеракције четирију различитих језичких фактора – у првом реду немачког језика, затим различитих националних језика логорских затвореника, те језичких узуса различитих социјалних група затвореника и језичких узуса појединаца условљених њиховим различитим националним и социјалним залеђем (OSCHLIES 1984: 264–266; OSCHLIES 1985: 5–6). Будући да немачки, као службени језик у нацистичким концентрационим логорима, међу овим факторима заузима доминантан положај, разумљиво је да у логорској терминологији изразито велики удео заузима лексика немачког порекла.

⁶ – Gospođa Hanečka gut, extra prima. Je li to tvoja madonna?

– Ma kakvi madonna! – negodujem (...) – to je poznanica, eto, camerade, filos, compris, Greco bandito?

– Greco niks bandito. Greco gut čovek. Ali zašto ti ništa od nje jesti? Krompir, patatas? (Б1, 55).

(У даљем излагању све српске преводне примере дајем у ћирилици, без обзира на то да ли су текстови из којих су примери преузети ћирилички или латинички. У овом и претходном одломку, што су везани за објашњење израза *кремајоријумски есјеранио*, написао сам изузетак и задржао латиничко писмо, којим је штампан српски превод збирке *Ойроцијај с Маријом*, јер мислим да би се ту транслитерацијом, одн. транскрипцијом нарушила илустративност текста.)

Логорски термини немачког порекла могу се у свом основном облику подударати са својим немачким моделима. Код Боровског су то најчешће именице мушког рода уклопљене у пољску флексију, као нпр. називи људи у логору у односу на њихово место у логорској организационој и хијерархијској структури, било да се ради о припадницима есесовских јединица (*lagerführer* – заповедник логора или логорског сектора, *kom(m)andoführer* – заповедник команда [радне јединице], *lagerarzt* – есесовски логорски лекар, *post* [такође *wachman*] – логорски чувар, стражар) или о затвореницима (*lagerältester* – логорски старешина, *vorarbeiter* – предрадник, *szrajber* – писар, *fleger* – болничар, *laufer* – курир итд.).⁷ Такви су и неки називи који се односе на поједине објекте у логору или реалије везане за логорашки живот: *blok* – логорска зграда или барака, *abgang* – група логораша одређена за премештај из једног логорског сектора, објекта итд. у други (назив се може односити и на појединца), *meldung* – казнена пријава, *arbeitszeit* – радно време. (У последња два примера приликом преузимања дошло је до промене граматичког рода. Род ових именица у немачком је женски.)

Неки се немачки изрази, било изоловане речи или фразеолошки spojeви, појављују у „окамењеном” облику, као својеврсни „цитати” из немачког језика, којима се језгровито, понекад са извесном дозом хумора, исказује мисаони и емотивни став затвореника у датој ситуацији (JAGODA et al. 1981: 62). Такви изрази код Боровског јесу нпр. *gemacht* ’учињено; готово’, *kaput* (< *kaputt*) ’пропало; фатално свршено’, *Arschaugen* ’треба имати очи на леђима’, *Keine Angst* ’без страха; не бој се’, *Ordnung muss sein* ’реда мора бити’:

Jak dojdzie od nóg do serca, to wtedy kaput (168) / *Kag gohe og noŭy go cpca, onga je kaŭyŭ* (Б1, 171); *Ale to nieprawda, wybiórki nie będzie, keine Angst* (59) / *Али њо није усџина, неће биџи селекције, keine Angst* (Б1, 60); *Nie odjedzie auto bez jego wiedzy i jego kreski: Ordnung muss sein* (91) / *Hehe oŭŭŭhi niyedjan kamiон без њеџовоџ знања и њеџове реџке: Ordnung muss sein* (Б1, 93).

Код многих логорских термина на немачку творбену основу додати су пољски префиксални, суфиксални или наставачки форманти. Тако немачки наставак *-e* именица женског рода бива код Боровског доследно супституисан пољским и општесловенским наставком *-a*: *sztuba* (< *Stube*) – соба, *culaga* (< *Zulage*) – додатак редовном логорашком следовању, *postenketta* (< *Postenkette*) – ланац стражарских осматрачница итд.⁸

Неке именице мушког рода имају своје женске пандане добијене додавањем суфикса *-ka*: *wachmanka*, *flegerka*.

⁷ О унутрашњој организацији нацистичких концентрационих логора в. KOGON 1982: 46–53.

⁸ Код Кјелара ту има колебања па, поред именица чији немачки наставак бива супституисан наставком *-a*, има и оних што задржавају наставак *-e*, и тада су индеклинабилне, или се појављују у дублетном облику (као нпр. *zulaga* / *zulage*) – в. МАРКОВИЋ 2022: 510–511.

Додавањем суфикса *-nia* на поједине немачке називе логораша у односу на посао који обављају творени су називи просторија у којима они бораве: *flegernia* – болничарска соба.

Поједини логорски термини који означавају мушке особе настали су додавањем пољског суфикса *-owiec*. Код Боровског је пример такве творбе лексема *lagrowiec* – логораш (од основе *lager* с пољским непостојаним *e*).

Суфикс *-arz*, који је у пољском књижевном језику у основи неутрално конотиран (као нпр. у речима *pisarz*, *lekarz*, *aptekarz*), у логорском језику има често иронијску нијансу (JAGODA et al. 1981: 75), као у примеру *kartoflarz* – затвореник који у логорској кухињи љушти кромпир (од нем. *Kartoffel* 'кромпир').

Помоћу придевског суфикса *-owy* (ж. р. *-owa*) творена су два доста честа назива логорашких „функционера”: *Blokowy* (ж. р. *Blokowa*) – старешина блока и *Stubowy* (ж. р. *Stubowa*) – старешина собе.⁹

Глаголски немачко-пољски логорски термини, забележени код Боровског, творени су додавањем пољског суфикса *-ować* на немачку инфинитивну основу, што је понекад праћено и додавањем појединих пољских префикса: *ferlegować* (од нем. *verlegen*) – преместити логораша у други сектор логора, другу радну јединицу и сл., *szmuglować* (од нем. *schmuggeln*) – кријумчарити, црноберзијанчити, *wyfasować* / *zafasować* (од нем. *fassen*) – добити нешто као следовање, требовање и сл.

У горњем прегледу приметна је недоследност у писању немачких лексичких и творбених елемената, што је и иначе црта широко присутна у пољским делима с логорском тематиком (JAGODA et al. 1981: 29). Тако код Боровског срећемо примере с пољским начином означавања: сугласника *ц* словом *с* насупрот немачком *z* или *tz* у примерима *cugang* (новопридошли затвореник или новопридошла група затвореника), *culaga*, *kreca* (шуга): нем. *Zugang*, *Zulage*, *Krätze*; сугласника *ф* словом *ф* насупрот немачком *v* у глаголском неодвојивом префиксу *ver-* у примеру *ferlegować* (преместити логораша у други сектор логора, другу радну јединицу и сл.): нем. *verlegen*;

⁹ Логорашки функционери, одн. проминенти (*prominencja lagrowa*, *prominenci* [јд. *prominent*]), како су најчешће називани, непосредно су организовали живот и рад затвореника у логорима спроводећи налоге есесовске управе. Највишу позицију у затвореничкој хијерархији заузимао је логорски старешина (*lagerältester*), а истакнуто место имали су и они с функцијом старешине блока (*blockältester*, *blokowy*) и капоа. У причи Шилинџерова *смир* Бисерка Рајчић непотребно и у датом контексту погрешно преводи *prominent* као *ипрејѝосѝављени*: *Starszy sierżant SS Schillinger (...) często wizytował inne odcinki obozu w Birkenau, wzbudzając paniczny strach wśród kobiet, Cyganów i prominentów z Effektenkammer* (229) / *Шилинџер, сѝарији водник Есеса, (...) чesѝо је ѝосеѝивао и осѝале делове лоѝора у Биркенау, изазивајући ѝаничан сѝрах код жена, Циѝана и ѝрејѝосѝављених из ефеѝѝен-камера* (Б2, 304); *nigdy nie słyszałem, aby dał się przekupić przez prominentów* (229) / *нисам чуо да је доѝусѝио да ѝа ѝрејѝосѝављени ѝогмиѝе* (Б2, 304). Израз *ипрејѝосѝављени* подразумева надређену позицију, што овде свакако није случај јер се ради о затвореницима, а Шилинџер је есесовац којем су они потчињени.

сугласника *ш* диграмом *sz* насупрот немачкој словној комбинацији *sch* или слову *s* у свези са *t* у сугласничкој групи *шт*, као у примерима *szrajber* (пи-сар), *szonung* / *blok szonungowy* (блок, барака за реконвалесценте), *sztuba* (соба): нем. *Schreiber, Schonungsblock, Stube*; сугласника *з* словом *z* насупрот немачком *s* у примерима *zauna* (простор за туширање и дезинфекцију затвореника у логору Аушвиц-Биркенау), *wiza* (иронично 'ливада, травњак', а заправо утабано голо земљиште међу логорским баракама): нем. *Sauna, Wiese*. Ту можемо додати и пољску супституцију немачке сугласничке групе *џф* сугласником *ф* у речи *fleger* (болничар) и њеним изведеницама *flegerka* (болничарка) и *flegernia* (болничарска соба): нем. *Pfleger*. Неки од ових примера показују и размимоилажење с немачким начином означавања самогласника (*e* : *ä* [*krecsa* : *Krätze*], *i* : *ie* [*wiza* : *Wiese*]). У неким другим случајевима, међутим, у означавању наведених гласова Боровски се држи немачке ортографије, као у примерима: *lagerarzt* (есесовски логорски лекар), *vorarbeiter* (предрадник), *scheiba* (диск, котур), *waschraum* (умиваоница), *sonderkom(m)ando* (логорашка јединица задужена за рад у крематоријуму), *häftling* (затвореник). У поређењу с начином писања логорских израза немачког порекла заступљеним код Кјелара потврђује се констатација да је с протоком времена код пољских аутора (или издавача) све присутнија тенденција коришћења чисто немачке ортографије, с тим што је увек одступано од немачког ортографског правила да се именице пишу великим почетним словом (JAGODA et al. 1981: 29). У Кјеларевом делу, објављеном први пут средином шездесетих година, скоро две деценије после приповедака Боровског, немачки лексички и творбени елементи готово доследно су записани у складу с немачком ортографијом (уз поменути изузетак који се тиче писања великог почетног слова код именица).

Сем немачких, у логорском језику Пољака било је и других страних елемената. Широко познат логорски термин *капо*, који је означавао старешину неке логорашке радне јединице (команда), романског је порекла. У употребу је термин ушао још у Дахау, једном од првих концентрационих логора у Немачкој, основаном непосредно по доласку нациста на власт, и одатле се раширио по осталим логорима (OSCHLIES 1984: 267). У литератури се обично наводи да термин води непосредно порекло од италијанске речи *capo* 'глава', фигуративно 'шеф, вођа' (в. нпр. SJP III: 540; JAGODA et al. 1981: 57, 83; LEVI 2002: 38; WESOŁOWSKA 1996: 77). Нигде се, међутим, не даје објашњење на који би то начин, у рано доба постојања нацистичких концентрационих логора, овај израз из италијанског језика ушао у немачки. Стога ми се вероватнијим чини да се ту заправо ради о скраћеној форми француске речи *caporal* 'каплар', која је (та скраћена форма) и раније била у употреби у немачком војничком језику (уп. DU, 876; KOGON 1982: 51).

Још један доста раширен израз, *pipel*, који се односио на дечаке или веома младе затворенике, послужитеље логорашких функционера, а о чијем је настанку у литератури тешко наћи какво објашњење, преузет је можда из романског – уп. фр. *pupille*, ит. *pupillo* 'штићеник', од лат. *pupillus* 'дечак'

(DF, 1349–1350): *Kończymy właśnie szlamowanie rowu, gdy nadszedł pipel od kara* (68) / *Управо завршавамо чишћење рова кад наиђе кайов ѿиџел* (Б1, 69).¹⁰

Од пољских лексичких елемената у логорском језику Боровског најоучљивији су поједини неосемантизми – речи које су саставни део општепољског лексичког фонда, али које у у логорском језику имају другачије значење или попримају извесну спецификацију значења услед различитих трансформација у оквиру семантичког садржаја дате речи.

Један од таквих неосемантизама био је *muzulman* – широко распрострањен назив за физички и ментално потпуно истрошеног логораша. Пољски назив паралелан је немачком *Muselman(n)* по чијем је узору и усвојен у језику пољских логораша.¹¹ Изостанак суфикса *-in* који у пољском књижевном језику поседује лексема са значењем 'муслиман' (*muzulmanin*), може се можда довести у везу управо с утицајем немачког модела (JAGODA et al. 1981: 89), уколико се не ради о пукој језичкој економији.

Није извесна мотивација за настанак оваквог назива. Најранија објашњења повезивала су га са призором што су га пружали затвореници у стању „музелманства”, који би с обмотаном крпом око главе или пребаченим ћебетом често чинили неконтролисане покрете клатећи се напред-назад, што је наводно асоцирало на муслимане приликом молитве. На другој страни, израелски слависта Моше Алтбауер порекло овог израза налази у берлинском сленгу с почетка 20. века, а извор би му била представа о „Болеснику с Босфора”, о „болесној Турској” тог времена која је Европљанима била географски најближа муслиманска земља. (О различитим објашњењима логорског назива *muzulman* / *Muselman[n]* в. опширно у WESOŁOWSKA 1996: 88–109.)

Угљеша Радновић у свом преводу приповедака Боровског користи немачку гласовну форму овог назива (*muzelman*) коју често ставља под наводнике који су ту сувишни. (Наводници би били можда пожељни да је за дати појам употребљавао нашу реч *муслиман*.) Преводац Б2 користи се преводачком парафразом *живи леџ: flegery poczęli wyprowadzać muzulmanów z bloków* (235) / *болничари ѿочеџе га изводе живе леџеве из блокова* (Б2, 302), што је погрешно јер је *muzelman*, *muzulman* и сл. један од најособенијих и најживописнијих логорских израза и свакако би га приликом превођења требало у неком виду задржати у тексту циљног језика. У различитим обли-

¹⁰ У приповеткама нашег писца Ђорђа Лебовића, који је и сам био затвореник у Аушвицу, овај логорски израз среће се без другог самогласника: *Браво, Пиџл, ѿи си из моџ лоџора* (77); *То је било оноџ дана, Пиџл, када смо иџли у Рајско* (81). У пољским текстовима тај се самогласник губи у зависним падежима (као пољско непостојано *е* у изворно пољским речима), па се реч деклинира по обрасцу *pipel, pipla* итд.: *Niech kapo przyśle do mnie pipla* (59) / *Поџаџџиџе ми ѿиџела* (Б1, 60); *Witek (...) był piplem Kronsztida* (123) / *Виџек је био (...) ѿиџел Кронџмиџа* (Б1, 124).

¹¹ Лексема *Muselman* у свом основном значењу 'муслиман' данас је у немачком језику архаизам потиснут формама *Moslem* и *Muslim* (уп. DU: 1108, 1102, 1110).

цима срећемо га и у приповеткама Ђорђа Лебовића: *сви њи музелмани око нас не слушају никої* (79); *ови муслеми, не само њела већ и душе су ѡредали нечасѡивом* (82).

Назив *muzelman* био је у нацистичким логорима најраширенија ознака за крајње исцрпљеног затвореника, али не и једина. У логору Мајданек њен је пандан био *gamel* (ЈАГОДА ет ал. 1981: 50, 89; OSCHLIES 1984: 267),¹² а у искључиво женском логору Равензбрик, од есесовских надзорница и њиховог извитопереног смисла за хумор, потекла је употреба израза *Schmuckstück* (JAISER 2000: 54; LEVI 2002: 91), у колоквијалном значењу 'красота, красотица'.

Међу логорским терминима доста је чест био и израз *wybiórka* (издвајање затвореника неспособних за рад који су потом убијани),¹³ исто што и *selekcja*, у логорском контексту такође својеврстан неосемантизам настао сужавањем лексемског значењског опсега ('одабирање' → 'одабирање затвореника за ликвидацију'): *Czy to prawda, że dziś będzie w obozie wybiórka, że pójdziemy do krematorium?* (59) / *Je ли истина га ће ганас у лоѡору биѡѡи селекција, га ћемо оѡићу у кремаѡиѡријум?* (Б1, 60); *szrajber (...) uczestniczył przy selekcjach Żydów* (234) / *ѡисар (...) [je] учесѡивовао у селекцијама Јевреја* (Б2, 302).¹⁴

Именица *komín* 'димњак' метонимијским је путем постала ознака за цео крематоријум, а онда и за цело постројење за масовно убијање, нарочито с предлогом *do*, у конструкцијама типа *transport do komina* или *iść 'ићи' и pójść 'поћи, отићи' do komina*, пошто су у логору Биркенау заједно с крематоријумима у истим зградама биле и гасне коморе: *A może już nie będzie transportów do komina?* (82) / *А можга више неће биѡѡи ѡтранѡѡриѡа за кремаѡиѡријум?* (Б1, 84); *Tadek, idę do komina* (80) / *Тадек, ја иѡем у кремаѡиѡријум* (Б1, 81). Са истим предлогом лексема *gaz* 'гас' добија значење 'гасна комора': *oddzielają tych do gazu od tych, co idą na lager* (91) / *оѡвајају оне за*

¹² Према америчком историчару Раулу Хилбергу, једном од најцењенијих проучаваца холокауста, изворно је значење овог израза 'камила'. (Тако је барем наведено у немачком и српском преводу Хилбергове књиге *Perpetrators, Victims, Bystanders: the Jewish Catastrophe* [HILBERG 1992: 192; 2001: 203]. До изворног текста на енглеском нисам нажалост могао доћи.) Према да је дати израз гласовно налику на немачку реч наведеног значења (*Kamel*), уколико бисмо прихватили Хилбергово тумачење, остаје потпуно нејасна мотивација употребе таквог назива. Биће ипак да се иза овог назива крије немачка реч *Gammel* 'безвредна, ништавна ствар; отпад' (уп. DU: 595). Познато је да је у Мајданеку барака у коју су физички потпуно истрошени или смртно болесни логораши остављани да умру без хране и било какве медицинске помоћи називана *Gammelblock* (в. CIESIELSKA – GRUDZIŃSKA, 2023).

¹³ У општепољском, пре свега разговорном језику, реч *wybiórka* обично се користи у множинском облику у значењу 'остаци, отпац; шкарт', а понекад се односи и на насилно одвојење кога или регрутацију (SJP IX: 1400; PSR II: 1504).

¹⁴ У време када је Боровски био заточен у Аушвицу селекцијама су били подвргавани једино Јевреји. Селекције аријевских (нејеврејских) логораша обустављене су у априлу 1943, недуго пре интернације Боровског, што он и помиње у приповеци *U nas w Auschwitzu...* (стр. 117), написаној у форми писама које наратор Тадек кришом шаље својој вереници затвореној у женском делу логора.

іасну комору од оних који іду у лоіор (Б1, 93); *Nie współczuję im wcale, że idą do gazu* (93) / Нимало не саосећам са њима шїю іду у іасну комору (Б1, 95).¹⁵

Од именичких неосемантизама заступљених код Боровског поменимо још *око* – ланац које су чиниле женске собне старешине држећи се за руке и окружујући логорашице издвојене за гасну комору, потискујући их тако према логорској капији.¹⁶

esmanki (...) wyciągały z szeregów chudsze (...) i wrzucały do środka „oka”. Oko – były to sztabowe trzymające się za ręce. Tworzyły zamknięte koło. Napelnione kobietami oko posuwało się (...) pod bramę obozu i wsiąkało w oko ogólne. Pięćset, sześćset, tysiąc wybranych kobiet (154) / *есесовке [су] извличиле из редова мршавије (...) жене и убацивале их у средину „ока”. „Око” – їю су биле собне сїтарешине које су се држале за руке. Чиниле су заїтворени круї. „Око” ісїуњено женама (...) їомерало се їрема каїїји лоїора и уїїјало у заїедничко „око”. Пейїсїю, шесїю, хїягу изабраних жена* (Б1, 156).

Међу полским глаголским терминима издваја се глагол *(za)gazować*. У логорском језику развио је употребу у свези с акузативом директног објекта који означава лица (JAGODA et al. 1981: 92) попримајући тако нову значењску нијансу 'убити/убијати гасом': *dobrze, że Aryjczyków teraz nie gazują* (130) / *добро је шїю сада аријевце не їуше іасом* (Б1, 132).

За логорски језик веома је карактеристична и употреба глагола *(z)organizować* у значењу 'набавити/набављати нешто од намирница; доћи/долазити, обично илегалним путем, до какве корисне ствари': *Tu jeden o drugim wie wszystko: (...) co i od kogo zorganizował* (106–107) / *Ту јеган о гпуїом све зна: (...) шїа је и код коїа је набавио* (Б1, 108–109); *Staszek (...) tak świetnie organizuje* (127) / *Сїашек (...) се їако сїајно сналази за све* (Б1, 129). Овај је глагол у наведеном значењу усвојен по узору на немачки глагол *organisieren*, који је према Ошлису такво значење развио прво у војничком жаргону, одакле је ушао у логорски језик и био широко распрострањен у свим концентрационим логорима (OSCHLIES 1984: 275).¹⁷ У вези с овим глаголом одговарајућу значењску спецификацију добијају и именице *organizacja* и *organizator*: *porzeli się wmykać Żydzi na handel, na organizację i w odwiedzinę* (144) / *їочешце га се іскрагају Јевреји, їолазећи у їрїовину, у „снлажење” и у їосеїе* (Б1, 145); *Był to (...) świetny (...) organizator wszelkiego jedzenia* (170) / *Бїо је їю (...) сїајан орїанізайор їрикуїљања хране*¹⁸ (Б1, 173).

¹⁵ Та конструкција је садржана и у наслову вероватно најпознатије приповетке Боровског – *Proszę państwa do gazu* (Господо, изволите у гасну комору).

¹⁶ Овај неосемантизам заступљен је можда само код Боровског. У другим изворима нисам нашао његове потврде.

¹⁷ У таквом је значењу глагол *organisieren* био раширен и у општем немачком разговорном језику. Виктор Клемперер (1975: 123–124) наводи примере његове хипертрофисане употребе током ратних година.

¹⁸ Заправо: *сїајан орїанізайор хране*. То би био вернији превод који прецизније одсликава употребу именице *organizator* у датом значењу. Преводилац би боље поступио

У неким случајевима појављују се конкурентне лексичке форме када се за исти појам паралелно користе немачка и пољска, некада и хибридна немачко-пољска реч. На пример, код Боровског је појам '(концентрациони) логор' најчешће исказан пољском лексемом *obóz*, која спада у општи лексички фонд пољског језика, а сем ње среће се још и немачки израз *lager*, такође и *kaczet* (настао спеловањем немачке скраћенице *KZ* [= *Konzentrationslager*], написаним на пољски начин):¹⁹ *Jak długo siedzisz w obozie?* (56) / *Колико си дуго у лоџору?* (Б1, 57); *Zapada wieczór, na lagrze jest już po apelu* (127) / *Пага вече, у лоџору је већ љрошла љрозивка* (Б1, 129); *Ni to kaczet, ni to wolność* (190) / *То није ни концениџрациони лоџор, ни слобода* (Б1, 195).

Као ознака за затвореника у концентрационом логору код Боровског се среће пољска лексема *więzień* или хибридни немачко-пољски израз *lagrowiec*, а на пар места и немачка лексема *häftling*, преузета из официјелног језика есесовске логорске управе.²⁰ Од ових трију лексема заправо би само *lagrowiec* био израз који спада у логорску терминологију у ужем смислу, док друге две лексеме припадају општем лексичком фонду својих језика. Уз то имају шири значењски обим јер се односе на затворенике уопште, док је *lagrowiec* искључиво затвореник у концентрационом логору, тј. оно што је у српском лоџораџи: *Opowiadano mi o takim lagrze, do którego przychodzili co dzień transporty nowych więźniów...* (122) / *Причали су ми о неком лоџору у који су сваки дан сџизали љрансџорџи нових заџвореника...* (Б1, 124); *Ale dla starych lagrowców rzecz jest jasna* (78) / *Али за сџаре лоџораџе сџвар је јасна* (79) / *wszyscy przestępcy obozowi, zarówno SS-mani jak häftlindzy, będą sprawiedliwie ukarani* (243) / *сви лоџорски љресџџџници, и есесовџи и хе-фџлинџи,*²¹ *[биће] љраведно кажњени* (Б2, 303).

За једну од најчешћих болести у концентрационим логорима, шугу, Боровски обично користи пољски назив *świerzb*, а такође и раније већ поменути лексему преузету из немачког *kreca* (<*Krätze*): *nie potrafię Ci ukraść głupiej maści Wilkinsona na świerzb* (104) / *нећу моћи да укпагем за Тебе ону*

када би задржао пољски, одн. немачки модел употребе глагола 'организовати' и с њим повезаних израза уместо што покушава наћи преводне еквиваленте. Да је такво решење адекватно показују нам примери из приповедне прозе Ђорђа Лебовића: *Е, љај Моџек, био је љраво чудо за „орџанизацију”*. Једном је орџанизовао љраво, живо љеле! (78); *Моји хавери су исџоваривали робу, а ја сам љи љоџао да орџанизујем, на мене је био рег. Параџајз је био јоџ љолузreo, али знаџи и сам да се и љакав моџао уновџиџи, један комад за џџареџџ-две* (81).

¹⁹ Официјелна немачка скраћеница за *Konzentrationslager* била је заправо *KL* (ка-ел), што је и логично с обзиром на почетне гласове лексема које чине дату сложену. Ипак, веома брзо се у неформалном говору есесоваца, „ради оштријег одјека” (KOGON 1982: 26), усталила скраћеница *KZ* која је преовладава и у општем немачком разговорном језику.

²⁰ Занимљиву илустрацију употребе овог последњег израза пружа нам једна епизода из логорашког искуства Прима Левија, где је приказан кратак разговор између есесовског подофицира и капоа (LEVI 2002: 85).

²¹ У српском преводу погрешно стоји: *häftlind*. Нејасно је да ли се ради о баналној штампарској грешци или грешци преводиоца.

їричаву Вилкинсонову масї за щуїу (Б1, 106); *nasmarowałem chorych na kreće herbatą z miętą* (142) / намазао [сам] болеснике од креце чаєм од нане (Б1, 143).

Казнена пријава затвореника, казнени рапорт, код Боровског је *meldunek*, што је у пољском стара одомаћена позајмљеница из немачког, а уз њу се среће и чисто немачка реч *meldung*: *Zapisać numer i złożyć meldunek* (79) / Заїишиїиїе му број и їријавиїиїе (Б1, 80); *Ja wam meldung zrobię, że gracie w czasie pracy* (138) / Ја ћу вас на раїорїї шїїо свираїиїе за време радної времемена (Б1, 139).

Једна од одлика логорског језика, добро приметна у текстовима Боровског, јесте наглашена тежња ка језичкој економији из које проистиче честа појава редукованих израза. Редукција се најчешће огледа у синтагматској и сложеничкој елизији: *czeski* (← *czeski transport*), *cygański* (← *cygański obóz*),²² *polityczny* (← *oddział polityczny*),²³ *sonder* (← *sonderkomando*), *szonung* (← *szonungsblok*), *efekty* (← *effektenlager*)²⁴:

Pole leżało „dobrze” – z lewa cygański z jego wałęsającą się dzieciarnią (145) / Поље је „добро” лежало – с леве сїїране циїански лоїор с њеїовом скиїиичком дечурлиїом (Б1, 147); *Ja jeszcze dzisiaj zamelduję na polityczny!* (74) / Ја још данас їријавим у їолиїиичко! (Б1, 75); *koło nas sonder, chlory jak byki* (130) / їоред нас зондеркомандо, момци као бикови (Б1, 132); *Był blokowym na szonungu* (198) / Био је сїїарецина блока у шонунїу (Б1, 203); *i tak samo kradły (...) konserwy, aby zapłacić za przywiezione kocy albo sukieneczki z efektów* (150) / и и сїїо шїако [су] крале (...) конзерве да би їлаїиїле за донеїїу ћебад или хаїїине из ефекїенлаїера (Б1, 152).

Као што се из претходних примера види, елизији обично подлежу управни конституенти синтагми и сложеница, али има и случајева да конституенти који се уклањају буду они одредбени: *komora* (← *komora gazowa*), *cyklon* (← *Cyklon B*)²⁵: *Zagnaliśmy kijami transport do komory, zašrubowaliśmy drzwi i zawołaliśmy SS-manów, aby wrzucili cyklon* (231) / Шїїаїовима їоїиїе-расмо їрансїорїї у комору, замандалисмо враїиа и їозвасмо есесовце да їусїиїе циклон (Б2, 305).

Тежња ка језичкој економији огледа се и у испуштању слогова код појединих речи, као у називу за припадника есесовских јединица, *esman*, насталом по немачком моделу (*SS-Mann*) изостављањем једног слога спе-

²² Логорски сектор у којем су од фебруара 1943. били интернирани Цигани, читаве породице заједно. Због тешких услова у логору многи су умрли, а преостали су убијени у гасним коморама у августу 1944 (SMOLEŃ 1985: 105–106).

²³ *Politische Abteilung* – логорска експозитура Гестапоа.

²⁴ Овде је код задржаног, првог члана сложенице немачки плурални наставак *-en* супституисан пољским наставком *-y*: *Effekten* 'покретна имовина' > *efekty*. Иначе је *Effektenlager* био део логора Биркенау где су били магацини са стварима одузетим депортиранима.

²⁵ Назив кристалне супстанце у облику гранула која у додиру с ваздухом ослобађа отрован гас. Коришћена је у гасним коморама Аушвица (в. GREIF 2007: 29, 365).

ловане скраћенице, или у изразу *kremo* (од *krematorium*): *W drzwiach stanął gruby, niski esman* (48) / У вратима је сџајао гебели, мали есесовац (Б1, 49); *Pejzaż z okna niewinny, kremó nie widać* (105) / Пејзаж с њрозора је невин, крематоријум се не види (Б1, 107).

Могуће је да је језичком економијом бар донекле условљена и честа употреба раније поменутог неосемантизама *komin*, знатно краћег од речи *krematorium* коју замењује, и слично томе, употреба одговарајућих конструкција с лексемом *gaz* наспрам употребе израза *komora [gazowa]*.

Наведимо сада један одломак у којем је приказан разговор између наратора Тадека и његовог познаника из зондеркоманда. Одломак је садржајно мучан, али језички илустративан. Ту се појављује неколико логорских језичких елемената представљених у досадашњем излагању – елидирана синтагма (*czeski [transport]*), глагол *zagazować*, лексема *blok* као ознака за затвореничку бараку, *komin* у значењу 'крематоријум' и окамењени немачки израз *gemacht*:

– *Nie umarłeś jeszcze, Abramek. Co słyhać? – Nic ciekawego. Czeski my zagazowali. – To wiem i bez ciebie. A osobiście? – Osobiście? Jakie u mnie może być osobiście? Komin, blok i znowu komin? (...) A, chcesz wiedzieć – osobiście: wykombinowali my nowy sposób palenia w kominie. (...) bierzemy cztery dzieciaki z włosami, przytykamy głowy do kupy i podpalamy włosy. Potem pali się samo i jest gemacht* (144) / – Ниси још умро, Абрамек? Шџа има ново? – Нишџа нарочиџо. Чеџки смо оџџремили у џасну комору. – То знам и без џебе. А лично? – Лично? А џџа код мене може биџи лично? Димњак, блокови²⁶ и оџџ димњак? (...) А ако хоџеш да сазнаџ неџџо лично, ево: измислили смо нов начин сџаљивања у крематоријуму. (...) узимамо чеџворо деџе с косом, џриљубљујемо џаве и џоџџаљујемо косу. Онда се све џали само и џемаџи (Б1, 145).

На крају, осврнимо се на неке карактеристичне логорске топониме који се помињу у приповеткама Боровског. Почнимо од назива самог логора. Назив *Auschwitz* односи се код Боровског на цео логорски комплекс, али и на само један од логора у том комплексу – логор Аушвиц I (за разлику од логора Биркенау у којем је Боровски био интерниран).²⁷ Много чешће, ипак,

²⁶ Нејасно је зашто је овде преводилац употребио множинску форму. Абрамек овом реченицом хоће да каже како му се свакодневица састоји од рада у крематоријуму и боравка у затвореничкој бараци у којој је смештен.

²⁷ Аушвиц је био систем концентрационих логора у близини пољског града Ошвјенћима (Oświęcim, нем. Auschwitz), по којем је цео логорски комплекс и добио име. У оквиру тог комплекса била су три велика и више мањих логора. Први логор, Аушвиц I, који је био главни логор (Stammlager), предвиђен првобитно за интернацију пољских политичких затвореника, оформљен је у пролеће 1940. у објектима некадашње пољске војне касарне на периферији Ошвјенћима. У јесен 1941. почела је изградња логора Биркенау (Аушвиц-Биркенау или Аушвиц II), на месту где се некада налазило село Бжезинка (Brzezinka, нем. Birkenau), удаљеном неких три километра од главног логора. Трећи велики логор у овом

у оба ова домена Боровски користи пољски назив *Oświęcim*. Изведена од тог назива, код њега се среће и именица *oświęcimiak* 'логораш из Освјенћима (Аушвица), освјенћимски логораш' као и придев *oświęcimski*, у синтагмама *mordercy oświęcimski* 'освјенћимске убице' (230), *obóz oświęcimski* 'освјенћимски логор' (233). Насупрот томе, за разлику од нпр. Јагоде и др. (JAGODA ET AL. 1981) или Кјелара (KIELAR 2004), логор Биркенау Боровски никада не помиње под пољским именом *Brzezinka*.²⁸

На једном месту, на почетку приповетке *Ludzie, którzy szli*, описујући околину логорског болничког сектора, где је неко време био распоређен, наратор Тадек помиње и *biały domek: Za krematoriami lassek, którym szło się do białego domku* (145) / *Иза крематоријума била је шумица, којом се ишло до беле кућице* (Б1, 147). Ни у пољском издању којим сам се служио ни у преводу приређивачи текста не дају никакво пропратно објашњење везано за овај микротопоним, тако да читаоцима свакако остаје нејасан мотив његовог помињања, онима барем који нису подробније упознати са историјатом Аушвица. Назив *biały domek* односи се на некадашњу сељачку кућу претворену у провизорну гасну комору. Пошто је кућа била обојена бело, пољски затвореници називали су је *biały domek*, а њен званичан назив код логорске администрације био је *Bunker 2*. Нешто раније је једна друга сељачка кућа претворена у гасну комору (*Bunker 1*). Та је била обојена црвено па су је затвореници називали *czerwony domek*. Ово су биле прве гасне коморе у логору Биркенау, конструисане у пролеће и лето 1942. године, пре изградње великих гасних комора и крематоријума (FRIEDLER et al. 2008: 64–67; GREIF 2007: 29–30).

Назив *perski rynek*, који се, колико сам могао установити, у примарној литератури среће једино код Боровског, односи се на сектор Пц логора Бир-

комплексу, даље од града Освјенћима, био је Буна(-Моновиц) (Аушвиц-Моновиц или Аушвиц III), изграђен средином 1942 (FRIEDLER et al. 2008: 13–17; SMOLEŃ 1985: 25–26). Убедљиво највећи од поменутих логора био је Биркенау где су животни услови логораша били и најтежи. Поред тога, Биркенау је био тзв. хибридни логор чија је намена, сем интернације огромног броја затвореника присиљених на тежак физички рад, била и масовно убијање Јевреја у гасним коморама.

²⁸ Иначе су и у примарној и у секундарној пољској литератури, поред немачких, сасвим уобичајени и пољски називи логора Аушвиц (и његове филијале Биркенау), премда ми је пре неколико година у разговору с групом пољских студената, када сам рекао да сам посетио Аушвиц употребивши при том пољски назив, једна студенткиња упутила примедбу рекавши: „Знате, ми назив *Oświęcim* користимо када мислимо на град. Не волимо када се логор назива тако.” Ја сам то довео у везу с контроверзама, посебно присутним последњих десетак година, везаним за употребу, у неким западним медијима, релационог придева *holo-*ски у вези с нацистичким логорима у Пољској (*Polish concentration camps*), где би овај придев, наводно, имао чисто географско одређење (*Polish concentration camps* = концентрациони логори на територији Пољске), што сасвим разумљиво изазива револт код Пољака јер је придев ту свакако двосмислен. (О овоме в. исцрпно документован чланак на Википедији "*Polish death camp*" controversy.) Но, прегледајући на интернету поједине скорије пољске новинске и стручне чланке везане за Аушвиц нисам приметио неки посебан отклон од пољских назива логора.

отпреми у магацине и тамо их сортира, као и да очисти железничке вагоне пошто би били испражњени (GREIF 2007: 378). Распоређивање у командо Канада било је код логораша на високој цени јер се ту, међу довозеним стварима, лако могли доћи до намирница и осталих потрепштина које су олакшавале живот у логору:

Kanada objuczona chlebami, marmoladą, cukrem (...) ustawia się do odmarszu. Kapo kończy ładowanie kotła od herbaty złotem, jedwabiami i czarną kawą. To na bratę dla wachmanów: puszcza komando bez kontroli (101) / Канада најповарена хлебом, мармелагом, шећером (...) сїрема се за њокреї. Каїо завршава с уїповаром златїа, свиле и црне кафе у казан ог чаїа. То је за сїражаре на каїїї: њусїїїе командо без конїїроле (Б1, 104).

У логорском језику назив *Канада* има још једно поље употребе, с тим што је ту овај назив деонимизиран, има апелативну функцију, као израз којим се исказује богатство, изобиље нечега, благостање, што на једном месту срећемо и код Боровског: *Jak obóz obozem, nie było takiej kanady na baby!* (154).³⁰ Ради се о примеру из приповетке *Ludzie, którzy szli*. У овом случају српски преводилац, Угљеша Радновић, не преузима израз из пољског текста, него настоји да нађе преводни еквивалент: *Оїїкад лоїори њосїїо-је није било њолико жена на бирање* [Б1, 157].³¹ У раније насталом преводу Стојана Суботина изворни израз је задржан: *Од како је лоїор лоїором није било ѡїакве канаде на жене* (Б3, 196), али је он ту читаоцима свакако нејасан јер је Суботинов превод дате приповетке објављен засебно и у њему се израз *Канада* (одн. *канада*) среће само у наведеном примеру, без пропратних објашњења.³²

Закључак. Језик затвореника у концентрационом логору Аушвиц, представљен у приповеткама пољског писца Тадеуша Боровског, одликује у

³⁰ Биће да и оваква употреба назива *Kanada* свој извор има у предратном пољском сленгу. У сваком случају, у SJP (III: 505) нема никаквих напомена да би израз потицао из времена окупације, а такве напомене у SJP долазе иначе редовно уз изразе који су тада усвојени у пољском језику.

³¹ Исти преводилац поступа тако и приликом преводјења Кјеларевог текста: *Bogaty transport. To nie biednych Greków tym razem przywieziono. Przyjechał transport z Francji. (...) Będzie „Kanada”!* (KIELAR 2004: 230) / *Боїаїї ѡїрансїїорїї. Ової ѡїїїа нису довели сїромашїне Грке. Доїаїо је ѡїрансїїорїї из Француске. (...) Биће ѡїо ѡїрави елдорадо!* (KIELAR 1982: 235), што је, рекао бих, неоправдано будући да би читаоцима на основу ранијих појављивања датог изразица у тексту, у претходна два горе наведена значења, свакако био јасан његов смисао и у овом примеру, а његовом заменом преводним еквивалентом нарушава се колорит који се постиже употребом логорских термина.

³² У изворном пољском тексту приповетке израз *Kanada* појављује се још на једном месту, сада као назив команда: *Drogą między odcinkami wracała od wagonów jedna grupa Kanady i minela drugą, która szła na zmianę* (151). У Суботиновом преводу, међутим, назив је ту изостављен: *Пуїїем између секїїора враћала се једна їруїа команда мїмоїлазећї групу која јої је ишїла на смену* (Б3, 194).

првом реду специфичан вокабулар везан за реалије логорске свакодневице. Њега највише чине лексеме немачког порекла које могу одговарати својим немачким моделима или имати немачку творбену основу на коју су додати пољски префиксални, суфиксални или наставачки форманти. Међу пољским лексичким елементима логорског језика, уз општепољске лексема које ступају у конкурентан однос с логорским терминима немачког порекла, највише се издвајају поједини неосеманатизми. Још једна карактеристична црта логорског језика, добро уочљива у текстовима Боровског, јесте и доста честа појава редукованих језичких израза. Сем апелативне лексике, у раду су разматрани и поједини топоними са подручја које је обухватао логорски комплекс Аушвиц. Уз главни ток излагања било је осврта и на нека преводилачка решења у погледу специфичних логорских израза. Аутор је мишљења да преводиоци на српски наступају некада сувише опрезно, тражећи преводне еквиваленте тамо где поједине изразе из изворног текста могу преузети и тиме у највећој могућој мери очувати аутентичност приповедања и његов колорит.

ЛИТЕРАТУРА

- МАРКОВИЋ, Жељко. Лагершпраха у мемоарском делу *Anus mundi* и његовом српском и словеначком преводу. Снежана Гудурић, Јасмина Дражић, Марија Стефановић (ур.). *Језици и културе у времену и њиховом историји* X/2. Нови Сад: Филозофски факултет, 2022, 507–517.
- CHARLESWORTH, Andrew. Hello Darkness: Envoi and Caveat. Paolo Giaccaria, Claudio Minca (Eds.). *Hitler's Geographies: The Spatialities of the Third Reich*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2016, 299–310.
- CIESIELSKA, Maria, Marta GRUDZIŃSKA. *Lekarze w pasiakach. Służba medyczna na Majdanku*. Majdanek: Państwowe Muzeum na Majdanku, 2023. <<http://lekarze-w-pasiakach.majdanek.eu/pl/gammelblock>> 10. 08. 2023.
- FRIEDLER, Eric, Barbara SIEBERT, Andreas KILIAN. *Zeugen aus der Todeszone. Das jüdische Sonderkommando in Auschwitz*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008.
- GREIF, Gideon. „Wir weinten tränenlos...”: *Augenzeugenberichte des jüdischen "Sonderkommandos" in Auschwitz*. Frankfurt am Main: Fischer, 2007.
- HANSEN, Imke, Katarzyna NOWAK. Über Leben und Sprechen in Auschwitz. Probleme der Forschung über die Lagersprache der polnischen politischen Häftlinge von Auschwitz. Christiane Heß, Julia Hörath, Dominique Schröder, Kim Wünschmann (Hrsg.). *Kontinuitäten und Brüche: Neue Perspektiven auf die Geschichte der NS-Konzentrationslager*. Berlin: Metropolis Verlag, 2011, 115–141.
- HILBERG, Raul. *Täter, Opfer, Zuschauer: die Vernichtung der Juden*. Frankfurt am Main: Fischer, 1992.

- HILBERG, Raul. *Zločinci, žrtve, posmatrači: jevrejska katastrofa 1933–1945*. Beograd: Samizdat B92, 2001.
- JAGODA, Zenon, Stanisław KŁODZIŃSKI, Jan MASŁOWSKI. *Oświęcim nieznany*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981.
- JAISER, Constanze. *Poetische Zeugnisse: Gedichte aus dem Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück 1939–1945*. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000.
- KLEMPERER, Victor. *LTI: Notizbuch eines Philologen*. Leipzig: Reclam, 1975.
- KOGON, Eugen. *Država SS-a: sistem njemačkih koncentracionih logora*. Zagreb: Globus, 1982.
- KRUPA, Bartłomiej. A Farewell to Maria (Pożegnanie z Marią) Tadeusz Borowski. Elisa-Maria Hiemer, Jiří Holý, Agata Firlej, Hana Nichtburgerová (Eds.). *Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction*. Oldenbourg: De Gruyter, 2021, 182–185.
- LP: KRZYŻANOWSKI, Julian, Czesław HERNAS (red.). *Literatura polska: przewodnik encyklopedyczny*. T. 2, N-Ż. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985.
- LEVI, Primo. *Potonuli i spaseni*. Beograd: Clio, 2002.
- OSCHLIES, Wolf. „Lagersprache”. Zur Theorie einer KZ-spezifischen Soziolinguistik. Friedhelm Beiner (Hg.). *Janusz Korczak. Zweites Wuppertaler Korczak-Kolloquium*. Wuppertal: Universitäts-Druck, 1984, 260–287.
- OSCHLIES, Wolf. „Lagersprache”. Zu Theorie und Empirie einer KZ-spezifischen Soziolinguistik. *Zeitgeschichte* 13/1 (1985): 1–27.
- „Polish death camp” controversy. <https://en.wikipedia.org/wiki/%22Polish_death_camp%22_controversy> 13. 07. 2023.
- SMOLEŃ, Kazimierz. *Oświęcim 1940–1945*. Katowice: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1985.
- WESOŁOWSKA, Danuta. *Słowa z piekiel rodem. Lagersprache*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 1996.

РЕЧНИЦИ

- DF: *Le dictionnaire du français*. Rungis: Hachette, 1989.
- DU: *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim: Dudenverlag, 2001.
- PSR: *Польско-српски речник* I–II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- SJP: *Słownik języka polskiego* I–XI. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza powszechna”, 1958–1969.

ИЗВОРИ

- B1: BOROVSKI, Tadeuš. *Oproštaj s Marijom* (preveo Uglješa Radnović). Beograd: Rad, 2002.
- B2: BOROVSKI, Tadeuš. Logorske priče (prevela Biserka Rajčić?). *Polja* XXXVII/390–391 (1991): 300–306.

- БЗ: БОРОВСКИ, Тадеуш. Људи, који су ишли (превео Стојан Суботин). *Лейтоиис Майице српске* 411/2 (1973): 189–199.
- БОРОВСКИ, Тадеуш. Шилингерова смрт (превела Бисерка Рајчић). *Лейтоиис Майице српске* 427/3–4 (1981): 399–401.
- BOROVSKI, Tadeuś. Susret s detetom (prevela Biserka Rajčić). *Polja* XXVII/266 (1981): 181.
- BOROWSKI, Tadeusz. *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*. Wrocław: Siedmioróg, 2009.
- KIELAR, Wiesław. *Anus mundi*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2004.
- KJELAR, Vjeslav. *Anus mundi: uspomene iz Osvjenčima* (preveo Uglješa Radnović). Novi Sad: Matica srpska, 1982.
- LEBOVIĆ, Đorđe. *Andeli neće sići sa nebesa*. Beograd: Laguna, 2021.

Željko Marković

„CREMATORIUM ESPERANTO” IN NARRATIVE PROSE
OF TADEUSZ BOROWSKI

Summary

This paper presents the basic characteristics of the concentration camp language in the short stories of Polish writer Tadeusz Borowski. These characteristics are primarily reflected in the specific vocabulary, mostly German and Polish, related to the realities of concentration camp life. One of the distinctive features of the concentration camp language, as depicted in Borowski's narrative prose, is the tendency to use simplified linguistic expressions. The paper also discusses some concentration camp toponyms, as well as certain solutions adopted by Serbian translators when transferring elements of the concentration camp language from the original Polish text into the translated text.

Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đindića 2, Novi Sad
zeljko.markovic@ff.uns.ac.rs

Примљен: 10. октобра 2023. године
Прихваћен за штампу октобра 2023. године

Др Гордана Штасни, др Гордана Штрбац

ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ЛЕКСЕМЕ *МИШ* У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Ово истраживање засновано је на лингвокултуролошким постулатима, с циљем да се представи слика миша у савременом српском језику, узимајући у обзир и традиционално и актуелно виђење ове животиње у српској култури. На језичком плану посматран је семантичко-деривациони потенцијал лексеме *миш* – на основу семантичког садржаја, обима и састава њеног деривациног гнезда, с намером да се истакне како и у којој мери се у језику рефлектује традиционално, научно и савремено поимање миша. Језички аспект употпуњен је сагледавањем терминолошких израза, фразеологизама и пословица с компонентом *миш*.

Кључне речи: лексема *миш*, језичка слика света, концепт, српски језик и српска култура.

1. Увод. Однос културе и језика (културне националне заједнице и језика којим припадници те заједнице говоре) једно је од фундаменталних питања којима се бави лингвокултурологија, при чему се језик посматра као део културне целине, и то функционално повезан са њом.¹ Предмет проучавања у овом раду, зооним *миш*, биће сагледан на основу базичних лингвокултуролошких појмова: језичка слика света, концептосфера и концепт.

1.1. Под лингвокултуролошким појмом, који је означен термином слика света, подразумева се уређени скуп знања о стварности, који се формира у

¹ Иако усмерена према другим дисциплинама, лингвокултурологија је у најтежњој вези с етнолингвистиком, и може се сматрати њеним делом. „Према В. Н. Телији, етнолингвистика је дијахронијска дисциплина, док је лингвокултурологија синхронијска дисциплина. Циљ етнолингвистике је историјска ретроспектива односа између језика и културе, истраживање развоја фолклорне слике света. В. Н. Телија сматра да лингвокултурологија истражује само синхронијску везу између језика и културе: она се бави живим комуникационим процесима и везом између језика и менталитета народа у овом тренутку” (Драгићевић 2010: 9).

колективној свести. Језичка слика света је посредна, јер знаковним системима језика материјализује непосредну слику света. Њу чини укупност представа једне заједнице о стварности фиксираних у језичким јединицама. Она се схвата као језичко рашчлањивање света, језичко уређивање предмета и појава односно као информација о свету уграђена у системска значења речи (Попова – Стернин 2007: 50–54). Према мишљењу Ј. Бартмињског, „језичка слика света је интерпретација стварности садржана у језику, која је истовремено субјективна, пошто је резултат субјективне перцепције и концептуализације, и интерсубјективна, јер постаје друштвено прихваћена стварајући јединство мисли, осећања и вредности” (Бартмињски 2011: 46).

Концепт представља основни елемент концептосфере, која се схвата као уређени скуп концепата народа, његове информационе базе мишљења (Стернин – Попова 2007: 36). Овом приликом је из укупне концептосфере одабран концепт животиња, са *мишем* као представником, који има значајну улогу у српској култури, и то на симболичком плану, што се нарочито огледа у народним веровањима и обичајима, натприродној моћи која му се приписује, али и на основу његовог присуства у реалном човековом животу. У складу са ставом који износи И. Зикова, а који подразумева сагледавање концептосфере односно концепта укључивањем културе, језика и личности (Зикова 2015: 33–41), методолошка процедура примењена у овом истраживању обухвата сва три елемента.

1.2. Однос језика према култури успешно илуструје веза између речника и садржаја културе, и он је „сасвим очигледно повезан са многим обележјима ванјезичке културе, синхроно и дијахроно, и проучавање речника је корисно, ако не и битно, за један потпун и добро уобличен етнографски извештај” (НОЈДЖЕР 1972: 494). Ипак, с циљем да се формира и сагледа укупна слика миша у српској култури и концепти који се за њега везују, обезбеђене су и друге потребне информације из одговарајућих извора.² Поред номинационих јединица (деривати мотивисани лексемом *миш*), терминолошких и фразеолошких израза са овом лексемом као конституентом, у анализирани материјал сврстане су и паремије, које представљају посебне жанровске форме или типове текста, а пошто је у њима уткано колективно искуство, оне су веома добар извор за сагледавање слике света у одређеној лингвокултурној заједници.

Ова грађа ексцерпирана је из дескриптивних речника српског језика општег типа, као и из посебних, фразеолошких.³ Како историјска и научна перспектива нису доминантне у савременој језичкој слици света наивног говорника, на подацима о овим облицима виђења стварности није се у овом раду посебно инсистирало. Такође, регионално обележена лексика узимана је у обзир само у оној мери у којој је она била забележена у консултованим

² Детаљније о изворима в. у литератури.

³ В. приложене изворе на крају рада.

речницима, са преузетим значењима и одговарајућим квалификаторима, без исцрпности у анализи будући да се релевантним сматрају они подаци који су својствени целокупном српском језичком подручју, а не појединим његовим деловима. Ипак, како се у семантици језичких средстава савременог језика чувају трагови традиционалног виђења стварности, било је неопходно укључити и етнолошке податке, као и податке који указују на митолошке и религијске облике мишљења. Ради потпуније слике, разматрано је и асоцијативно појмовно умрежавање које се рефлектује у лексикону савременог српског језика.

2. Миш у традиционалној слици света. На основу увида у етнолошку литературу (Гура 2005, Раденковић 1996, СМР 1970), традиционална слика *миша* обухвата више сегмената: а) најпре су то предања о његовом постанку, б) симболика која му се приписује; в) заштитне радње од гамади, којима припадају и мишеви. Ови елементи нису одвојени, већ, како показује грађа, преплићу се по уоченом принципу узрок – последица – профилакса. У основи предања налази се човеково искуство у вези са реалном опасношћу и штетом коју мишеви као гамад и штеточине наносе у његовом свакодневном животу. Дакле, та основна матрица у којој су мишеви изједначени са нечистим и штетним бићима, заснована на стварности, у основи је њихове традиционалне слике, без обзира на то што предања у суштини „подразумевају специфичан вид дистанце и помирености са природним појавама” (Самарџија 2011: 300). Искуство је утицало, на пример, и на симболичко повезивање мишева са мотивом крађе: штета коју су причинили мишеви метафорички се пореди са штетом од крађе (Гура 2005: 302).

2.1. Постоји више предања о постанку миша. Према једном од њих, Св. Нестор, који је био шегрт код Св. Димитрија, убио је алу и од њена леша постали су мишеви, змије, гуштери и друга гамад. У појединим деловима Србије на овај дан људи не отварају амбаре и не дирају кош са житом да не би мишеви затирали усеве (СМР 1970: 275). Базична трочлана структура у основи је и овог предања и она је представљена шемом: потенцијални сукоб, остварење тог сукоба и, на крају, његови резултати. Управо је резултат тај који узрокује потребу да се обезбеди профилактичка зона, која је такође комплексна. То су веома стари обичаји, а неки од њих су преживели до данашњих дана, попут оног о прослави пролећа 1. III (Пролетника), који се припрема и спроводи као одбрана од демона и гамади (мрава, мишева, змија и др.).

Ипак, искуствено човек зна да мачка тамани мишеве, па се у предањима уз мишеве уводи и мачка и прича о њеном постанку. Приповеда се како је једном Св. Сава дошао у неку мрачну земљу пуну мишева који су наносили пустош. Онда Сава створи мачку од своје рукавице и она подави све мишеве. И према једној кашупској легенди, коју наводи А. Гура (2005: 300), пацова је створио ђаво. Господ Бог је тада скинуо рукавицу и бацио је на

земљу, а од те рукавице је настала мачка. Према једној бугарској легенди, мишеви су постали од ђавола који је у цркви пукао јер није могао да поднесе мирис тамјана (ГУРА 2005: 301).

2.2. Управо су ова предања добар увод у симболичне представе које се приписују мишевима. Наиме, за њих се везује хтонска симболика јер се сматра да они представљају оличење ђавола, демона, а можда и духове предака (ГУРА 2005: 300, СМР 1970: 46). У народним веровањима и обичајима мишеви су повезани с култом мртвих и вампирима. Зато се мртавац непрестано чува све док се не сахрани да преко њега не пређе миш јер ће се повампити. Нарочито је опасна мачка, затим пас и миш (СМР 1970: 59). „По народном веровању, душа може да пређе у неку животињу, а затим од животиње у човека, негде се замишља као миш, негде као пчела, или се верује да душа умрлог лута четрдесет дана у облику птице, лептира или неке друге мање животиње око места где је покојник живео тражећи храну и пиће” (СМР 1970: 126–127).

Миш означава моћи таме. Симбол је непрекидног кретања, узрујаности и ускомешаности. У грчкој традицији – атрибут је Зевса и Аполона, у хебрејској – симбол је лицемерја и дволичности. У хришћанској традицији миш је ђаво, прождирач. Он глође корен дрвета живота (ЛАМРИЋ 1999: 90). Сматра се да поседују ђаволова својства (ГУРА 2005: 300). Верује се да мишеви могу да предкажу време, сеобу, сиромаштво, па се тако за лош предзнак, као весник смрти, узима ако миш уђе човеку у одело или му начне одело у ковчегу (РАДЕНКОВИЋ 1996: 172), из чега се такође да закључити да мишеви представљају демонске животиње. Као хтонске животиње они симболизују подземну фазу комуницирања са светим (CHEVALIER – GHEERBRANT 1987: 404).

2.3. Због искуства и негативне симболике која се везује за миша, постоји читав низ активности које се спроводе у профилактичке сврхе. Тако су одређени дани, који су везани за празнике и свеце, посвећени заштити од гамади. Тада се спроводе одређене забране, с циљем да се предупреди и спречи штета коју наносе мишеви у домаћинству – житу (Мишји или Мишулов дан када се не додирује кош с кукурузом да не би мишеви чинили штету (СМР 1970: 226) и пртеном руху (на Празнице [26. X] и на Мишју суботу „сеоске жене не раде никакве женске послове, а нарочито о пртенини да је мишеви не би изгризли”) (СМР 1970: 292). Постојање мишјих празника у оквиру круга календарских обичаја указује на то да се овим животињама придавао одређени култни значај који је повезан са светом мртвих. Веровало се да мишеви, као „доње” животиње, могу отелотворавати душе покојника, и то оних нечистих, које имају демонска обележја (РАДЕНКОВИЋ 1996: 171).

И молитва може бити заштита од мишева. У једном зборнику апокрифних молитви налази се занимљиво заклинање „када миши почну жито јести”, у коме се они плаше захтевом Соломона који тражи хиљаду мишјих кожа. Уз молитву указано је и на начин како треба свештеник да се понаша: када дође на њиву где има мишева, да обуче ризу и да освети воду у суботу

пре изласка сунца „и да викне заповедним гласом говорећи молитву ову” (Раденковић 1996: 172).

Камен такође припада профилактичким средствима (њего миш не може да изгризе). Тако се у „Заклопитим данима или Заклопцима, који падају десет дана пред Св. Николу, држе заклопљене ножице (маказе) под каменом, да миши не гризу тканине” (СМР 1970: 112). На Митровдан се не спава изван своје куће. У сваки угао стави се камен белутак против мишева (СМР 1970: 217).

По народним предањима, помоћу чаробног штапа заустављају се поплаве, отклања град, гаси пожар, одводи вода, зауставља воденица. Њиме се гоне ђаволи и мишеви из куће, отварају заклопи, одузима стоци млеко, итд.; ако се штап сломи, онда изгуби магијску моћ (СМР 1970: 320). И за магијско превођење мишева у кућу другог човека, у поље или у шуму у источној Србији је коришћен прут којим је орач терао волове на орању. Онде где тај човек баца штап, сматрало се, сутрадан ће тамо прећи сви мишеви (Раденковић 1996: 171).

Звук има важну улогу у појединим ритуалним радњама профилактичког типа и терању злих демона. Тако о „Јереминдану, понегде и других дана, иду ноћу поворке по селу, лупају у клепетуше противу змија, а жене обилазе око својих кућа лупајући у ожег, да би отерале змије, мишеве и другу гамад” (СМР 1970: 146). Веровало се такође да се звиждањем призивају и скупљају разни демони, па се тако у дурмиторском крају, како наводи Љ. Раденковић (1996: 172), у кући није смело звиждати да се не би котили и купили мишеви. А. Гура наводи како Срби сматрају да ноћна свирка мами мишеве у кућу (2005: 301).

Кумство је такође профилактичка мера. У народу се верује да се кумством може обавезати змија да не уједе, вук да не коље стоку, миш да не чини штету итд. (СМР 1970: 203).

И змија кућарица чува кућу и имање од мишева. Она обитава око кућа и зграда, хватајући мишеве. По веровању, змија кућарица се не гони не само зато што хвата мишеве него и што гони од куће змије отровнице. Њу ни мачка не напада (СМР 1970: 165).

3. Миш у савременој слици света. Елементи на основу којих је сагледана савремена слика миша у српској култури засновани су на енциклопедијским подацима, који указују на научни аспект виђења ове животиње, али и на основу информација у *Образном асоцијативном речнику српског језика* (ОАСЈ), у којима је *миш* реакција испитаника, изворних говорника српског језика, на различите стимулусе.

3.1. Савремена слика о мишу заснована је на научном опису миша, којим су обухваћени следећи подаци: а) научно име односно латински назив (*Murinae*), које је важно за сагледавање њиховог хијерархијског статуса у научној класификацији; б) информација о припадности највећем реду сисара,

уз дескриптор, који се намеће као примарни и носи информацију о величини животиње (мали глодари). Имплицитно је садржана и компонента о делу тела и његовој функцији (зуби и глодање односно пар секутића који непрекидно расту у њиховој горњој и доњој вилици) на основу којег је овај род сисара именован; в) распрострањеност ове фамилије (по целом свету); г) дескриптивни део енциклопедијског описа садржи информације које се односе на физиономију миша односно на изглед његових делова тела: њушке (компонента облика – шиљаста њушка), ушију (компонента дужине – дуге уши), репа (компонента дужине – дугачак реп), ногу (компонента величине – високе ноге); д) одређење станишта (живе у веома различитим стаништима); ђ) активност на основу које се квалификују као штеточине (чине велику штету); е) састав фамилије, са представницима (то је фамилија с највећим бројем врста: *гомаћи миш* (*Mus musculus*), *шумски миш* (*Apodemus sylvaticus*), чест и у пољима, обични пацов (*Rattus rattus*), таман или црн, с репом дужим од тела, борави највише по таванима; *йуџинички љацов* (*Rattus norvegicus*), тамножућкаст или мрк, светлијег трбуха, репа краћег од тела; потиче из западне Азије, борави највише под земљом; свуда потискује обичног пацова (ME 1972: 105).

3.2. С обзиром на то да лексема *миш* није међу стимулусима у *Асоцијативном речнику српског језика*, анализа је заснована на подацима из *Образложној асоцијативној речника српског језика* (ОАРСЈ), у којем је ова лексема реакција на различите врсте вербалних стимулуса.

Подаци говоре да је *миш* најчешћа реакција на стимулус *сир* (207). Мишеви стално грицкају и тако обнављају раст секутића, те је храна коју миш једе доминантна асоцијација.⁴ У једној асоцијативној вези повезани су *миш* и *банана*.

Према учесталости, следи реакција изазвана стимулусима који садрже компоненте визуелне перцепције. Тако ће *миш* бити реакција на: боје – *сив* (49), *црвеној* (1), *љаман* (1); величину – *мали* (22), *сићан* (12), *сићни* (5), *мало* (1), али и са опозитном вредношћу – *велик* (3); изглед, на основу којег се повезује с нечим што је *ружно* (2), *нелепо* (1), или реакција на стимулусе везане за размножавање – *много* (1), а индиректно, посредством глагола *йојесити* (1) за истребљивање мишева.

Миш се често јавља и као вербална асоцијација на стимулусе засноване на примени именоване животиње у научне, експерименталне сврхе. У

⁴ Савремена стереотипна слика миша са сиром, као његовом омиљеном храном, вероватно је настала под утицајем цртаних филмова. Мада ова врста намирнице у суштини није типична за његову исхрану, приказ миша и сира веома је стар и заснован је на реалности. У средњем веку мишеви су се завлачили у оставе са сиром. Они су га јели не зато што га воле, него зато што им је био приступачан (месо је било усољено и окачено да виси, а житарице су се чувале на недоступним местима у затвореним посудама). Мишеви имају развијен и осетљив њух, реагују на мирис, укус и текстуру хране, и зато их одбија све што је јаког мириса, а привлачи кукуруз, пшеница, јечам, сунцокрет, али и свеже воће и поврће.

тој улози су стимулуси: *експериментисаџи* (18), *експеримент* (17), *научни* (1), што је свакако подржано устаљеним изразом *експериментални миш*. И станиште миша има подстицајну улогу у јављању асоцијација на стимулус *кућни* (9), *брод* (1).

У асоцијативну мрежу са нижом фреквенцијом укључена је и аудитивна перцепција односно природа звука који производи миш. У тој улози су стимулуси: *шущијаџи* (6), *шкријаџи* (2), *заущијаџи* (1), те особине које му приписујемо, са по једном реакцијом: *ситиљив, добродушан, интелигенција, неиздржљив, рођени, суров, љужан*.

Изразом *сиромашан као црквени миш*, вероватно је изазван одговор *миш* на стимулус *сиромашан* (1), а како се лексема *миш* често јавља у поредбеним конструкцијама, он је и реакција на реч *као* (1). Осећање човека када спаси миша такође је део асоцијативних веза – са стимулусом *љацим се* (3). Један део реакција *миш* подстакнут је сећањем на одређени период у блиској прошлости заједнице: *југословенски* (1), *Срби* (1), *Милошевић* (1).

4. ЗНАЧЕЊСКА СТРУКТУРА ЛЕКСЕМЕ *МИШ*. Према подацима које наводи П. Скок (Skok 1972: 433), зооним *миш* је општесловенска и прасловенска реч индоевропског порекла, без паралела у балтичким језицима. На основу лексикографске интерпретације лексеме *миш* у РСАНУ њено примарно значење је термилошког типа, али је оно истовремено и део општег фонда. У њему је садржана диференцијална сема високог ранга, блиска архисеми ‘сисари из реда глодара’, те компоненте које носе информацију о штетној активности миша по човека и његово домаћинство ‘штеточине’ и компоненте о изгледу његовог тела: ‘ситни’, ‘набијеног тела покривеног густом длаком’, као и изгледа делова тела: ‘њушке ‘шиљасте њушке’ и репа ‘дугог репа’. Лексикографска дефиниција зоонима *миш* готово да је подударна с њеном енциклопедијском односно научном.

Фигуративне подреализације у оквиру примарног значења, настале су под утицајем метафоре: ‘слабић, страшљивац, кукавица’ на основу семе величине именоване животиње и њеног понашања, способности брзог кретања и склањања од опасности, као што је, вероватно, компонента ‘мало’ утицала и на стварање подреализације ‘реч одмила за дете (обично при тепању)’.⁵

Секундарна реализација, којом се такође означава животиња, али морска риба, подстакнута је метафоричним асоцијацијама које повезују полазни домен, са мишем као референтом, и циљни домен, са рибом као референтом. Риба је мишолика, има шиљасту њушку и дужи реп, попут миша (2.а. дугорепац рилаш *Masturus coelorhynchus*, б. мишић попрсканац *Callionymus belenus*, в. црнопег мишић *Callionymus masculatus*).

⁵ А. Ранђеловић (2012: 94) наводи да је много већи број зоонима чија су значења непожељна када се односе на човекове духовне особине, а међу њима је и зооним *миш* у значењу ‘слабић’.

Остале секундарне реализације лексеме *миш* у РСАНУ вероватно су процењене као застареле, неактуелне, или покрајинизми, те нису део лексикографског описа у РМС и РСЈ. Ипак, оне откривају њен значајан семантички па и деривациони потенцијал. Тако се значење под тачком 3 са биљком *Polypogon maritimus* као денотатом такође може тумачити посредством метафоре, будући да клас ове биљке – маљав и збијен, има извесне сличности са изгледом миша (длакаво, мало, збијено тело).

Секундарно значење са соматском денотацијом, било човечјег било животињског тела, у РСАНУ одређено је као архаично односно покрајинско, као и реализација под тачком 5 којом се означава болест код коња, такође покрајинизам, тешко се са аспекта савременог говорника могу довести у семантичку везу с појмовним садржајем у примарној реализацији лексеме *миш*. Стога је сасвим логично што су у РСАНУ и РМС лексеме: *мишић* (зооним) и *мишић* (соматизам) приказане као хомоними, иако етимолошка веза међу њима постоји.⁶ Што се покрајинизма тиче, којим се денотира део свињског тела, на основу описа датог у РСАНУ, можда је и могуће успоставити асоцијативну везу између полазног (мало, штеточина) и циљног домена (мало и тврдо ткиво, може да поквари месо), па би се ова реализација сматрала метафоричном. На сличан начин би се можда могло објаснити и значење којим се денотира болест код коња, јер је отеклина на коњској кожи, како се манифестује ова болест, величине попут миша.

Значења обједињена под тачком 6 међусобно су повезана принципима метонимије: игра → учесник у тој игри → предмет који се користи у тој игри, а у односу на полазни домен и у овом случају је посредни метафорична веза, заснована на асоцијацији кретања и скривања миша.

Употребљена као узвик, и уз убрзано понављање, лексема *миш* је у првом случају погодна због свог гласовног склопа, а у другом случају, да се скрене пажња детету (кад се загрдне), као учинковито средство за овакав проблем, и оно би се могло окарактерисати као народно.

Лексикографским описом У РСАНУ није могло бити обухваћено значење под тачком 3 дато у РСЈ ‘периферни рачунарски уређај, обликом помало сличан мишу (1а), који се руком покреће по равној површини, а служи за посматрање курсора и за давање наредби компјутеру’, којим се илуструје утицај културних промена на лексички систем (Драгићевећ 2010: 108). Посреди је такође метафоризована реализација настала под страним утицајем (Новокмет 2020: 40).

5. Деривационо гнездо лексеме *миш*. Лексема *миш* има веома изражен семантичко-деривациони потенцијал, што се одражава на састав и обим њеног деривационог гнезда, које садржи око 90 чланова, којима се именују појмови из разноврсних домена стварности, а тип њихове творбене и семан-

⁶ Састав деривационог гнезда с мотивном речју *мишић* (соматизам) има потпуно другачије чланове који се не могу довести у везу за зоонимом *миш*.

тичке мотивисаности указује на видове концептуализације посматране животиње.

Међу дериватима првог степена најбројнија су именичка образовања, затим придевска, док је творба глагола занемарљиве продуктивности (само један глаголски суфиксал). Именички деривати су најчешће настали суфиксацијом, мада су реализоване и сложенице, претежно су једнозначни и ретко индукују даљу творбу. Исто је и са придевским дериватима, с тим што се по деривацином потенцијалу издваја придев *мишев*, који гради мање подгнездо.

Деривати су приказани у низовима. Двочлани низ чини мотивна реч и њен првостепени дериват (нпр. 0 *миш* > I *мишмор*; 0 *миш* > I *миш依лик*), а вишечлани низ – мотивна реч, првостепени дериват и од њега добијени деривати вишег степена (нпр. 0 *миш* > I *мишар* > II *мишарица*; 0 *миш* > I *мишмиш* > *мишмишев*).

Двочлани низови:

0 *миш* > I: *миша*, *мишад*, *мишајак*, *мишак*,⁷ *мишаљак*, *мишанка*, *мишаст*, *мишати се*, *мишац*,⁸ *мишаци*,⁹ *мише*, *мишекиња*, *мишемор/мишмор*, *мишетин*,¹⁰ *мишетина*, *мишетњак*, *мишињак*, *мишић*, *мишица*, *мишјок/мишијока*, *мишка*, *мишкаки*, *мишкепец*, *мишкулаш*, *мишкуља*, *мишљак*, *мишна*, *мишница*, *мишовка*,¹¹ *мишовкиња*,¹² *мишождер*, *мишоједина*, *мишојеђа*, *миш依лик*, *мишољак*, *Мишољдан*, *мишмор*, *мишоња*, *мишоокаст*, *мишопреж*, *тутумиш*

Вишечлани низови:

0 *миш* > I *мија/мијо* > II *мијан*
 0 *миш* > I *мишак*¹³ > II *мишакиња*
 0 *миш* > I *мишар* > II *мишарин*, *мишарица*
 II *Мишар* > III *Мишарац*
 0 *миш* > I *мишев* > II *мишевина*
 II *мишевљи* > III *мишевљак*
 0 *миш* > I *мишећи* > II *мишећина*, *мишећњак*
 0 *миш* > I *мишији* > II *мишијак*, *мишијаст*
 0 *миш* > I *мишина*¹⁴ > II *мишинак*, *мишинац*
 0 *миш* > I *мишји* > II *мишјак* > III *мишјака*, *мишјакиња* > IV *мишјакињин*, *мишјакињица*

⁷ Дериват *мишак* има ознаку покр. и значење ‘комад меса у свињском буту’ (РСАНУ).

⁸ Дериват *мишац* је покрајинизам и има зоонимско значење вучић (3) односно морска риба *paracentropristis* (Serranus) *hepatus* (Centropristis h.) из ф. греча *Serranidae* (*Percidae*) (РСАНУ).

⁹ Покрајинизмом *мишаци* се именује коњска болест (РСАНУ).

¹⁰ Дериват *мишећина* је са аугментативним значењем (РСАНУ).

¹¹ Дериватом *мишовка* именује се народно коло (РСАНУ).

¹² Дериват *мишовкиња* је покрајински назив за биљку (РСАНУ).

¹³ Дериват *мишак* је дем. и хип. од *миш* (1a) (РСАНУ).

¹⁴ Лексема *мишинак* је са ботаничким значењем, као и њени деривати (РСАНУ).

II мишјомрк
 0 миш > I мишко > II мишкаћ, мишкиња, мишкуља
 II мишков
 0 миш > I мишолов > II мишоловац, мишоловица, мишоловка, мишоловни
 0 миш > I мишореп > II мишорепаст
 0 миш > I мишца > II мишчица
 0 миш > I мишче > II мишчад, мишчићи
 0 миш > I шишмиш > II шишмишев, шишмишки

5.1. Значења деривата и појмовни домени

5.1.1. Оними. Иако у српској култури није редак случај да се имена животиња узимају за лична (Грковић 1977: 139), а посебно је њихова употреба мотивисана профилактичким потребама да се заштити новорођенче од болести, смрти, беде итд.,¹⁵ у грађи је забележен знатан број имена и презимена за која се не може са сигурношћу тврдити да су мотивисана лексемом *миш*. Међу њима је презиме *Миш* (РСАНУ), које се може сматрати антропонимизираним обликом, као што су то презимена *Зеџ*, *Ласица*, *Лисица*, *Гавран* (као лично име и као презиме) и сл.¹⁶

Од осталих ономастичких јединица, забележен је само топоним *Мишар* а. ‘зараван и ниско узвишење поред Саве, југоисточно од Шапца, познато по бици из Првог српског устанка’; б. ‘село у том крају’. Њиме је мотивисано презиме *Мишарац*, што је уобичајена семантичка база за деривацију патронима.

5.1.2. Особине. Међу јединицама које у својој идеографској вредности садрже компоненту особине издваја се група деривата у које се преноси целокупан садржај мотивне речи. То су придеви, деривати првог степена: *мишији* = *мишји* 1. а. ‘који се односи на миша (1а), мишеве, који припада мишу, који потиче од миша’; б. ‘који је као у миша, својствен мишу’; 2. ‘као саставни део бот. израза: ~ *јечам*, ~ *љуљ*, ~ *овчица*, ~ *раж*, ~ *рей*, ~ *ирн* и др.’; покрајинизам *мишевљи*, *мишев* ‘који припада мишу (1а), који потиче од миша’. Придеви *мишасић* и *мишијасић* ‘који је мишје боје, сив, сивкаст, пепељаст’ обележје симилативности попримају на основу боје именоване животиње. Компонента боје заступљена је и у семантичком садржају композита *мишјомрк* ‘који је мишје, тамносиве боје’ и *мишкаки* покр. ‘који је

¹⁵ У српском ономастикону постоји веома развијена зоонимска матрица у генерисању личних имена, али и презимена. Међу мотивним зоонимима налазе се и они којима се именују животиње за које се везује негативан став лингвокултурне заједнице (*жаба*, *бува*, *акреј* ‘шкорпион, штитавац’, *бесџија* ‘опака животиња’, *џмаз*, уз напомену В. Михајловића да презимена од ове основе садрже у својим коренима профилаксу која и фонетски и семантички упућује на рептила змију) (Михајловић 2002: 244).

¹⁶ Није поуздано презимена: *Мишановић*, *Мишевић*, *Мишељић*, *Мишкановић*, *Мишка-ићовић*, *Мишкић*, *Мишков*, *Мишковић*, *Мишковац*, *Мишејевевић*, *Мишејић*, *Мишурић*, *Мишур-ица*, *Мишевић*, *Мишикић*, *Мишин*, *Мишинац*, *Мишић*, *Мишкулин*, *Мишних*, *Мишиновић*, *Миш-цовић*, *Мишчевић* сматрати дериватима који су мотивисани потврђеним презименом *Миш*.

боје мишјака (1)'. Изгледом мишјих очију или репа мотивисане су сложене мишоокасѝ 'који има ситне, мале очи (као у миша)' односно мишорей и мишорейасѝ 'сличан мишјем репу (на једном крају дебљи, а на другом сужен и шиљаст)' и мишолик 'који личи на миша (1а), сличан мишу'.

Остали придеви су са граматичким значењем и представљају деривате другог степена: мишарски (< Мишар), мишков (< дем. мишко), мишоловни 'који лови мишеве' (< мишолов), шишмишев и шишмишки 'који се односи на шишмише; фиг. потајан, скривен; подмукао' (< шишмиш). Посесивни придев мишјакињин припада деривационом низу: 0 миш > мишјак > мишјакиња > мишјакињин. Са значењем особине је и дериват мишијак, и то у фигуративно одређеном подзначању насталом посредством метафоричне асоцијације б. 'оно што својим обликом и величином подсећа на мишјак (1)'.

5.1.3. Животиње. Овом домену припадају називи за женку миша, која је именована дериватом првог степена, мовираним обликом мишица, али су посведочени и покрајинизми: мишакиња у примарном значењу 'мишица, женка миша', мишкиња, мишна и мишца заст. и песн. 'мишица', као и називи за младунче миша: мишак, мишић, покр. мишчац.

С обзиром на то да је зоонимско значење једна од секундарних реализација лексеме миш, којим се означавају претежно врсте морских риба на основу сличности по боји и реполиком израштају, очекивано је да ће се зооними јавити и међу њеним дериватима. Међутим, дериватима су именоване разне врсте животиња, а међу овим јединицама није редак случај изражене полисемије:

а) птице: мишар у примарном значењу 'птица грабљивица из пор. соколова која се храни пољским мишевима и другим ситним глодарима Buteo buteo, збијеног тела и дугачких крила, дуга 55 цм, обично смеђе боје' и са истим значењем покрајинизам мишарин, те сложене мишолов 1. у изразу: ~ кобац и мишоловац у примарном значењу и мишоловица у секундарном значењу под тачком 3, мишљак под тачком 2; сложенеца мишождер у изразу: ~ шкањац.

б) рибе: мишар, у секундарном значењу 2. покр. в. клен; мишцац зоол. покр. в. вучић (3) ('морска риба Paracentropistis (Seranus) hepatus (Centropristis h.) из ф. греча Serranidae (Percidae) дуга 12 до 13,5 цм'); мишолов и мишоловац, покрајинизми у секундарној реализацији 'клен';

в) змија: мишарица у примарном значењу 'змија неотровница Elaphe situla leopardina (Coluber leopardinus leopardinus) из пор. Colubrinae, дуга до 1 м, са два низа црвених или смеђастих пега по леђима, оивичених црном бојом, која се готово искључиво храни мишевима, црвена крпа, црвенкрпица'; мишовка у секундарном значењу под другом тачком.

г) ровка: мишкејец покр. 'мала ровка Sorex rugtaeus';

д) коњ: мишкаћ покр. 'име коњу', мишкулац покр. 'коњ сиве, мишје длаке (боје)';

ђ) мачка/мачак: мишар покр. 'мачак који добро лови мишеве', мишоловица 'животиња која лови мишеве (обично мачка)';

е) пас: *мишоловац* 3. покр. ‘пас који лови мишеве’;

ж) љиљак (слепи миш): *мишмиш*, *йушмиш*;

з) домаће животиње: *мишко* 2. ‘име домаћим животињама (мужјацима), обично онима који су сивкасте боје: а. коњу; б. мачку; в. нерасту’.

Различита је мотивација за именовање животиња дериватима с лексемом *миш* у основи. Међу њима су оне које лови мишеве и хране се њима: птице (*мишар*, *мишарин*, *мишолов*, *мишоловац*, *мишоловица*, *мишљак*, *мишождер*), змија (*мишарица*, *мишовка*), мачка/мачак (*мишар*, *мишоловица*), пас (*мишоловац*), што показује да је у основи творбено-семантичког варирања метонимијски механизам. На метафори почивају она именовања животињских врста које су по неком телесном детаљу сличне мишу: *мишмиш*, *йушмиш*, *мишкейец*, *мишар*, *мишац*, *мишолов* и *мишоловац* (рибе) *мишкаћ*, *мишко*, *мишкулац* (коњ), *мишко* (мачка или нераст).

5.1.4. Биљке. Део семантичке структуре лексеме *миш* чини и секундарно значење из домена ботанике. Фитоними мотивисани овим зоонимом имају изражену семантичку дисперзивност, те се једном истом формом означавају различите биљне врсте. У том погледу предњачи дериват *мишјакиња*, којим се означава 15 различитих биљака, рода и њихових врста. Могуће је да се назив ове биљке (*Minuartia*) и њој сличних биљака (*Stellaria Alsine*, *Veronica persica*), развио на основу асоцијације у вези с брзим размножавањем мишева, будући да су то коровске биљке, а оне могу бити штетне, као и мишеви. Други извор чини изглед биљке, чији су листови и цваст обрасли длачицама попут мишјих (*M. glomerata*, *Veronica agrestis*) или имају облик мишјег тела (*Ruscus*).

Фитонимом *мишинац* се такође означавају различите биљке (*Cynoglossum* из ф. *Boraginaceae*, *Cynoglossum officiale*), и то на основу изгледа – обично длачастиг листа или мириса цвета који подсећа на мишји. Поред тога што се лексемом *мишјак* означава биљка *мишинац* (а и б), њоме се именује под в и *Turphoideas arindinaceae*, чији је клас мишоликог изгледа (дугуласт, збијен), као и под г. ‘род зимзелених жбунастих биљака *Ruscus* из ф. *Asparagaceae* (*Convallariaceae*).

Домену биљака припадају и покрајинизми: *мише* ‘врста јесењег баштенског цвећа’, са непрозирном мотивацијом, и *мишанка* ‘врста јабуке’, вероватно названа по томе што мишеви воле да једу воће.

Међу овим дериватима се испољава веома компликована мрежа парадигматских веза заснованих на сличности или истоветности именованих биљака: *мишјакиња* = *мишјакињица* = *мишакиња* (*Anagallis arvensis*, *Minuartia* из ф. *Caryophyllaceae*, *S. media*) = *мишјак* (*Ruscus* из ф. *Asparagaceae* [*Convallariaceae*]); *мишовкиња* = *мишјакиња* (*S. media*); *мишинак* = *мишекиња* = *мишакиња* (*Anagallis arvensis* из ф. *Primulaceae*); *мишјак* = *мишинац* (а. *Cynoglossum* из ф. *Boraginaceae* и б. *Cynoglossum officiale*) = *мишина* (*Cynoglossum officinale*). Поједини фитоними успостављају синонимску везу са разнокоренским лексемама: *мишакиња* у значењу под тачком 4 и *видовчица*, *мишјак* и *йокавица*.

5.1.5. ИМЕНА СУБЈЕКТИВНЕ ОЦЕНЕ. У посматраном гнезду заступљене су речи субјективне оцено: деминутив са компонентама ‘младо’ и ‘мало’ *мишче* ‘младунче миша (1a)’ и од њега *мишчићи* супл. мн. од мишче, хипокористички: *мија, мијо, мијан, миша, мишко*, в) као и са оба обележја: *мишак, мишић*, покр. *мишчац*, а са експресивном позитивном конотацијом и дериват *мишоња*. Деминутивна и хипокористичка образовања развила су се и од деривата којим се означава женка – *мишчица* и *мишка*. У деривате првога степена укључују се и аугментативи и пејоративи: *мишейина* и *мишина*.

5.1.6. МАТЕРИЈА. У гнезду су и лексеме којима се именује храна коју су мишеви оштетили: сложенице *мишоједина* и застарело *мишојећа* ‘храна коју су мишеви нагризли или остаци хране, одн. нечег другог што су јели мишеви’. Будући да су мишеви штеточине, гамад, и назив за супстанцу (отров) којом се мишеви тамане део је овог гнезда: сложенице *мишемор* и *мишмор* ‘отров за тровање мишева и пацова, арсен-триоксид, арсеник, сичан’, суфиксал *мишјак* под тачком 3, значење које је одређено као застарело.

Једном већом групом деривата означава се мишији измет, први трагови по којима се препознаје да су мишеви у кући. Већина изведених јединица има само ову реализацију и означене су као покрајинизми: *мишајак, мишаљак, мишейина, мишейњак, мишећњак, мишољак* или им је ово примарно значење: *мишевина, мишињак, мишјак, мишљак*, ређе као секундарна реализација: *мишакиња* и *мишјакиња*. Овде су сврстани и деривати *миши(ј)ока* покр. 2. ‘гомилица маховине’, *мишињак* 2.б. ‘гомиле земље и жита које навуку пољски мишеви по стрништима’, *мишјок* покр. в. мишијок, који сами по себи немају просторно значење, али су свакако део неког простора односно смештени су у неком простору. Свим овим именовањима у основи је метонимијски модел.

5.1.7. ПРЕДМЕТИ. Овом гнезду припадају и јединице које се према свом значењу уклапају у домен предмета. На првом месту то су именице типа *nomina instrumenti*, којима се означава направа којом се лови мишеви: у примарном значењу то је сложеница *мишоловка* и суфиксал покр. *мишница*, а у неком од секундарних значења: *мишарица, мишоловица* и *мишјакиња*. Секундарна предметна значења су у првом реду у метонимијској вези са примарним значењем када је њиме именована животиња, и то она која има природну функцију да тамани мишеве као и направа с истом наменом (*мишарица, мишоловица*: 1. змија/мачка која лови мишеве → 2. направа помоћу које се лови мишеви), док је у случају *мишјакиња*: 1. биљка → 2. измет → 3. мишоловка у питању понављање творбеног модела. Покрајинизмом *мишкуља* именује се део одеће ‘врста кошуље’. Можда је овај назив за кошуљу профилатичке природе, као заштита од мишева (да је не прогризу).

5.1.8. ЧОВЕК. Од мотивне речи *миш* развили су се деривати чији је деноатат дете или човек. У семантичкој структури лексеме *миш* заступљено је и секундарно значење које се везује за хипокористичку употребу, као реч

одмила за дете. Отуда у њеном гнезду деминутив са компонентама ‘младо’ и ‘мало’ *мишко* покр. ‘још некрштено дете, новорођенче’. Посредством метафоре лексема *йуџумиш* остварује значење ‘човек сумњивих, мрачних намера, дволичан, злостан, подмукао човек’, што је одређује као персоналну атрибутивну именицу. Са агентивним значењем је дериват *мишар* у секундарној реализацији ‘главни играч у тој игри који тражи скривени предмет’. Још је једна лексема, сложеница *мишојреж* део овог домена: покр. шаљ. ‘човек који вреба да убије миша’.

5.1.9. Простор. С просторним значењем су деривати којима се означава место где се мишеви легу (коте) *мишевљак* покр. ‘мишје легло’, те ‘мишја рупа’ *мицакиња*, у значењу под 3, *мишињак* 2.а. ‘мишје гнездо, мишје пребивалиште, станиште’. Ова значења настала су деловањем метонимије. И простор намењен за живот човека именује се дериватом *мишарица* 3. покр. ‘мала, неугледна кућа, потлеушица’, и то на основу метафоричне асоцијације.

5.1.10. Активности и ситуације. У домен активности сврстани су називи за народно коло *мишовка*, које је једно од најпознатијих кола у шабачком крају, те глаголски дериват *мишаџи се* ‘играти се игре миша’, којим се означава активност у оквиру друштвене игре, која је такође, део семантичке структуре лексеме *миш* (ба) и сложеница *йуџумиш* у примарном значењу ‘дечја игра жмуре’.

На основу метафоричне реализације лексема *мишоловка*, обично употребљена уз глаголе *заћи*, *ујасџи* и сл., остварује каузативно-манипулативно значење ‘ситуација подешена с циљем да се неко доведе у незгодан, тежак положај, замка, клопка’, као што је и у фигуративном значењу уз глаголе *наџераџи*, *саџераџи* и сл. ознака за ‘тешку, безизлазну ситуацију’.

5.1.11. Део животињског тела. Дериватима из ове тематске групе означавају се делови тела различитих животиња: а) миша – *мишећина* покр. ‘мишје крзно’, б) свиње – *мишак* покр. ‘комад меса у свињском буту’, једно од секундарних значења у оквиру полисемантичне структуре мотивне речи *миш* (46); в) коња – *мишјак* 2. анат. покр. ‘коњски зуб секутић’.

5.1.12. Болести. Са значењем болести потврђен је дериват *мишаци* ‘коњска болест изазвана отицањем вратних жлезда’, чија је употреба регионално условљена, као што се и покрајинизмом *миши(ј)ока* означава ‘младеж обрастао ситним длакама, сличним мишјим’. Ова значења настала су под утицајем метафоре.

5.1.13. Веровања и обичаји. Деривати којима се означавају празнични дани (в. у уводном делу) такође припадају овом гнезду, сложеница *Мишољдан* етн. покр. ‘дан, сутрадан по Митровдану, који се празнује да не би мишеви наносили штету, Мишији дан’, који се још формализује и синтагмама: *Мишоров дан*, *Мишићоров дан*, *Мишулов дан*.

активна сема из сем. садржаја лексеме <i>миш</i>	семантички модел	добитојено именовање и семантичка група којој припада
боја мишјег крзна	‘онај/она чије тело има боју мишјег крзна’ ‘који је сличан мишјем крзну по боји’	имена животиња: <i>мишцаћ, мишко, мишцулац</i> особине: <i>мишасић, мишцијасић, мишјомрк, мишцаки</i>
изглед мишјег крзна	‘оно што изгледом подсећа на мишје крзно’	биљке и њени делови: <i>мишцинац</i>
позитиван/негативан однос према мишу	‘онај/она према којем човек има позитиван или негативан емоционални однос’	дем. и хип.: <i>мишче, мишчићи, мија, мијо, мијан, миша, мишко, мишак, мишић, мишчац, мишоња, мишчица, мишка</i> аугм. и пеј.: <i>мишећина, мишина</i>
облици традиционалне културе везани за миша	‘заштитни дани’ ‘народно коло’ ‘друштвена игра’ ‘дечја игра’	<i>Мишољдан, Мишоров дан, Мишићров дан, Мишулов дан</i> <i>мишовка</i> <i>мишайи се</i> <i>йушумиш</i>
физиолошки процеси и активности миша	‘оно што се размножава као миш’ ‘оно што је резултат штетне активности миша’ ‘оно што је резултат физиолошког процеса у мишјем организму’	биљке: <i>мишјакиња</i> материја: <i>мишоједина, мишојећа, миши(ј)ока, мишјок</i> материја: <i>мишајак, мишаљак, мишећина, мишећњак, мишећњак, мишољак, мишевина, мишињак, мишјак, мишљак, мишцакиња, мишјакиња</i>
специфично понашање миша	‘активност која подсећа на понашање миша’	учесник у друштвеној игри: <i>миш, мишар</i>
телесне особине миша	‘који по телесним својствима подсећа на миша’ ‘оно што подсећа на мишје тело’	особине: <i>мишоокасић, мишорей, мишолик</i> животиње: <i>мишар, мишац, мишолов, мишоловац</i>
околности које се тичу егзистенције миша	‘онај/оно што уништава миша’ ‘оно чиме се мишеви трују’ ‘оно чиме се мишеви лови’ ‘онај који лови мишеве’ ‘место где се мишеви легу’	животиње: <i>мишар, мишарин, мишолов, мишоловац, мишоловица, мишљак, мишождер, мишарица, мишовка, мишар, мишоловица</i> материје: <i>мишемор, мишомор, мишјак</i> предмети: <i>мишоловка, мишница, мишарица, мишоловица, мишјакиња</i> човек: <i>мишойреж</i> простор: <i>мишевљак, мишцакиња, мишињак</i>
старост	‘млади миш’ ‘оно што је по својој величини мало те подсећа на миша’	животиње: <i>мишак, мишић, мишчац</i> дете: <i>мишко</i>
полне карактеристике миша	‘она која је носилац одређених полних карактеристика’	животиње: <i>мишница, мишцакиња, мишкиња, мишна, мишца</i>
део мишјег тела	‘мишје крзно’	мишећина
карактерне особине миша	‘који по карактерним особинама подсећа на миша’	човек: <i>йушумиш</i>

6. Терминолошки изрази с компонентом *миш*. Лексема *миш* је заступљена у великом броју терминолошких израза структурног типа Adj + N, при чему придев у функцији детерминатора доприноси стварању специфичног терминолошког значења. Према денотацији, сви изрази припадају зоонимској терминологији, при чему се једном групом израза именују врсте миша, другом – врсте глодара који су изгледом или грађом слични мишу, а трећој групи припадају називи различитих животиња (рибе, сисари, бодљокошци). Осталим, малобројним изразима именује се врста крзна или врста дечје игре.

6.1. Изрази којима се означавају врсте миша представљени су према семантичкој сродности детерминатора.

6.1.1. Прву подгрупу чине синтагме с придевском компонентом којом се саопштава информација о станишту одређене врсте. Детерминатор специјалног типа носилац је обележја припадности именоване животиње одређеној врсти: *балкански миш* (*Mus epimelas*), *пољски миш* (*Microtus [Arvicola] arvalis*), *шумски миш* (*Apodemus [Mus] sylvaticus*), *кућни миш* (*Mus musculus*). Израз *кућни миш* део је синонимног низа, који чине синтагме са другачијим детерминатором *домаћи миш* и *обични миш*, али и синтагма структурног типа $N_1 + N_2$ – *миш ђокућар*.

6.1.2. У другој подгрупи заступљене су синтагме с придевском компонентом која се односи на боју или изглед крзна, као доминантно или карактеристично својство миша, или на његову величину: *бели миш*,¹⁷ *жућовраћи миш* (*Apodemus flavicollis*), *пољски миш* (*Micromys agrarius*), *пољски миш* (*Micromys minutus pratensis*), *класни миш* (*Muspicilegus*). Овој подгрупи терминолошких израза припада и синтагма структурног типа $N_1 + N_2$ – *миш ђуваћ* ‘обични сиви пацов *Epimys rattus rattus*’.

6.2. Другој групи терминолошких израза припадају синтагме којима се именују врсте глодара, који су изгледом или грађом слични мишу. Структурно се разликују на основу састава и броја синтагматских чланова: а) као двочлане синтагме $N_1 + N_2$ – *миш ђув* (*Glis glis*), или се иста животиња именује првим двоименичким типом: *миш скоцац*, али и синтагмом с придевском компонентом Adj + N – *пољски миш* (*Dipus aegypticus*), *пољски миш* (*Marmota marmota*). Заступљене су и трочлане синтагме структурног типа Adj + $N_1 + N_2$: *свилен миш ђодар* (*Viscacia [Callomys] viscacia* из рода *Chinchilla*), *велики лећникар миш* (*Eliomys quercinus*), *мали лећникар миш* (*Muscardinus avellanarius*). У њиховом склопу су придевске компоненте, дескриптори, којима се спецификује одређена особина именоване животиње, а управном речју *миш* сугерише се припадност именоване животиње реду глодара.

¹⁷ Иако их не проналазимо у РСАНУ, у употреби су и синонимни изрази *пољски миш*, *пољски миш*, *пољски миш*.

6.3. Синтагмама типа Adj + N именују се животиње које не припадају реду глодара: рибе – *морски миш* (*Alopecias vulpes*), сисари – *слейи миш* (*Chiroptera*), бодљокошци – *средоземни миш* (*Echinocardium cordatum* из класе јежинаца *Echinoidea*), мишоліке животиње – *фараонски миш* (*фараунов, фараунски*) *миш* (*Mungosichneumon* [*Herpestesichneumon*, *Mungomynchos*]). Ретко су формализоване структурним изразом $N_1 + N_2$ – *миш слејац*, и то као синоним за синтагму *слейи миш*.

6.4. Осталим изразима означава се крзно: *бели миш* ‘крзно од белог миша’, *морски (ћоморски) миш* ‘скупочено крзно од глодара из рода *Chinchilla*, чинчила’, док се изразом *слейи миш* именује најпре дечја игра, обично у генитиву уз глагол *играјти* у којој један играч везаних очију хвата друге, а затим и учесник игре. Значења израза *бели миш* и *морски (ћоморски) миш* настала су под утицајем метонимије: животиња → крзно те животиње, а примарно значење израза *слейи миш* метафоричног је типа, док се његова секундарна реализација развила под утицајем метонимије.

7. ФРАЗЕОЛОГИЗМИ И ПОСЛОВИЦЕ С КОМПОНЕНТОМ *МИШ*. Фразеологизмима и пословицама с компонентом *миш* углавном се формализују концепти антропоцентричне природе.¹⁸

7.1. Тешко материјално стање, оскудица, сиромаштво, дакле, неповољне животне околности изражавају се фразеологизмом *то* (*сиромах, убој* и сл.) као *црквени миш* ‘који је без игде ичега, пуки сиромах’.¹⁹ Сличан концепт исказује се и пословицом *у празну кућу ни миши не улазе*, уз наглашавање да се беде клоне чак и мишеви. Фразеологизмом *као миш у расолу* ‘бедно, јадно, кукавно’ остварује се слично значење, с тим што се оно не мора нужно односити само на човекову егзистенцију, већ се њиме обухватају шире неповољне, безизлазне околности, чак и унутрашње стање, у зависности од глаголске компоненте *бијти* или *осећати се* (као *миш у расолу*).

7.2. Међуљудски односи, тешки и непријатељски, исказују се фразеологизмом *као миш (ћас) и мачка живејти, ћазити се* и сл. 1. ‘бити стално у међусобној завади, свађи, непријатељству, не трпети се, не подносити се’; 2. ‘свађати се, гложити се с пуно жестине, оштро, непомирљиво’. Алтернативне компоненте које се јављају и у пословицама *ћазе се као мачка и миш* односно *као мачка и ћсејто* указују на различит положај мачке у овом старом

¹⁸ Иако се у фразеолошким изворима наводе и пословице, ипак се ови језички изрази не могу свести под исту категорију. „Паремиолошке јединице настају деконтекстуализацијом, као образовање посебног микротекста, док фразеолошке постају трансконтекстуализацијом. То их карактерише као јединице различитих лингвистичких категорија”, објашњава Ј. Јовановић (2006: 36).

¹⁹ Миш се јавља као протагонист у причама које се баве сиромаштвом, штедљивошћу, свакодневном егзистенцијом, па се, вероватно, отуда повезује с таквим карактеристикама (Barčot 2014: 114).

непријатељском односу, који је иронично, али духовито приказан (Јовановић 2006: 136).

7.3. Са значењем великог, масовног страдања Б. Никић наводи следеће јединице, одређене као фразеолошке: *погорети као мишеви* ‘изгорети брзо, без могућности за избављење’ (Никић 2020: 437), уз тумачење да се погибија може догодити и без кривице другог човека, нпр. у пожару, а у њему најлакше и најбрже горе мишеви (Никић 2020: 154); *појети некога као мишеве*, са значењем ‘убити некога немилосрдно и у великом броју’ (Никић 2020: 438). Ако се похвата велики број људи, и то лако, каже се *половити* (и сл.) некога као мишеве (Никић 2020: 154).

7.4. С глаголском компонентом (*по*)*ићи* се реализовани су фразеологизми (*по*)*ићи* се с ким као *мачка с мишем* ‘поигравати се с ким’ и *ићи* с ким *мачке и миша*. Иако сличне структуре, ове фразеолошке јединице нису истозначне. Првом се изражава манипулаторски, неискрен однос према другоме, без позитивних осећања и намера. Другим изразом пак означава се учешће у одређеним ситуацијама, са скривеним намерама, често уз надмудривање, али са јасним исходом. Како тумачи Б. Никић „противник се не мора одмах победити или убити, пре победе могуће је да се онај који је јачи поигра с немоћним, како би га што дуже мучио. Оваква ситуација подсећа на поступке мачке пре него што поједе миша кога је ухватила, те је на њеном темељу настао фразеологизам *поићи се с ким као мачка с мишем*” (Никић 2020: 154).

Фразеологизацији је подлегла и синтагма *ићи мачке и миша*, уз коју Ј. Матешкић (1982) наводи значење ‘незанимљива’. У РСАНУ стоји: *ићи мачке и миша* ‘каже се кад се неко ко је у великој предности, надмоћи и сл. поиграва, бори и сл. с неким ко је слаб, подређен, немоћан’, што се изражава и пословицом *Мачки је до ићи, а мишу до йлача*.

7.5. Појединим фразеологизмима с компонентом *миш* изражава се стање изазвано временским непогодама, уз додатну компоненту свесног занемаривања могућих последица услед изложености јаким кишном невремену *мокар/покисао као миш* ‘потпуно мокар, потпуно покисао’; а зоонимским паром, у природним условима неспојивим *миш* и *мачка*, у оквиру фразеологизма *ноћас ће миш и мачка заједно сјавати, биће миш и мачка заједно* означава се ‘веома хладно време, студен’ када ће се и непријатељи удружити ради преживљавања.

7.6. Значење количине, и то веома мале, има поредбени фразеологизам *као мишу у око* ‘веома мало’. Јасна је мотивација за његов настанак. Количина се може изразити и фразеологизмом *све до миша у дувару* ‘све до једнога’, када се жели означити свако ко је присутан (Никић 2020: 163).

7.7. У појединим фразеологизмима заступљена је синтагма *мишја руја* (Adj + N), која је сама по себи са експресивним обележјем и значењем ‘мало,

јадно и запуштено склониште' (Никић 2020: 148). У контексту фразеологи-
зама у зависности од глаголске речи њима се означава кукавички став који
човек заузима обично од страха због неповољних околности, нерешивих
проблема и сл., што се формализује фразеолошком јединицом *завући се*
([са]кријти се, скривајти се) у *мишју рују* 'потпуно се повући, повлачити се,
(с)клонити се, (при)кри(ва)ти се (обично од великог страха)', а управо „ку-
кавичко сакривање, прикривање склањањем у мишју рупу, наглашава страх
онога који је спреман да се у такав, мали и неугледан простор завуче” (Ни-
кић 2020: 156).

Фразеологизмом *сабијти/саићерајти/сићрајти* у *мишју рују* 'потпуно
потиснути, учинити неактивним, онемогућити кога' изражава се, дакле,
надмоћ над неким, уливање страха у кости некоме.

7.8. Фразеологизми са зоонимском компонентом *миш* подстакнути су
конкретним мотивима који су резултат искуства и живота са животињама,
али и асоцијативним мотивима, које је могуће претпоставити узимајући у
обзир понашање животиња у околностима које фразеологизам исказује или
описује, или оне који су последица устаљеног разумевања животињског
понашања.²⁰ Слични принципи делотворни су и у пословицама с компонен-
том *миш*, посебно онај искуствени: *где мачке нема, (онде) мишеви коло воде*
или *кад мачка код куће није, онда се миши веселе* или *где нема мачке, мишеви*
јос јодаре 'кад нема надзора над неким, настаје неред, попусти дисциплина'.
Пословицом *ишћо маца који, све мишеве лови* истиче се способност сваке
мачке да тамани мишеве, што је свакако засновано на човековом искуству
у заједничком животу с мачкама.

У домен комуникације, у ситуацијама када се јави превелико узбуђење
због неког безначајног догађаја, незнатног повода каже се *шресла се јора*
(*брда*), *родио се миш* 'много се причало у очекивању неког великог, значајног
догађаја, а од тога није било ништа, много буке ни око чега', те се овом по-
словицом, која је заснована на контрасту, наглашава безначајност оног што
се догодило и бука која је око тога настала (Никић 2020: 177).

8. ЗАКЉУЧАК. Сви елементи укључени у стварање слике миша у савре-
меном српском језику садрже компоненту квалификативног типа, на осно-
ву које се ова животиња одређује као штеточина. Овај сегмент је видљив
најпре у предањима о постанку миша, затим у обредима и ритуалним рад-
њама које се спроводе с циљем да се домаћинства заштите од мишева, али
и у савременој слици, у енциклопедијском опису ове животиње, као и у нај-
чешћој реакцији *миш* на стимулус *сир* (207), што се може довести у везу са
ловљењем миша, јер сир се најчешће користи како мамац у мишоловци. У
лексикографској интерпретацији у РСАНУ такође је истоветна атрибуција

²⁰ О мотивацији за настанак фразеологизама са зоонимском компонентом в. више у:
VIDOVIĆ BOLT 2007: 403–423.

интегрисана у семантички садржај овог зоонима. Већи број деривата из гнезда с мотивном речју *миш* заснива се на перцепцији миша као штеточине. Са овом семантичком базом издваја се читава група зоонима којима се именују животиње које се хране мишевима и тамане их: птице (*мишар*, *кобац мишолов*, *мишоловац*, *мишоловица*, *мишљак*, *мишождер*), змије (*мишарица*, *мишовка*), мачке (*мишар*, *мишоловица*), пси (*мишоловац*), па *nomina instrumenti* са значењем направе којом се лове мишеви (*мишоловка*, *мишница*), и називи за хемијске супстанце којима се трују мишеви (*мишемор*, *мишомор*, *мишјак*). Лексичком систему овог зоонима припадају и календарски дани посвећени заштити од мишева (*Мишолодан*). Експресивна фразеолошка слика, којом се концептуализује немилосрдно масовно убијање, заснива се управо на поређењу с уништавањем мишева (*йойући/йоловићи кога као мишеве*). Појам штете коју изазивају мишеви именован је дериватима *мишоједина* и *мишојеђа*.

8.1. Продуктивне компоненте, садржане и у осталим фрагментима укупне језичке слике миша тичу се његових анатомских карактеристика – величине, изгледа делова тела, посебно облика њушке и дужине репа. Секундарне реализације лексеме *миш* зоонимског типа управо су индуковане наведеним компонентама (називи морских риба), док се називом ове животиње именују биљке на основу длачастих биљних делова попут мишје длаке. О продуктивности ових компонената сведоче и бројни деривати којима се исказују особине: на основу изгледа (*мишолик*), боје (*мишаси* и *мишијаси*, *мишјомрк*, *мишкаки*), облика мишјег ока (*мишоокаси*) или његовог репа (*мишорей* и *мишорейаси*). У гнезду су заступљени деривати којима се именују како животиње на основу метафоричних асоцијација по облику њушке и репа (рибе – *мишар*, *мишац*), по боји длаке (коњи – *мишкаћ*, *мишкулац*, *мишко*) тако и фитоними (*мишјакиња*). Код термилошких израза носилац ових информација је придевска компонента (*бели миш*, *жуштовраћи миш*, *йрујаси миш*, *йайуљаси миш*). Међутим, ова својства миша немају мотивациону улогу у формирању фразеологизама и пословица, осим у изразу *као мишу у око*, којим се изражава количина, што је мотивисано компонентом ‘мало’.

И за творбу имена субјективне оцене важна је компонента изгледа односно величине ‘мало’ (деминутиви и хипокористици: *мишче*, *мија*, *мијо*, *мијан*, *миша*, *мишко*, *мишчац*, *мишоња*) или ‘велико’ (аугментативи *мишејина* и *мишина*). Асоцијативним повезивањем компоненте која се односи на величину миша мотивисано је именовање детета одмила, а са истим значењем је и дериват *мишко*.

8.2. Информација о распрострањености и станишту миша посебно је карактеристична за термилошке спојеве (*балкански миш*, *йолски миш*, *цумски миш*, *кућни миш*), што је свакако последица научног поимања миша, а одржава се и на деривацију. Тако део гнезда чине именице с просторним значењем, додуше суженим или спецификованим – као назив за место где

се мишеви коте (*мишевљак*) или где им је пребивалиште (*мишакиња*, *мишињак*), а посредством метафоре именује се и простор у којем живи човек (*мишарица*).

8.3. На основу имплицитне компоненте која се односи на особину миша, коју одређујемо као плашљивост, метафорично је назван ‘плашљив човек, кукавица’. Укрштање својства плашљивости и мишјег скровишта заступљено је у фразеологизму, којим се суштински означава човеков кукавичлук као последица великог страха – *завући се* (*[са]кријти се, скривајти се*) у *мишју рују*.

8.4. Употреба миша у експерименталне сврхе такође је активна компонента. Заступљена је у његовој научној слици, формализована је и терминолошким изразом, а посебно је високофреквентна реакција *миш* у асоцијативној мрежи са стимулусима *експериментисајти* (18), *експеримент* (17), *научни* (1). Могло би се рећи да терминолошки израз *експериментални миш* има у одређеној употреби и експресивно значење, нарочито приликом изношења става ‘не желим да прихватим нешто што је недовољно поуздано, испитано и сл.’.

8.5. Фрагменти од којих је сачињена укупна слика миша одликују се и одређеним специфичностима. У традиционалној слици то су симболични елементи на основу којих се миш одређује као хтонска животиња или оличење негативног принципа. У савременој слици то су елементи асоцијативне мреже као реакције на то како чујемо или именујемо звук који производи миш односно његово кретање (*шумијати, шкријати, зашумијати*), те особине које му се приписују (*ситиљив, добродушан, интелигенција, неиздржљив, рођени, суров, шужан*). На плану семантичке структуре лексеме *миш*, специфична су значења соматског типа (*миш* за ‘мишић’), и она имају веома ограничен одраз у укупној слици, и то само на деривационом плану, као секундарна реализација којом се денотира део животињског тела са семантички кореспондентним дериватима, чија је употреба територијално условљена (део свињског меса – *мишећина*, *мишак*, коњски зуб *мишјак*) или за болест (*мишаци*). И назив друштвене игре *миш*, односно ова секундарна реализација, може се сматрати специфичном, и она је само у основи глагола *мишати се* ‘играти се игре миша’, као и употреба лексеме *миш* у својству узвика. Евентуално се под специфичношћу терминолошких израза с компонентом *миш* могу сматрати они који се уклапају у научну слику миша, али се не одражавају значајније у другим посматраним сегментима његове укупне слике. То су изрази којима се именују бодљокошци (*средоземни миш*), мунгоси (*фараонски миш*) и сл. Синтагма *миш бели* заступљена је у изразу *миш бели срећу дели*, који је широко познат, а није забележен речницима.²¹

²¹ „Ово је узвик којим су некада Роми позивали људе да им се прорекне судбина. Роми су ишли са хрчком у кутији, коју су носили око врата. У кутији су биле цедуљице на којој

Она показује тенденцију ка експресивизацији. Фразеологизмима и пословицама се углавном концептуализују феномени који нису заступљени у другим сегментима слике миша: сиромаштво (*убої као црквени миш; у йразну кућу ни миши не улазе*), неповољне прилике (*као миш у расолу*), међуљудски односи (*йазе се као мачка и миш*), стање изазвано временским непогодама (*мокар/йокисао као миш*), те у домену комуникације (*йресла се йора, родио се миш*).

Као општи закључак може се навести да језгро укупне лингвокултуролошке слике миша чине елементи који се јављају у свим посматраним фрагметима (штеточина, изглед, распрострањеност), а у позадини ове слике заступљене су специфичне јединствене реализације остварене у сваком фрагменту понаособ.

ИЗВОРИ

- ОАРСЈ: Драгићевић, Рајна, Предраг Пипер, Марија Стефановић. *Обраћни асоцијативни речник српског језика. Од реакције ка стимулусу*. Београд: Београдска књига – Службени гласник, 2011.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика I–III*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1969. *Речник српскохрватског књижевног језика IV–VI*. Нови Сад: Матица српска, 1969–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–
- РСЈ: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

*

МАТЕЋИЋ, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: IRO „Školska knjiga”, 1982.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТМИЊСКИ, Жежи. *Језик – Слика – Свет*. Београд: SlovoSlavia, 2011.
- ГРКОВИЋ, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Београд: Вук Караџић, 1977.
- ГУРА, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо – Логос – „Глобосино“ – Александрија, 2005.

су писала ‘пророчанства’. Када би Циго гурнуо хрчка, он би на основу условног рефлекса загризао једну од цедуљица и она би постајала избор судбине онога ко је платио за гатање. Раније је коришћен миш који је заиста симбол среће код Рома, али је његова употреба избачена због тога што је одвратан неким људима” (<https://www.vesti.rs/Hronika/ZABORAVLJENE-NARODNE-IZREKE-I-NJIHOVA-ZNACENJA-Sta-znaci-mrka-kapa-i-sto-beli-mis-deli-srecu.html>).

- ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- ЗЫКОВА, Ирина Владимировна. *Концептосфера культуры и фразеология. Теория и методы лингвокультурологического изучения*. Москва: Ленанд, 2015.
- ЈОВАНОВИЋ, Јелена. *Књига српских народних њословица*. I–II. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 2006.
- МЕ: *Мала енциклопедија Просвјета – Општа енциклопедија*. Књига 2 (М–Ш). Београд: Просвета, 1972.
- МИХАЈЛОВИЋ, Велимир. *Српски ѡрезименик*. Нови Сад: Аурора, 2002.
- НИКИЋ, Биљана. *Фразеолоѡизми у лекѡири за основну ѡколу*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду Филолошки факултет, 2020. <<https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/4012/Doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>
- НОВОКМЕТ, Слободан. *Називи животиња у српском језику. Семантичка и лингвокултуролошка анализа*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2020.
- ПОПОВА, Зинаида Даниловна, Иосиф Абрамович Стернин. *Когнитивная лингвистика*. Москва: „Восток – Запад”, 2007.
- РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. *Симболика свеѡа у народној маѡији Јужних Словена*. Београд – Ниш: Балканолошки институт САНУ – Просвета, 1996.
- РАНЂЕЛОВИЋ, Ана. Метафорична значења зоонима која се односе на људске особине. *Наш језик* XLIII/3–4 (2012): 89–105.
- САМАРѡИЈА, Снежана. *Облици усмене ѡрозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- СМР – *Српски мѡѡолошки речник*. Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић (ред). Београд: Нолит, 1970.

*

- BARČOT, Branka. *Divlja životinja kao sastavnica u hrvatskoj, ruskoj i njemačkoj frazeologiji. Doktorski rad*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014. <<https://www.bib.irb.hr/715968>>
- CHEVALIER, Jean, Alain GHEERBRANT. *Rječnik simbola (mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi)*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1987.
- HOJĐZER, Heri. Odnos jezika prema kulturi. *Antropologija danas*. Београд: Vuk Karadžić, 1972, 491–509.
- LAMPIĆ, Mario. *Mali rečnik tradicionalnih simbola*. Београд: Libretto, 1999.
- СКОК, Petar. *Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* II. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1972.
- VIDOVIĆ BOLT, Ivana. Metaforika zoonima u hrvatskoj frazeologiji. *Kulturni bestijarij*. Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007, 403–423.

Dr Gordana Štasni, dr Gordana Štrbac

LINGUOCULTURAL CHARACTERISTICS OF THE LEXEME *MOUSE* IN CONTEMPORARY SERBIAN

Summary

The language picture of a mouse in Serbian is created on the elements of linguo-cultural theory. This animal has an important place in Serbian culture and has numerous symbolic representations. In the Serbian tradition, very old rituals are performed to protect against vermin. Therefore, the starting point in understanding this issue is dedicated to the mouse in the traditional Serbian picture. The following segment shows the mouse in the modern Serbian picture, based on encyclopedic data about it and information in the *Dictionary of associations in the Serbian language*. At the linguistic level, the semantic-derivational potential of the lexeme *mouse* was observed based on the semantic content, scope and composition of its derivational nest, to emphasize how and to what extent traditional, scientific and modern understanding of the mouse is reflected in language. The linguistic aspect is complemented by the consideration of terminological expressions, phraseologisms and proverbs with the *mouse* component.

The analysis shows that all segments of the Serbian language picture of a *mouse* contain a component of the qualifying type, based on which this animal is determined as a pest. For example, a large number of derivatives from the nest with the motive word *mouse* is based on the perception of the mouse as a pest: names of animals that feed on mice and darken them: birds (*mišar*, *mišolovac*, *mišolovica*, *mišljak*, *mišožder*), snakes (*mišarica*, *mišovka*), cats (*mišar*, *mišolovica*), nomina instrumenti as names of a device used to hunt mice (*mišolovka*, *mišnica*) and names for the chemicals that poison mice (*mišemor*, *mišomor*, *mišnjak*). The lexical system includes calendar days dedicated to protection from mice (*Mišoljdan*). The productive components, contained in other fragments of the overall language picture of the *mouse*, concern its size, the looks of body parts, especially the shape of the muzzle and the length of the tail. The productivity of these components is evidenced by numerous derivatives that conceptualize the properties (*mišolik*, *mišast*, *mišookast*, *mišorepast*). Some derivatives are named animals based on metaphorical associations in the shape of the snout and tail or fur colour (fish – *mišar*, *mišac*; horses – *miškać*, *miškulaš*, *miško*) even and plants (*mišjakinja*). However, these mouse properties do not have a motivating function in the formation of phraseologisms and proverbs. Information on the distribution and habitat of mice is especially characteristic of terminological compounds (*balkanski miš*, *poljski miš*, *šumski miš*, *kućni miš*), which is certainly a consequence of the scientific understanding of mice and is maintained on derivation.

The fragments that make up the overall picture of the mouse are also characterized by certain specifics. In the traditional picture, these are the symbolic elements based on which the mouse is defined as a chthonic animal or the embodiment of a negative principle. Phraseologisms and proverbs mainly express phenomena that are not represented in other segments of the mouse picture: poverty (*siromašan kao crkveni miš*), unfavourable

circumstances (*kao miš u rasolu*), interpersonal relationships (*paze se kao mačka i miš*), a condition caused by bad weather (*pokisao kao miš*), and in the domain of communication (*tresla se gora, rodio se miš*).

As a general conclusion, it can be stated that the core of the language picture of the mouse consists of elements that appear in all observed fragments (walk, appearance, distribution) and that the frame of this picture represents specific unique realizations achieved in each fragment.

Универзитет у Н. Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за српски језик и лингвистику
gordanastasni@yahoo.com
strbacsn@eunet.rs

Примљен: 23. марта 2022. године
 Прихваћен за штампу јуна 2022. године

Др Сања Ј. Париповић Крчмар

ПРЕПИСКА СВЕТОЗАРА ПЕТРОВИЋА И ЏЕЈМСА БЕЈЛИЈА

Рад указује на плодотворност замисли и потенцијалних открића у области метрике и фолклористике које налазимо у преписци реномираних научника, професора академика Светозара Петровића и професора емеритуса Џејмса Бејлија, вођеној од 1994. до средине 2005. године. Даје се преглед кључних питања о којима је Петровић елаборирао колеги: тема комплексности анжамбмана, компаративног словенског стиха, метрике у Ерлангенском рукопису, те критичко сагледавање објављених радова и књига. Поред круцијалних стручних констатација, писма су извор личних података, породичних односа, прозор у свет људскости и животних околности научника, па тако и текућих политичких, економских и социјалних дешавања у њиховим световима.

Кључне речи: Светозар Петровић, Џејмс Бејли, писма, метрика, фолклористика, опкорачење, осмерац, десетерац.

Познато је да је академик Светозар Петровић водио богату преписку са својим колегама, како са домаћим тако и са страним. Велики део ове преписне оставине приређен је и објављен, док се нека писма и даље налазе архивирана и нису доступна широј јавности. Чувана су првобитно у породичном дому, а потом су постала део архивске грађе.¹ Међу тим необјављеним писмима налази се обимна и прегнантна конверзација са универзитетским професором у Висконсину Џејмсом Бејлијем (James Orville Bailey, Jr. 1929–2020). Не можемо рећи да је нашим научним круговима професор емеритус Џим Бејли (како су га колеге звале) познато име, премда онима који су се бавили истом облашћу интересовања његов научни рад није непознаница. Бејли је магистрирао славистику на Унверзитету у Индијани 1958. године, а докторирао на Харвардском Универзитету 1965. године у области

¹ Преписка се чува у Архиву Војводине у Новом Саду, Ф. 560 Лични фонд Светозара Петровића, Преписка, Писма Светозара Петровића Џејмсу Бејлију од 24.08.1994. – 10.08.2005.

славистичког језика и књижевности. Предавао је на Одсеку за славистику Универзитета у Висконсину Медисон од 1967. до пензионисања 1995. Био је шеф поменутог Одсека, координатор Студија руског подручја, а учествовао је и у формирању Фолклорног програма почетком 80-их година, којим је после руководио. Деценијама је предано био посвећен изучавању руског фолклора; често је путовао у Русију због истраживања. Објавио је велики број чланака и неколико књига о фолклору, а сарађивао је у изради антологије превода руских епских песама². Био је председник Славистичког и источноевропског фолклорног удружења. Објавио је студије о енглеском стиху (*Toward a statistical analysis of English verse*, 1975), о руској књижевности, поезији и фолклору (*Three Russian lyric folk song meters*, 1993; *Избранные статьи по русскому народному стиху*, 2001).

Привилегија увида у необјављену богату кореспонденцију академика Петровића са професором Бејлијем изродила је мноштво спознаја које би се могле, у најмању руку, класификовати у неколико релевантних. Из једног угла, сусрели смо се са драгоценим чињеницама о кретању у науци о стиху, ондашњим плановима на пољу версолошких истраживања и актуелним питањима, великим бројем значајних референци у литератури о стиху и значајним именима стручњака у области версификације³. Потом, преписка ових врских научника, обилује расправама о засебним питањима из области метрике и неуказаним аспектима у спектру значења одређеног проблема који се могу изродити управо искуственом интеракцијом. То нас је, надаље, подстакло на освртање на постојећа тумачења појединих појмова и питања у Петровићевим радовима о стиху, те омогућило интегрално обличје њиховог опсервирања као и њихову комплетну карактеризацију, посебно имајући у виду да се тиме надограђује дотадашњи обим обраде одређеног проблема. Фокусирање појединих теоријских питања/појмова таквом надоградњом нудила је и додатне импликације проучавања и прецизирања претходних запажања. Надасве, суд иностраног колеге о једном од наших најеминентнијих проучавалаца области стиха, распрострањ свим писмима која је упутио академику Петровићу, не треба маргинализовати, већ, напротив, треба учинити транспарентним у светлу континуираног подсећања на изузетне истраживаче у нашој науци и одавања признања за сва њихова постигнућа препозната и уважавана и ван оквира националне литературе.

Писмена конверзација ова два изванредна стручњака у области метрике започиње 24. августа 1994. године када Бејли, на сугестију једне колегинице, упућује Петровићу прво писмо у виду позива на међународну конференцију *Славенски сѝих* која ће се одржати у Институту руског језика у Москви. У

² Превео је и приредио заједно са Татјаном Ивановом књигу *An Anthology of Russian Folk Epics* (1998).

³ Посебно се издваја опсежан документ о библиографији руске версификације који Бејли шаље Петровићу (Петровић је руком нотирао у десном горњем углу документа речи „уз писмо од 20.11.1998.”).

првом писму које Бејли шаље⁴, уз позив наводи се и образложење конференције – процена статуса њиховог заједничког поља интересовања, као и истицање нових тема којима ће се бавити у будућности. Званичан позив и програм скупа поткрепиће ову пословну комуникацију започету у време Петровићевог боравка у Кореји.⁵ Пословни позив суптилно ће се прелити у пријатељско иницирање размене литературе, што се очитује Бејлијевим слањем примерка књиге о руском народном стиху, у којој у више наврата и цитира Петровића, а потом и Петровићевим ударјем у виду примерка књиге *Облик и смисао*. Тачније, размена ће подразумевати потенцијални дијалог о њиховом научном доприносу и постепено ће у писмима заузимати кључно место и опсежне пасусе. Један другом ће слати не само књиге него и засебне радове, како своје тако и радове других аутора, и опсервирати значај покренутих питања, те процењивати ситуацију заступљености тих ставова у тренутним студијама и студентској обавештености.

Како Петровић није био у прилици да присуствује поменутој конференцији, до сусрета двојице колега је дошло на другом научном скупу (како Бејли помиње у писму од 14. јануара 1997). Управо тим писмом зачиње се дијалог о једном од важних метричких питања. Наиме, осмомесечна преписка, од јануара до августа 1997. године, посвећена је теми комплексности анжамбмана. Упитаност иностраног колеге о ситуацији у српској књижевности по питању опкорачења подстаћи ће нашег академика на систематичан, аналитичан одговор, на аргументе поткрепљене примерима. Чињеница да се овакав приступ није нашао у дотадашњим његовим списима о стиху, не само да иницира многа размишљања и ревидирања, него и допуњује проблематику овога питања и истиче значај културолошке контекстуализација ове метричке појаве. Преиспитивање различитих традиција читања поезије, за које су обојица заинтересовани, реанимира разматрања овог песничког поступка о којем је Петровић писао у више наврата, што у сегментима неких радова, што у текстовима у целини посвећеним опкорачењу. Петровићева велика посвећеност свеобухватном приступу проблему резултираће разноврсним дефиницијама и реализацијама појаве опкорачења, али и начинима интерпретације опкорачења у читању.⁶

⁴ Писма су првобитно куцана писаћом машином на енглеском језику, а у каснијим годинама преписка је била електронска.

⁵ Одговор на позив за учешће у конференцији разоткриће и Петровићеву интенцију настављања испитивања семантике стиха. На основу приложеног сажетка рада увиђа се да је потребно разматрање карактера и односа таквих студија и последица на друге студије у версологији. На списку учесника поменуте конференције налази се и Мирјана Д. Стефановић, коју ће Бејли у наредним писмима преко Петровића поздрављати.

⁶ Упућујемо на текст који доноси преводе делова Петровићевог писма о опкорачењу (в. Париповић Крчмар 2020: 155–170). У једном од наредних писама (6. септембар 1997) спознаја озбиљности и опсега значења овога питања Бејлија ће водити предлогу о конференцији посвећеној опкорачењу у различитим језицима и традицијама. Побројаће и предстојеће теме којима ће се бавити, што Петровић у добијеном писму и подвлачи означавајући

Након овог подужег писма обраћање више неће бити формално, са звањем и презименом, већ пријатељско ословљавање именом, па чак и пријатељско поверавање о неким личним животним ситуацијама и трагедијама. Преко ових интимних пасуса, које налазимо надаље у писмима, приближиће нам се људска страна ангажованих истраживача и поклоника науке, њихова свакодневна рутина, активност у пословима ван оквира струке, њихов начин релаксирања и окупираност радом у башти и винограду. Поред круцијалних стручних констатација, размене виђења на пољу версификације, фолклористике, коментарисања актуелних публикација, чланака, студија, радова истраживача/колега, предстојећих конференција, писма су извор личних података, породичних односа, прозор у свет људскости и животних околности научника, па тако и текућих политичких, економских и социјалних дешавања у њиховим световима, као и израза њихове емпатије са жртвама ондашњих терористичких напада. Деликатне аналитичке пасусе у преписци можемо ексерцирати рецимо о ратним ситуацијама на различитим подручјима, о суочавању са злочинима као и о реакцијама на злочине. Премда, опозитно томе, има у писмима, као и у животу, момената разоноде, па се тако понегде исприча и понеки виц, шаљиве а донекле и опасне ситуације у којима су се обојица нашли (интересантни описи сусрета са алигатором и медведом). Један другог ће упознати са традиционалним светковинама и начинима обележавања празничних тренутака. Вредно запажања су и сећања на многе колеге, као и интересантни детаљи познанства са њима, које обојица несебично у писмима бележе, па је то прилика да увидимо које су то личности из академског света поштовања вредне за ове еминенте научнике.

Наредна битна тема покренута у писму од 15. августа 1998. године тичала се свих ритмичких варијанти народног осмерачког стиха. У оквиру ове обимне теме, Бејли је указао, како сам каже, само на могуће начине њеног проучавања. У руском народном стиху укратко ће издвојити и окарактерисати пет варијанти, а од колеге Петровића ће тражити мишљење о адекватности ове поделе у српској осмерачкој поезији. Полазећи од увида да Руси творењу овог стиха приступају на различите начине, покренуће се упитаност о начину и разлогу оваквог опхођења према словенском осмерцу, стиху који се појављује и у другим језицима. По истом моделу као и у писму где се првобитно покреће тема опкорачења, Бејли износи констатацију о теми којом је окупиран, а потом питањем подстиче саговорника на разматрање о стању у нашој науци у истом контексту, чиме се постиже не само мотивација за разговор и размену мишљења, него креира и темељнија обрада фокусиране метричке теме. Контемплација о реципроцитету осмерачког стиха у руској и српској народној поезији изнедриће надпитање усмерено ка прецизирању компаративног словенског народног стиха, валидности

заинтересованост за опажања која ће уследити (неакцентована рима, проклитичка рима, неакцентован последњи иктус у неримованом стиху).

његових претпоставки и дотицања са другим областима у компаративној славиистици попут лингвистике, музикологије и митологије. Наговештај потенцијалног дијалога о овој теми Бејли ће изнети при крају писма од 4. марта 2001. године, када, подсећајући на постојећа виђења значајних научника, попут Јакобсона и Тарановског, поентира ставом о неопходност ревалоризације њиховог приступа, посебно када је у питању лирски стих који има више варијанти од епског стиха. Петровић се у потпуности сложио са потребом за преиспитивањем њиховог приступа, посебно валидности Јакобсонових идеја о лингвистичком објашњењу порекла словенског епског стиха, исказујући своју жељу да у предстојећој дискусији о компаративним питањима, укљученим у проучавање словенског осмерца и словенског народног стиха уопште, изнесе више детаља. Сагласан у потпуности са Бејлијевим мишљењем, Петровић је мотивисан да изрази/представи српскохрватско, тачније јужнословенско становиште о овој теми, а то ће уследити тек након неколико месеци. Са намером да не понавља оно што је написао о овој теми много година раније, Петровић ће одлагати одговор у писму док се не стекну услови да његова процена о генетички оријентисаној компаративној метрици добије овом кореспонденцијом нову перспективу и евалуацију. Наиме, део рада „Поредбено проучавање српскохрватског епског десетерца и спорна питања његовог описа”, изложен на конференцији о компаративној словенској метрици одржаној у Варшави 1969. године, у уводном делу представља историјат дотадашњег поредбеног проучавања нашег стиха, питање методике елементарног описа стиха, потом поделу на генетичка, права поредбена и поредбено-типолошка истраживања, као и наговештај Јакобсоновог скептицизма према веровању о старини десетерачког размера и идеји поредбених испитивања у словенској метрици. Пет година касније (1974) Петровић објављује кратак оглед из историје филологије и даје критичку карактеризацију Јакобсоновог описа српскохрватског епског десетерца, испитујући методолошке претпоставке и консеквенце тог описа. Преписка допуњује Петровићев претходни реферат маркирањем лингвистичких фактора у историји стиха и применом закључака из историје лингвистике на историју версификације. Од почетка марта све до пред крај октобра 2001. године ова тема окупирала је коресподентну размену мишљења двојице колега продукујући опсежно елаборирање о метрици.⁷ Један од релевантнијих подробен исказа професора Петровића, оплемењен/нијансиран омажом колеги Ивану Сламнигу, предочиће нам њихову заједничку резервисаност по питању Јакобсонових премиса и закључака. Тачније, изнеће тачке у Сламниговом приступу овој теми са којима се слаже и које не прихвата у потпуности. Резимирајући сва изнета промишљања тврдњом да „ни идеја о постојању статичне и хомогене наднационалне заједнице у одређеном времену, нити идеја о заједничком словенском наслеђу исправно преношена кроз

⁷ Упућујемо на текст који доноси преводе делова Петровићевог писма о компаративној словенској метрици. Видети Париповић Крчмар 2021: 33–41.

многе векове, не одражавају потпуно (истински?) начин на који се стих мења, али да обе могу расветлити то питање уколико потичу од образованог и маштовитог човека”⁸, Петровић ће, имајући у виду сусрет лингвисте са ученим истраживачем поезије, поткрепити суд о разлогу опстанка вредности Јакобсоновог проучавања. Искузајући захвалност колеги Петровићу на изврсним коментарима о компаративној славистици, сматрајући их темељним и целовитим прегледом онога што је писано о компаративном словенском епском стиху, Бејли ће још једном подсетити на своју скептичност о теорији порекла словенског епског стиха и указати да у снимцима руских епских песама од 18. до средине 20. века не постоји ништа што би подржало Јакобсонову теорију. Додуше, уз храбро критиковање Јакобсона, Бејли ће издвојити делове његове теорије који су му прихватљиви, што води констатацији о непристрасности и особитом критичком реаговању на прочитано.

Писма из 2002. године доносе интересантан увид у однос Светозара Петровића и Милорада Павића инициран Бејлијевом жељом да прочита један Павићев текст о версификацији. Потрага за мистериозним Павићевим метричким чланком објављеним на француском није уродила плодом, али је наговестила Петровићево ходочашће у потрази за истином о овом раду, како то и сам каже у писму од 28. априла 2002. године. Тако се међу стручним темама нашла и занимљива прича која није имала свој позитиван исход, а приближила нам је и овај деликатан однос двојице академика.

Током 2003. године Петровић је колеги сумирао тренутна ангажовања на приређивању нових издања својих књига, као и припремање нових књига.⁹ Одговарајући на позив за учешће у конференцији у Москви наредне 2004. године, Петровић разоткрива тему којом би се бавио и која је по његовом мишљењу још увек значајна – питање цезуре у статистичком опису српског стиха. И те наредне 2004. године преписка ће бити фундирана на преиспитивању Јакобсонове теорије, изостанка изосилабизма у источнословенском епском стиху, могућности постојања два различита версификациона система у једном језику. Тако је убрзо уследила Бејлијева иницијатива, у контексту коментара на један чланак Владана Недића, *Српскохрватски осмерац*, из писма од 23. маја, да се покрене питање метрике у *Ерланђенском рукопису*, као и питање поузданости неких изјава о рукопису као доказу о неизосилабичности старијих песама. Охрабрен овом Бејлијевом провокативном запитаношћу, Петровић ће, у истом маниру као и за претходна кључна питања,

⁸ „All this, perhaps, boils down to the conclusion that neither the idea of a static, and, homogenous, supranational community existing within a section of time, nor the idea of a common Slavic patrimony transmitted in a straight line through many centuries, reflect completely (truly?) the way in which the verse changes, but that both of them, if produced by knowledgeable and imaginative men, may shed some light on it”, Архив Војводине, Ф. 560 Лични фонд Светозара Петровића, Преписка, Писмо Светозара Петровића Џејмсу Бејлију 21. 10. 2001.

⁹ У питању су књиге: *Проблем сонети у старијој хрватској књижевности*, *Природа крстике*, *Облик и смисао*, као и нова књига *Појмови и чињања*, у издању Самиздат Б92.

радо опсежно одговорити. Тако у писму од 04. 07. 2004. износиће запажања о уводном тексту Герхарда Геземана, констатује, иако је рукопис колекција лоше записаних песама и садржи велики број грешака различитих врста, да је то ипак драгоцен извор нашег знања, те доказује његову поузданост за важне закључке који зависе од компетенције научника, њиховог критичког осећаја и својства питања која разматрају. Такође се указује колико је рукопис драгоцен извор нашег знања о метрици, посебно о десетерцу структуре 4+6 који је заступљен у песмама 85%, док се оних изолованих 15%, по Петровићевом истраживању, може приписати како условима записивања тако и умешаности записивача чија је интенција да у тексту исправи оно што увиђа погрешним. Неспорно је да је ово Петровићево недовршено истраживање о метрици у рукописној антологији, предочено једино у овом писму, раритетне вредности! Иако није изнет у научном оквиру, овај просуђивачки осврт не само да је врхунски допринос српској версификацији, него су опсервирања од великог значаја и за фолклористику, а треба их сагледати и као подстицај за потоње свестраније критичке анализе схрпскохрватске народне метрике.¹⁰

Напоследку, не треба пропустити још један приступ овој преписци који иде у прилог комплетирању Петровићевог научног става. Преписка као вредан сабир промишљања и запажања стимулише на валоризацију његових постојећих теоријских хипотеза истовремено их проширујући/усавршавајући. Подстакнут Бејлијевом интенцијом за дискусијом о појединим текстовима и резултатима рада како сопственог тако и других колега, Петровић је након пажљивог читања бележио своје коментаре врло аргументовано и проницљиво. Ти коментари о књигама и чланцима које је износио у писмима изнова потврђују његову богату обавештеност, изузетну ученост, способност и свестраност. Они имају своју узлазну линију: од израза дивљења о обиму питања која су пажљиво истражена (наречена у виду кратких, концизних нотификација), детаљнијих запажања о засебним версолешким питањима, све до минуциозних критичких увида у засебну литературу. Обојица су студиозно и вишеструко приступали читању, што их и није могло водити површним образлагањима и закључцима. Пажње вредно је умешно критичко осветљавање текста Златана Чолаковића из 1992. године о проблему сакупљања, уређивања и издавања јужнословенских муслиманских епских песама које Петровић шаље у писму средином марта 2005. године.¹¹ Разматрајући главни део Чолаковићевог чланка, Петровић ће виспремо указати на његове нејасности, пропусте и штету као последицу његовог одступања од стандардног сакупљања. Ауторове узгредне евалуације сакупљача окарактерисаће наивним, неоснованим, недореченим, те исправити поједине

¹⁰ Упућујемо на текст који доноси преводе делова Петровићевог писма о метрици у *Ерлангенском рукопису*. Видети Париповић Крчмар 2022: 47–56.

¹¹ Упућујемо на текст који доноси преводе делова Петровићевог писма о критичком осветљавању текста Златана Чолаковића. Видети Париповић Крчмар 2023 (зборник у штампи).

податке и смело оспоравати његове тезе. Искрпно набрајање коментара за сваки део чланка посебно, односно савесно апострофирање примедаба у свим сегментима текста водило га је конклузији о предострожном приступу Чолаковићевој транскрипцији. Премда критички настројен, Петровић никада у својим освртима и судовима о изнетим тврдњама не генерализује, него помно и основано нешто замера а нешто уважава. О Петровићевој професионалној етичности најбоље сведочи следећа опаска:

Иако у оба дела чланка непрекидно задржава нападачки став, постоји разлика која ме наводи на помисао да не би требало да се противим објављивању другог дела. Моје замерке на објављивање првог дела тичу се представљања Чолаковића као изузетно неквалификоване особе на том пољу (било да то сматрамо „проблемом сакупљања, итд” или као „теорију усменог епског дела”); он о томе мало зна и још мање разуме. Дакле, правило је: *Ne sutor ultra crepidam!*¹² У другом делу он се појављује као прихваћен транскриптор и (можда?) састављач списка текстова у колекцији – обућар коментарише сандале – и у интересу је науке што су његове чињенице и погледи доступни јавности, без обзира на мотив и на суштинску вредност његовог текста.¹³

У светлу ове последње наведене мисли, подвлачимо да је несумњиво у интересу науке да преписка реномираних научника, професора академика Светозара Петровића и професора емеритуса Џејмса Бејлија, вођена од 1994. до средине 2005. године, буде доступна широј јавности с обзиром на плодотворност замисли и потенцијалних открића у области метрике и фолклористике (питања различитих врста лирског и епског стиха, развоја и заступљености у националним књижевностима, потом и поредбеног проучавања). О корисности Петровићевих гледишта артикулисаних у писмима сазнајемо и од самог коресподента. Бејли ће здружно забележити (у писму од 6. септембра 1997) да су му Петровићева писма изузетно интересантна и важна, посебно што су показатељ свежине у научном мишљењу. О меридавости Петровићевих писама биће речи и надаље; рецимо, у писму од 20. новембра 1998. стоји да су његова писма увек пуна идеја, те да је Петровић један од

¹² Нека обућар не иде даље од ципела!

¹³ „Though there is a continuity of an offensive attitude in two parts of Č's article, there is a difference which makes me think that I shouldn't object to the second part's being published. My objection to the publishing of the first part was based on the conclusion that it presents Č. as a desperately unqualified person in the presumed field (whether we conceive of it as 'problems of collecting, etc' or as 'theory of oral epic composition'); he knows little and he understands even less about it. The rule is then: *Ne sutor ultra crepidam!* In the second part he appears as an accepted transcriber and (perhaps?) compiler of lists of texts in the Collection – a cobbler commenting on the sandals – and it is in the interest of scholarship that his facts and views are made accessible to the public, whatever his motives and the intrinsic value of his text may be”, Архив Војводине, Ф. 560 Лични фонд Светозара Петровића, Преписка, Писма Светозара Петровића Џејмсу Бејлију од 14. 3. 2005. и од 20. 3. 2005.

најобавештенијих научника о версификацији; колега ће га по знању упоредити са Тарановским и Червенком. Особито ће професор Бејли (у писму од 10. априла 2005) акцентовати чињеницу да су писма Светозара Петровића по богатству презентираних мисли/размишљања, као и импресивне учености, у класичном смислу истинска писма. Задивљен сваки пут Петровићевим зналачким одговорима, посебно у оним подужим писмима, готово пред крај њихове кореспонденције, Бејли констатује да Петровићева писма треба усвојити као узор, јер се она могу изнова читати, што у поређењу са већином научних текстова ондашњих такозваних научника није случај.

С једне стране, евидентно је да актуелност тема на којима је преписка базирана не јењава ни након неколико деценија, а њихова решења и даље нису кохерентна и целокупна, што чини ову преписку инспиративном за даља достигнућа. Виђено из другог угла, оваква преписка би се у данашњем контексту, када је експанзија научног поимања понајмање у облику кореспонденције, или је готово и нема, могла узети као пример могућег модалитета конфигурисања научне мисли, те начинити добром праксом. А све су прилике и да нам тек предстоји процена пута данашњег научног ангажовања и усмеравање на оно које, попут Бејлијевог и Петровићевог, тендира да одржи и очува начин опхођења према професији утемељен на критичком преиспитивању, а не на беспоговорном прихватању осведочених ауторитета.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Париповић Крчмар, Сања. Запажања о опкорачењу у преписци Светозара Петровића. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду* XLV/2 (2020): 155–170.
- Париповић Крчмар, Сања. Запажања о компаративној словенској метрици у списима о стиху и преписци Светозара Петровића. *Српски језик и књижевност данас – теоријско-методолошки аспекти проучавања, рецензије и преводиња*. 50. *Међународни научни састај слависта у Вукове дане*. Зборник радова. Београд: Филолошки факултет – МСЦ, 2021, 33–41.
- Париповић Крчмар, Сања. О метрици у *Ерланђенском рукопису* из преписке Светозара Петровића. *Перспективе српске науке о књижевности*. 51. *Међународни научни састај слависта у Вукове дане*, зборник радова. Београд: МСЦ, 51/2, 2022, 47–56.
- Париповић Крчмар, Сања. Књижевнокритичка мисао у преписци Светозара Петровића. *Теорија књижевности и историја историје књижевности – међународни научни зборник радова у част академика Светозара Петровића*. Борис Булатовић (ур.). Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду – Научно удружење за развој српских студија, 2023. (зборник у штампи)
- Петровић, Светозар. *Преписка*. Нови Сад: Архив Војводине, Ф. 560 Лични фонд Светозара Петровића. Писма Светозара Петровића Џејмсу Бејлију од 24. 8. 1994. до 10. 8. 2005.

Sanja J. Paripović Krčmar

THE CORRESPONDENCE BETWEEN SVETOZAR PETROVIĆ
AND JAMES BAILEY

Summary

The paper focuses on the productivity of ideas and potential discoveries in the field of meter and folklore studies found in the correspondence between renowned scholars, professor academician Svetozar Petrović and professor emeritus James Bailey, conducted from 1994 to mid-2005. Furthermore, it provides an overview of key topics elaborated by Petrović, including the themes of enjambment complexity, comparative Slavic verse, meter in the Erlangen manuscript, and a critical review of published works and books. Professor Bailey particularly emphasized the fact that Svetozar Petrović's letters, due to the wealth of presented thoughts/reflections, as well as impressive erudition, are true letters in the classical sense that should be adopted as a model, because they can be re-read, unlike most scientific texts of the so-called scientists of the time.

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

Примљен: 13. јула 2023. године
Прихваћен за штампу августа 2023. године

90 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Владан Бајчета

ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКА МИСАО СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА:
*ИСКОРАК У СТВАРНОСТ**

У раду су анализирани публицистички текстови Слободана Селенића, настали крајем '80 и почетком '90 година XX вијека, а везани за друштвено-политичке прилике ондашње социјалистичке Југославије као земље пред распадом. Последњи предсједавајући Савеза књижевника Југославије, Селенић је на челу еснафског удружења пратио својеврсну припрему расформирања федеративне заједнице, осврћући се и упозоравајући на неслућене последице каснијег крвавог међунационалног сукоба. Поједине пишчеве опсервације по мисаоном захвату и дубини увида надилазе домет анализе конкретног повода и доносе луцидна промишљања о неким битним аспектима националне карактерологије.

Кључне ријечи: Слободан Селенић, публицистика, политика, књижевност, идеологија.

*Човек мој доба и њогнебља изложен је њолицији као њолицији
куйач немилосрдном сунцу на бескрајном њесковийом жалу.
Њиђе хлада. Све је њоликика. Поликиичкој ѡроцени ѡдврѣнуѡа
је свака ѡјојединчева одлука, од избора ширине ѡѡавице на ѡан-
ѡилонама, до начина на који ословљава ѡознанике.*

(„Из епохе никуда“)

У поодмаклој фази југословенске кризе група интелектуалаца окупила се око идеје да у појединачним књигама објави сабране или изабране текстове које су у претходном периоду писали са ауторском намјером да се, према њиховом нахођењу, пружи извјестан допринос изласку из неповољне политичке ситуације. Међу њима су били Борислав Михајловић Михиз, Љубомир Симовић, Предраг Палавестра и Слободан Селенић. Палавестра

* Рад је настао у оквиру Одељења за историју српске књижевне критике и метакритике Института за књижевност и уметност.

је оставио запис о том, испоставило се, донкихотском напору једне генерације писаца да да свој прилог превладавању кризних историјских околности:

Књигу *Искорак у сиварносћ* Селенић је склопио у лето 1994. године, с намером да је прикључи неколиким сличним књигама, насталим у истом кругу, у исто време и на истом месту. Први је такву књигу, под насловом *Галой на њужевима*, у пролеће 1994. године, објавио Љубомир Симовић, у издању „Дечјих новина“ и београдске „Просвете“. И та књига била је од почетка суочена са чудном и непријатном тишином, која се око ње одмах згуснула. Готово нигде је није било у излозима књижара, прикази су углавном изостали, јавне промоције проређене, медијска пажња утишана. О тој појави, током лета 1994, Селенић и ја смо разговарали са Бориславом Михајловићем Михизом, у његовом стану, замраченом од жарке београдске врућине. Михиз је упросто припремао трећу књигу својих сећања, *Казивања и указивања*, уверавајући нас да и ми кренемо Симовићевим и његовим трагом, да што пре прикупимо текстове и све што смо (како он рече) „тртљали“ током растуће југословенске државне, друштвене и политичке кризе. Ако нас јавност буде и прећутала, наћи ће се увек неко ко ће из тих докумената видети шта смо хтели кад смо се јали. У мају те године имао сам већ довршену такву књигу, *Књижевносћ и јавна реч*, за коју сам једва био нашао издавача, у Пожаревцу, где се песник Александар Лукић, без довољно новца, трудио да оживи издавачку делатност тамошњег „Браничева“. Михиз је био боље среће јер га је БИГЗ, као ранији издавач његових успомена, пожуривао да нову књигу преда пре но што отпутује код кћери и зета у Немачку. Објашњавајући нам како ће књига изгледати, Михиз је понављао да свакако приредимо и објавимо своје рукописе тога типа, како бисмо сачували бар део онога што је српска интелигенција у невољи тражила и захтевала. Изговорено је отишло у ветар, или остало по ћошковима – говорио је Михиз (ПАЛАВЕСТРА 1996: 40).

Селенић је врло брзо након тога изабрао своје текстове из назначеног корпуса: интервјуе, изјаве, апеле, писма и сличне јавне иступе и објединио их под знаковитим насловом *Искорак у сиварносћ*. Тим називом књиге је, очито, желио истаћи своју основну позицију писца, превасходно романијера, својеврсног заточеника у *фиктивном* свијету, чак и када се, као он, бави ближом историјом и њеним последицама у актуелном тренутку. Ријеч је о периоду 1987–1994, у којем је Селенић као *ангажовани* интелектуалац, у другачијем, ужем смислу од пишневог књижевнотеоријског разумијевања тог појма, учествовао у политичком животу ондашњег друштва и то као Предсједавајући Савеза књижевника Југославије, као члан уједињене демократске опозиције (ДЕПОС), као академик и најзад као умјетник и слободни интелектуалац. Често је тих година изјављивао да се многим од наведених послова нерадо бавио, да је у политику ушао на силу и да себе првенствено види као књижевника: „Никада ми ни примисао није прошла кроз главу да заузем неку политичку функцију. Ја сам књижевник, што би рекао Сартр – ‘ангажовани’ књижевник, али ништа више од тога“ (Селенић

2003: 147). Сабрани на једном мјесту, ови списи представљају свједочанство о пишевом узалудном напору да унесе макар и зрачак духа толеранције и барем пригушени тон мјере у сваковрсним нетолерантностима и претјеривањима ондашњег јавног говора и дјеловања политичке и интелектуалне елите.¹

За Селенићеве романе неријетко се говорило, а и данас се може чути, да су *мрачни, џеши* за читање, да његов књижевни свијет посједује нешто неизлечиво одбојно, што можда дјелимично и доприноси пишевој све слабијој читаности, када је стварност поново постаје све сличнија његовој прози. Међутим, тек *Искорак у сјиварносћ* представља, у интелектуалном смислу, истински мучно штиво, потекло из писања и говорења једног добронамјерног и луцидног посматрача оног што се тих година у Југославији догађало, а којег нико није (или је мало ко) имао слуха да чује. Селенићева постојана жеља да благовремено упозори, када треба да храбро иступи, а прије свега да стиша буку која је постајала све гласнија, све то је остајало практично нечујно у мору умораних, позваних и непозваних гласова какофоничног хора у епилогу југословенске трагедије. Отуда је овај напор из данашње перспективе крајње драматична слика узалудности инвестирања читавог једног интелектуалног и етичког бића да разум, или оно што се под њим углавном подразумијева, супротстави политичкој моћи и голој сили. Двестотинак страница *Искорак у сјиварносћ*, пишеве последње и недоцекане књиге, трагични су финале Селенићеве биографије, која је отпочела тежобним свједочанством до тада највећег глобалног рата, да би се окончала немоћним посматрањем новог грађанског, као двијема историјски узрочно-последично везаним појавама.

Све што се крајем осамдесетих и почетком деведесетих у политичком животу догађало Селенић је будно пратио и на све реаговао благовремено, увијек далековидо упозоравајући на погрешне или неопрезне одлуке власти и њихове негативне последице. Ипак, анализирајући проблеме који су се дословно свакодневно у Југославији множили и увећавали, Селенић је понекад одлазио у општија разматрања њихових коријена, често преплетених са коровом националне психологије и карактерологије, у чему је дао неколико изванредних социолошко-антрополошких опсервација чији значај надилази ефемерност актуелног повода. У том смислу *Искорак у сјиварносћ* је књига дубинског сагласја са белетристичким дијелом његовог опуса, које је у највећој мјери заокружено сродном проблематиком.²

¹ Када је о свједочењу ријеч, критика је можда исувише олако сагледала Селенићеве текстове као *констатације* лишене ауторових *сјавова*: „Селенић у свим текстовима констатује, образлаже и осветљава чињенице и догађаје, али их не вреднује, не даје коначан суд о њима. Стога је ово књига констатације, а не ставова (Станковић 1996: 128).

² Критика је по појављивању књиге запазила то јединство, које се природно успоставља између Селенићеве публицистике и белетристике: „Читалац који добро познаје Селенићево дело, од првог романа *Мемоари Пере боћаља*, до последњег, *Убиство с њедумишљајем*,

У уводној напомени, насловљеној *Гледајћи или учесћивовајћи*, Селенић поставља питање оправданости тако отвореног јавног политичког ангажмана једног књижевног ствараоца. Свјестан да „постоје у свету књижевности и Пруст и Сартр, и Брехт и Борхес“, дакле, писци на оба пола потенцијалне одлуке да се (не) учествује у стварима које надилазе њихове литерарне надлежности, Селенић је био у недоумици „да ли је морално посматрати страшни приказ из првог реда партера и не предузимати ништа, чекати да неко други обави посао који се зарад опстанка твоје породице, твог града, твог народа, мора обавити?“ (СЕЛЕНИЋ 2003: 6–7). Ванредне историјске околности са једне, и лични мотиви са друге стране, дали су писцу за право да се ангажује на начин дословнији него што је то у својим теоријским радовима о драми образлагао: „У мирним временима, вероватно је достојанственије мудро ћутати. У временима пропадања и зла, ја сам макар осетио да морам проговорити из разлога менталне хигијене, да ме неизговорене стрепње не би угушиле“ (Исто). Тако Селенићев *Искорак у стварности* почиње 1987. годином, Милошевићевим преузимањем власти и неуспјелим словеначко-српским разговорима, који су били увод у ратни слом Југославије.

Сусрет словеначких и српских интелектуалаца из два наврата с јесени 1987, прво у Љубљани (6–7. X), а затим у Београду (13. XI), био је увод у Селенићеву вишегодишњу борбу за веће разумијевање и виши ниво толеранције између два јужнословенска народа. Његов тек започети ангажман на мјесту председавајућег Савеза књижевника Југославије донио му је додатне невоље да се са словеначким писцима разумије, будући да је њихов однос према еснафском удружењу представљао више него прецизан одраз односа према државној федерацији. Број изјава датих на ту тему свједочи о несразмјеру уложене енергије спрам оног што је остварено, о дисбалансу постојане упорности и велике резигнације, које би у Селенићевом случају могла да сажме *џарафраза* ријечи Ива Андрића (у много чему Селенићевог претходника) записаних у његовој биљешци о властитом искуству са Нијемцима: „Словенци и Словенија! То је највећа мука мог живота“ (уп: Андрић 1981: 41). Можда зато није случајно што се током једног од словеначко-српских дијалога управо и присјетио и саговорницима потајно упутио Андрићево давно наравоученије о природи сваке људске заједнице, који је од њега добио 1967. у Херцег Новом:

Свака заједница, свеједно да ли је реч о браку, заједничкој спаваоници у казнено-поправном дому или федералној држави, опстаје тако што сви њени чланови уступају део својих права. Могуће је, наравно, да сваки члан једне заједнице оствари сва своја хтења до краја, али у том случају – нема више заједнице (Исто: 18).

објављеног за његовог живота, зна да је књижевност за овог писца више од самодоволне игре духом, да она сем естетског има и неки други смисао и циљеве, да она сведочи о једном времену, указује на његову моралну истрошеност, да суди о том времену, али да никад не пресуђује. У том смислу треба посматрати и одмеравати и његов *Искорак у стварности*, било да га прихватимо или не, да се слажемо или не слажемо са идејама које је заступао“ (Лучић 1996: 16).

Далековидост Селенићевих опсервација очитује се већ те, 1987. године, када је упозоравао на крвави распад Југославије, који ће се након неколико година трагично и обистинити:

Бранећи хистеричном нерационалношћу свој национално-политичко-економско-територијални интегритет, довели смо сви заједно земљу на степен дезинтегрисаности на коме она више не може да функционише. И ја бих вероватно рекао: па, онда, нека се распадне – када бих и за час могао поверовати да се Југославија може распасти без крвопролића. Верујем, ипак, да до њега неће доћи, мада у овом часу Југословене држи заједно још само страх од начина на који би се Југославија распала (Исто: 19).

Селенић је будним праћењем развоја ситуације у земљи, утемељеним на његовом добром познавању историје нарочито последња два вијека, које је у својим дјелима дубински захватао и стваралачки промишљао, дошао до закључака о неким константама српског менталитета одређујућим и за политички аспект националне карактерологије. Тако, на примјер, пишчеве опсервације о два унутарнационална концепта, који су живјели или и даље живе у различитим, међусобно изукрштаним културолошким круговима, посједују – како то свједочи и садашње стање ствари – далекосежност већу од инелигентног сагледавања актуелног тренутка:

Шта се изменило, рецимо, на фундаменталном, на програмском плану, у односу Србијанаца и Срба изван Србије за последњих сто година? Слободан Јовановић уочава два традиционална становишта, па једно назива *вучићевским*, а друго *гарашаниновским*. „Те две супротне тежње осећаће се кроз целу нашу историју XIX века“ – каже Слободан, а ја бих додао – и двадесетог, све до дана данашњег. Гарашанинова политика била је свесрпска и југословенска. Он се у „Начертанију“ вајка како се Србија није „довољно трудила о томе да пријатељство угарских Срба задобије“, па када му се као државнику 1848. указала прилика да поступи сходно своме мишљењу, учинио је све да што више српских чета пребацни преко Дунава и Саве како би помогле у неравној борби српске браће против Мађара. „Ми ствар једноплеменске браће наше тамошњих Срба... – пише Гарашанин Стратимировићу – сматрамо као, нашу сопствену, и никакве жртве, ни моралне, ни материјалне, штетети нећемо, потпомоћи вас чиме год можемо у постизању опште полезне цели.“

Насупрот њему, војвода Вучић је дизао хајку на немачкаре, дакле оне угарске Србе који су прелазили у Кнежевину и, захваљујући већој писмености и образованости, добијали у државној служби запослење пре, како Слободан каже – „Шумадинаца“, а Вучић је био изричито и против слања србијанских чета „преко баре“, тврдећи да Срби из кнежевине немају ништа заједничко са Србима из Угарске – подразумева се – ни са онима из Босне, Црне Горе, дакле, са свим Србима изван ослобођеног пашалука.

Прошао је век и по, много је воде протекло Дунавом и Савом, а ми се још увек делимо на гарашаниновце и вучићевце, горштаке и равничаре, на пијемонтезе који немачкарима с друге обале вичу да 'их јебло весло што их је превесло' и, рецимо, његошевце, који, колико сам разумео, на српском језику поручују пијемонтезима да им нису браћа (Исто: 140–141).

Дуалистичка подјела засновна на самозаљубљености у ситне разлике претрајава у још декадентнијем виду читав вијек касније, како писац у свом духовитом опису, на готово литераран начин предочава:

Наш домаћи патриота верује без призива да је чорбаст пасуљ најбоље јело на свету, због чега је одлучан да сва туђа јела ниподаштава, не пробајући их. Наш домаћи космополита, презире домаћи пасуљ и одушевљава се *бонен суйом* изван свих разумних сразмера. Космополита, наравно, мисли да је патриоти супротстављен као северни пол јужноме, да се фаталном љубављу према *кајзер шмарну* дефинитивно удаљио од патриотове парохијалне заблуде да је бундевара најбољи колач на свету. Покондирени космополита се гади патриоте јер патриота не воли секс, а српски домаћин презире космополитов педерлук и жали странце који не воле феферонке, па не знају шта је добро. Поменуће искључивости, међутим, само привидно удаљавају ова два, у нас веома фреквентна цивилизацијска става. Уистину, космополита и србенда упадљиво обелодањују исти – паланачки дух. Уверење да је добро све што имају други (проишло из скривеног презира према себи), и уверење да је све што је друкчије накардно и опасно (проишло из страха од поређења), два су пола исте духовне ограничености и парохијалне ускогрудости (Исто: 145).

Карактеристично је да Селенић користи сличну гастрономску метафору и када говори о међунационалној нетрпељивости у Југославији. Његова спонтана или сасвим свјесна литераризација политичког дискурса у истом стилистичком регистру има као последицу, односно циљ (у зависности од тога да ли је свјесна намјера), указивање на елементарност мишљења поводом ствари далеко веће комплексности – на предрасуду равну (отуда тако тешко искорјењиву) задовољавању основних биолошких потреба:

Можда и отровни, али свакако замамни колач националног мириса и укуса наши народи и народности нису јели само док је полиција и партија успевала да држи под кључем брашно и шећер. Чим су врата забрављених магацина била демократски одшкринута, народи и народности су се бацили, са помамом дуго изгладњиваних, на готовљење својих омиљених потица, гибаница и фљиа, јер се национално осећање, очито, не може искоренити декретом. Можда је, дакле, грешка у томе што деценијама није било дозвољено никакво испољавање националног интереса, а онда је парцијални национални интерес проглашен за једино мерило целисходности које поништава све заједничке интересе, тако да је са републичких становишта постало сасвим легитимно заклати целу југословенску краву због једне шницле која ће припасти само моме народу (Исто: 83–84).

Појам *национализма*, злоупотребљаван и изабљиван у Селенићево вријеме, самом њему неријетко и сасвим неосновано приписиван, а дан-данас коришћен као манипулативно средство у политичким и другим дискурзивним спорењима, писцу је био кристално јасан, барем кад је о његовој *зайаљивости* ријеч:

Национализам и патриотизам, наравно, нису исто. Основа патриотизма је солидарност; основа национализма – ксенофобија. Међутим, без обзира на различитост ова два осећања, није тешко побркати их. Патриотизам је увек у опасном суседству национализма, као што је космополитска, олимпијска објективност у односу на свој народ увек у опасном суседству елитистичке себичности појединца (Исто: 122–123).

Важно је, међутим, истаћи да је скоро свако Селенићево упозорење увијек упућено на барем двије стране. Његова критичка мисао никада није усмјерена само ка једној крајности екстремно расположеног, до пуцања затегнутог политичког клатна. Добар познавалац општијих прилика, он често користи примјере из *великој свијетџи*, на који се ондашња (као год и овдашња) јавност неријетко и потпуно некритички угледа: „Француз може да буде против сваке владе, сваке партије, сваке француске политике, али нисам срео ни једног који је против Француза и Франуске“ (Исто: 146). Добро познајући драстичне историјске последице различитих врста политичког манихејства и у националној и у европској историји, Селенић је био свјестан не само тога да је средњи пут најбезопаснији пут, већ да је тај пут најбољи и једини пут у свим проблемима које људски дух има да савлада. Отуда писац и сам слиједи савјет који благодоклоно упућује онима којима се обраћао: „Пада ми, међутим, на памет Монтерланова мисао, мени врло блиска, да су две супротне тезе удаљавање од истине која је најчешће на средини између њих“ (Исто: 146).

Као што је у својим романима сликао сусрет урбаног и руралног миљеа у предратном и поратном свијету, тако је и у усменим експликацијама исказивао виђење истог културолошког укрштања у новијем добу. Сматрао га је у извјесном смислу неминовним, али што је важније двосмјерним, и посматрао га је са истом непристрасношћу и након пола стољећа када он у новом историјском таласу ступа на сцену:

У другој половини четрдесетих година, после 1945. из корена је измењена социјална структура наших градова, посебно Београда. Та промена је изведена насилно, у буквалном смислу речи на револуционаран начин. И била је веома бурна, што је доводило до великог броја приватних трагедија, личних ломова. Али, није само то у питању. Мислим да је партизанија, која је дошла у Београд углавном из региона с неупоредиво нижим степеном цивилизације, наметнула не само нов политички систем, него и све норме друштвеног понашања, на које су морали да пристану и грађани. Они су се, једноставно, акомодирали на снижавање

стандарда цивилизације, на друкчији начин опхођења, друкчије манире, друкчији језик, друкчије облачење; практично, на потпуну промену живота. Али, убрзо је дошло до повратног процеса. Они који су освојили голу власт, почели су да имитирају грађанске облике понашања и живота, да усвајају норме грађанског друштва. Као да се грађанска класа светила победницима, показивала им да не могу без њених манира, без њених обичаја (Исто: 162–163).

Све Селенићеве наведене опсервације, као што се сасвим јасно може видјети, далеко су више од анализе појединачних историјско-политичких феномена. Писац не доживљава пробуђени хаос као ниоткуда пристиглу силу, већ као логичну последицу одавно и многоструко замршених историјских нити, везаних подједнако за неријешене повијесне рачуне, за циклично обнављање друштвених сукоба, за националну карактерологију свих учесника ратног распада Југославије и многе друге факторе који такве тектонске поремећаје увијек здружено покрећу. Има нечег истински ријетког, готово ендемског у начину на који је Селенић са једне стране одлучно и одрешито, а опет са благошћу и без надмене жеље да било кога приводи памети, изговарао своје недвосмислене ставове, који се почесто нису могли свидјети ниједној од тренутно сукобљених страна (у зависности од повода његовог излагања). Његове су ријечи, између осталог, опомена да историја није мит, и да је треба рационално сагледавати као основу актуелне стварности у сваком тренутку; али да истовремено није ни ружан сан од којег се пред зору треба отрести, па ићи даље као да се ништа није догодило. Томе придружена способност да се сваки проблем увијек сагледава из обје или више супротстављених визура – што је могуће објективније и на општу корист – говори да је ријеч о интелектуалном и хуманистичком напору највишег реда, који природни закон борбе константно настоји да уведе у подручје културе преговарања. Стога његов *Искорак у стварност* надилази статус књиге једног пролазног свједочанства о „несрећном писцу у злу времену“, како би се могло рећи у парафрази једног од његових књижевних ликова. Скупа са сродним дјелима књижевника Селенићеве генерације, његова публицистика тек чека на одговарајућу – одмјерену, непристрасну и темељну – анализу у ширем контексту политичке историје с краја двадесетог вијека.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Лучић, Милка. Искорак у стварност. *Политика*. 14. III 1996, 16.
 Палавестра, Предраг. Орали смо море (I). *НИН*. 23. II 1996, 40–42.
 Селенић, Слободан. *Искорак у стварност*. Београд: Просвета, 2003.
 Станковић, Горан. Писац у свом времену. *Освјет* VI/16 (1996): 128.

Vladan Bajčeta

SOCIO-POLITICAL DELIBERATIONS OF SLOBODAN SELENIĆ:
A STEP INTO REALITY

Summary

The paper analyzes newspaper articles by Slobodan Selenić written at the end of the 1980s' and beginning of 1990's regarding socio-political circumstances of socialist Yugoslavia at the verge of its disintegration. As the last president of the Association of Writers of Yugoslavia, Selenić kept track of the preparation for the disintegration of the federative community all the while reflecting on and warning about the unseen consequences of the subsequent bloody international conflict. The depth and reach of some of his observations far surpass the scope of the analysis of a concrete cause and bring lucid deliberations on some important aspects of national characterology.

Институт за књижевност и уметност у Београду
Краља Милана 2
11 000 Београд
bajcet@yahoo.com

Примљен: 25. септембра 2023. године
Прихваћен за штампу октобра 2023. године

Др Срђан В. Орсић

ЛИКОВИ И ТИПОВИ *НОГАТИХ БЛАГОЈА* У РОМАНУ *МЕМОАРИ ПЕРЕ БОГАЉА* СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Роман првенац Слободана Селенић, *Мемоари Пере Богаља* (1968), присутан је у домаћој читалачкој свести и издавачкој пракси више од пола века, али његови бројни маестрални аспекти нису ни издалека стручно сагледани и адекватно истражени. На примеру протагониста и епизодиста амблематичног имена Благоје, у овом раду дајемо одсечак пишчеве ванредно успеле хотимичне карактеризације, која у себи носи много више од имагологије у пракси, дајући нам за резултат вишеструко мултипликовани лик који, у свету ногатих, прелази своје, педантно осмишљене, престрашене и неуспешне, путање ка спокоју, срећи и истини.

Кључне речи: Слободан Селенић, карактеризација, имагологија, тип, лик, роман

1. Увод. Ове календарске године, навршава се тачно деведесет година од рођења великана српске грађанске културе двадесетог века, редовног професора и декана београдског Факултета драмских уметности, прослављеног књижевника и ненадмашног позоришног посвећеника, Слободана Селенића (Пакрац 1933 – Београд 1995). Дело овог прворазредног ствараоца и данас, скоро три деценије након његовог физичког одласка, плени пажњу публике и јавности, о чему сведоче бројна поновљена издања његових књига, те рецепција у редовима широке научно-академске заједнице. Бројни сатрепетно проживљени и написани научни радови, публиковани у релевантним часописима и зборницима, те небројени семинарски, дипломски и завршни мастер радови, као и запажене и вредне докторске тезе, одбрањене, пред одбраном и у настанку, потврда су да ће име и дело овог класика наше модерне књижевности и у нашем веку имати и моћи ко да чува и зналачки тумачи.

У време седамдесете годишњице Селенићевог рођења, најрелевантнији и најпозванији аутори дали су своје прилоге за ванредну *Сјоменицу* у издању Српске академије наука и уметности (ПАЛАВЕСТРА 2004). Десет година

касније, монографском студијом *Чејрсџ и камаџине: Есеји о делу Слободана Селенића* (Орсић 2014), аутор ових редова дао је допринос обележавању осамдесете годишњице, док овај рад прилажем у нади да ће при обележавању Селенићеве стогодишњице и оним до сада скрајнутим аспектима опуса овог београдског „духовног оцаковића“ (SELENIĆ 2009a: 125,126) – како је сам писац називао у својим делима „првог Слободана међу Србима“ (СЕЛЕНИЋ 2004: 126) – и српског културног племића бити посвећена сва заслужена пажња.

2. МЕМОАРИ ПЕРЕ БОГАЉА, наоко скрајнути први роман СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА. Данас, име Слободана Селенића везано је, у општој култури, првенствено за његова најпопуларнија дела, позне романе и текстове по којима су игране представе, односно снимљен вероватно најбољи играни филм треће Југославије, *Убисџиво с њредумиџајем*. По изласку филма, сам Селенићев роман, до тада већ штампан у поновљеним издањима и награђиван као најчитанија књига у земљи, доживео је и несвакидашњу част, јер су се на тржишту, односно на улицама српских градова, појавила, поред тада стандардних видео-касета са камером забележеним филмом на великом платну, чак и пиратска издања овога романа. Роман је ореол инстант класика стекао, нажалост, и трагичном смрћу његовог аутора, непосредно пред јавну премијеру кинематографског остварења: Слободан Селенић преминуо је 27. октобра 1995 – погледавши, ипак, пре смрти завршен филм – док је званична премијера филма Горчина Стојановића уследила 15. новембра 1995. године.

Када се, у оквиру Просветине едиције *Југословенска ђроза*, преломне 1968. године, појавио пред читаоцима дебитантски роман Слободана Селенића, *Мемоаре Пере Бођаља*, и публика и критика дочекали су дело и више него благонаклоно, а званични кругови доделили су му и Октобарску награду града Београда за књижевност, док му је тадашња престижна и значајна НИН-ова награда измакла тек у самом финалном прегласавању. Тада, Селенићев првенац нашао се са романима *Каг су цвџтале џијкве* Борислава Михаиловића и *Мијисџи, злајџо и џамјан* Слободана Новака у најужем избору за најбољи југословенски роман године, а жири у саставу Велибор Глигорић (председник), Милош И. Бандић, Борислав Михајловић Михиз, Зоран Мишић, Мухарем Первић, Ели Финци и Петар Џацић, прегласавањем и сугерисаном југословенском свеприсутном практичном „имаголошком браваријом“ – дакле, по националном кључу – награду је доделио Селенићевом имењаку, потоњем загребачком дуговеком академику и сваке пажње вредном југословенском писцу Новаку.

О стилски беспрекорном роману тадашњег доцента на Факултету драмских уметности и угледог позоришног критичара, писала су одмах по његовом појављивању најзначајнија имена ондашње културне сцене, а Михиз је први, текстом у *Полијџици Суђесџивни роман о ауђиосџурносџи* (Михалловић Михиз 1968), скренуо на дело пажњу шире јавности, док је, већ наредног пролећа, Павле Зорић у *Савременику* роман поредио, по типу главног јунака, са осталим финалистима НИН-овог избора (ZORIĆ 1969).

Већ 1971, књига добија и свој први, изврстан пољски превод Магдалене Петрињске (1940) (SELENIĆ 1971), у тада врло читаној едицији *Współczesna Proza Światowa* (*Савремена свейска проза*), а 1973, на захтев публике, стиже и друго *Просвешћено* издање романа, у оквиру збирке *Бразде: библиотека савремених јуџословенских писаца*.

Десет година касније, *Просвешћа* штампа и треће своје издање романа, прво латинично (SELENIĆ 1983) и са поговором Петра Џаџића (DŽADŽIĆ 1983). У оквиру едиције *Romani Slobodana Selenića*, *Просвешћа* дело штампа и 1986. (SELENIĆ 1986), те фототипски и 1988. (SELENIĆ 1988) самостално, те и у саиздаваштву са Српском књижевном задругом (поново, латинично), у тиражима од 5000 примерака (SELENIĆ 1988А). Сарајевска *Свјетлост*, у идентичном тиражу, дело штампа 1990. (SELENIĆ 1990), као прво од планираних поновљених издања свих дотадашњих Селенићевих романа. *Просвешћа* опет самостално дело отискује, у едицији *Цейна књија*, поново у 5000 примерака, несрећне 1991. године (СЕЛЕНИЋ 1991), када се појављује и текст Мирослава Егерића у *Сјремљењима* насловљен *Исјовесћ једној који је веровао* (ЕГЕРИЋ 1991). Тужне 1993, Лаура Ковач објављује текст у *Rukovetima* (Kovač 1993), а 1996. појављује се и рад Мирољуба Јоковића у *Књижевности* посвећен овом роману (ЈОКОВИЋ 1996). Латинично издање *Просвешћа* отискује, у 2000 примерака, и трагичне 1999. (SELENIĆ 1999), када дело штампа и ћирилицом (СЕЛЕНИЋ 1999), у истом тиражу, а шесто латинично *Просвешћено* издање, у 1300 примерака, појавило се 2004. (SELENIĆ 2004А), када је и, у поменутој *Сјоменици* поводом седамедесете годишњице пишневог рођења, објављен и вансерисјки текст Јована Делића *Поејтика и инјерјрејација: Мемоари Пере Бојаља као јолазиције за исјраживање јријовједачке јоејике Слободана Селенића* (ДЕЛИЋ 2004). Данијела Вујисић је у *Градини* 2009. посветила текст *Пери Бојаљу* (ВУЈИСИЋ 2009), да би затим уследила и два латинична *Лајунина* издања романа: распродано у 1500 примерка из 2009. (SELENIĆ 2009), те за сада последње отиснуто, у 500 примерака, 2016. године (SELENIĆ 2016). Поврх свега тога, дело од омасовљења светске бежичне мреже на нашим поднебљима кружи и интернетским форумима за бесплатно скидање и читање књига, јер је неко скенирао једно од његових бројних латиничних издања, па је тако данас и саставни део највећег броја респектабилних пиратских виртуелних библиотека, бивајући доступно за читање након само неколико кликова.

Већ и ова књижевноисторијска шетња кроз четири ћирилична и девет латиничних издања, те само најодабраније текстове о *Мемоарима Пере Бојаља*, јасно ставља до знања да ни први роман Слободана Селенића није данас заборављен и нечитан, иако не завређује пажњу коју побиру од њега датумом настанка млађа и нашем добу ближа и коресподентнија дела. Респектабилни тиражи, те симбиотска стална пажња издавача и читалаца, сведоче да ће се о овом делу тек писати и говорити, а у овом раду, пажњу због тога посвећујемо једној његовој посебности, имаголошкој карактеризацији именом које се у тексту овог романа појављује чешће него име самог насловног лика.

3. Пут *НОГАТИХ БЛАГОЈА* од лика до типа и назад. Као врстан драматург, Слободан Селенић је и свој први роман изградио по моделу који би му омогућио успешну екранизацију или сценски приказ, што се врло лако уочава у потпуно хотимичној карактеризацији, којом је сваки лик доведен до свог максимума искористивости. Насловни лик дела, његов отац, мајка, тобожњи син, законита супруга, ликови су који заслужју, сваки понособ, своје посебне студије. У нашем раду, ми смо се одлучили да прикажемо практично све остале мушке актере дела, јер се, по правилу, одазивају на исто име. Тенденциозно наименовање свих чинилаца *свејта ногајих* вишезначном одредницом Благоје, биће истражено у овом и наредним поглављима, да би у њему биле уочене прикривене правилности и вољни недостаци, који су још једна потврда да је већ први Селенићев роман ванредно успело дело и један непресушан мајдан првокласних типова и ликова, које је писац довео за руку на странице романа из југословенске самоуправљачке епизоде, у којој су сви одиграли своју улогу, ма како се малом или великом, битном или небитном, читаоцима у први мах учинила.

Већ на првој страници романа *Мемоари Пере Богаља*, јавља се типизирани лик Благоја, пријатеља протагонистиног оца Милоја, у сцени у којој, у јутро 3. маја 1967, у салону простране куће у најужем центру Београда, бивши партизани у доколици време прекраћују карташком игром таблић, уз амерички бурбон и послужење сервирано на сребрном послужавнику. Том појавом, креће вишеструко преплетена прича о наизменичној смени типова и ликова обележених овим именом у Селенићевом дебитантском романескном делу.

Наиме, са своја 192 појављивња, име Благоје је у овом роману назив за бар девет самосталних ликова, истовремено бивајући и имаголошка¹ одредница Другог² *par excellence*. Благоје се, по реду појављивања у тексту, у свету Пере Прокића, зову:

1. Милојеви пријатељ и бивши комшија Благоје, славонски сељак, партизан, удбаш и дипломата, трабант свога ратног и поратног *друџа*, кум на венчању Петра и Драге;

2. Млађи брат Пере Богаља, Благоје Прокић, настрадао као дечак у усташком геноциду у НДХ у родној кући у ишчезлом српском селу Фићеловци у Славонији;

3. Студент медицине из Београда, Благоје Милојевић, настрадао у партизанском збегу;

¹ „Имагологија је релативно нова и изразито интердисциплинарна област која комбинује традиционалне квалитативне и дијахронијске методе хуманистичких наука са новијим и често више квантитативним и синхронијским методама друштвених наука. Она се бави проучавањем порекла, природе и утицаја националних стереотипа, клишеизираних представа (одређених регија или нација) о Другом.“ (Живанчевић Секеруш 2009: 7)

² „ (...) појам *Друџо* користим како бих означила националну, регионалну, етничку, полну, класну итд. **различитост**.“ (Живанчевић Секеруш 2009: 9)

4. Полихистор Благоје, београдски пензионер;
5. Секретар рејонског комитета Благоје;
6. Благоје из школе, препричавач неукусне и неумесне анегдоте из био-скопа Таково;
7. Благоје Дукић и 8. Благоје Патрногић, представници гимназијалаца седмих и осмих разреда, сукобљени по питању Резолуције Информбироа;
9. Шофер Благоје, возач друга Милоја, други сведок на венчању Пере и Драге.

Поред њих, постоји и „Благоје или Вероје“ који преко везе нуди мито и тражи посао (SELENIĆ 2009: 124): успевши да се запосли, потврђује се као, ипак, „мали Вероје“ (SELENIĆ 2009: 125), јер је Благоје номенклатура коју обележева неуспех или бар његова дуга, хладна и страшна сенка, које се сваки Селенићев Благоје панично плаши. Истовремено, у овом роману, ово име је и синоним за тек овлаш уочено људско окружење, јединке које остављају ограничен отисак у свести ироничног Пере Корчагина, попут несрећних младих стаљиниста и антистаљиниста, чији сукоб је представљен као над-горњавање „Благоја из седмих и Благоја из осмих разреда“, у којој се именица користи да означи ученике целих одељења гимназије, у сразу који се трагично завршио „у корист Благоја из седмих“ (SELENIĆ 2009: 188).

4. ПРАБЛАГОЈЕ БЛАГОЈЕ ПРОКИЋ, *НЕСРЕЋНИ ИЗОПШТЕНИК*. Лик Благоја у свести Петра Прокића, потоњег Пере Богаља, Слободан Селенић гради по облику првог Благоја са којим се Пера срео и кога је упамтио. Описујући најупечатљивије сећање из свог дечијег невиног постојања, слику из родне куће у Фиђеловцима, у којој се снажна нога тада младог оца Милоја, са свих својих невероватних шест прстију, кисели у чабру, Пера у сећање призива и свог малог брата Благоја, који је посматрао са њим то чудо невиђено. Пера се сећа „већ жућкастобледог предодређеника смрти“, који је имао „болесно лице сељачета од две-три године, велике црне очи, које би биле лепе да нису биле крмелаве од никад лечене болести, и чудан неки осмех на лицу који је пре одавао бол него веселост“ (SELENIĆ 2009: 17). Благоје, кога је село провикало болесним и пропалим случајем одмах по рођењу, добијао би увек мање порције од брата, те као да се извињавао што је још увек жив, тако мали а већ одбачен од свих. Сам Пера, као дете, уплашио се очеве велике и снажне ноге, те се побојао и за брата, који јој је наивно и са осмехом извињавања прилазио: „Навијао сам у себи, немо, за брата Благоја, желео сам да не ослепи, не испари, да се не претвори у трножац или нешто друго, сасвим неодређено и неслућено“ (SELENIĆ 2009: 18). Већ тада, Пера сам открива: „Потпуно, без остатка обузет виђењем невиђеног, запамтио сам Благоја вероватно због његове смелости, као симбол“ (SELENIĆ 2009: 18). Исповедајући се свом замишљеном сабеседнику Давиду, Пера закључује: „Благоје је у том тренутку био тако сличан човеку да у последње време, већ неколико година, (...) мислим на Благоја увек када помислим на живот“ (SELENIĆ 2009: 18). Тај симбол живота, Пери се урезао у подсвест и прогонио га у лику свих оних којима

право име није знао, јер га је последњи пут видео угљенисаног на прагу родне куће, коју су усташе запалиле заједно са дечаком унутра. Реконструишући мајчину причу, Пера свог малог брата памти, ипак, усађеног у најдубље поноре свог бића, као хероја који гине библијском смрћу, смирен попут светог Вукашина Јасеновачког:

„Јосип је вукао мог Благоја за ногу као заклано јаре, а Благоје се није опирао, баш као заклано јаре. (...) Благоје је цвилео гледајући за нама (...) није цвилео с намером да га неко чује и спасе. Од нас више ништа није очекивао. Знао је да га нико неће спасавати. Зато није викао, већ је само цвилео, и на тај начин се последњи пут оглашавао свету у коме му никада није било лагодно.“ (SELENIĆ 2009: 22, 23, 24)

Иако истиче да се брата није сећао, све ове сцене у Пери су створиле механизам да је за њега сваки човек чија прича није довршена Благоје, уз то да само његов мали брат, кога памти у кучећој пози на четири ноге и како са кроткошћу Богојагањца иде из живота, може да има испред имена при својни придев *мој*. Сви остали, били су страни и туђи, *ноћашци*.

Такође, млади Благоје поделио је судбину своје прерано преминуле сестре Лепосаве, на тај начин опет подвлачећи црвеним немогућност и Танкосавиног и Милојевог постојања у пару, јер нити су се супружници Прокић остварили као прави и истински брачни другови, нити су Благоје и Лепосава, именима предодређени за то, у родним Фиђеловцима дочекали да на пољу и у дому одмене Милоја и Танкосаву. Од свега, остао је само Пера Богаљ, осакаћен у несрећном случају проузрокованом нацистичким геноцидом над Србима у НДХ. Пера, са именом које сугерише камен и постојаност, није постао камен темељац београдске лозе Прокића, јер нити је био физички, нити духовни отац свога на папиру сина, а у збили полубрата Горана. Тврд и постојан био је тамо где му је то најмање требало, терајући себе након срамних чинова са проституткама у гнев без покајања. Као сурогат човека, инвалид, кентаур у колицима, и Пера се празнио у греху који му је, грешан према њему, отац омогућавао. Мноштво проклетстава које су Прокићи себи намакли на главу, трагичан крај имало је у два самоубиства, и то оних најмање грешних и кривих, мајке Танкосаве и њеног сурогат-унука, Горана.

У тренуцима најдубљег пијанства, у стању у коме је, апсурдно, потпуно свестан правога себе, Милоје Прокић признаје сину Петру:

„*Перо*, рекао је, па застао не скидајући поглед с мојих очију које нису бежале испред његових, *сине*, рекао је, *није било вредно*. (...) *Није требало ни да крећем*, рекао је, пошто је прикупио мисли неколико тренутака, па се затим загледао у мене, у мраку, у колицима, у нашем салону, и још питао, као да му је то веома важно, најважније на свету: *Схваћаш?* *Схваћам*, рекао сам му као детету, и зато што сам знао на шта мисли и зато да би се Милоје дигао и кренуо према својој соби и кревету у који ћу га нежно положити и прекрити белим чаршавом.“ (SELENIĆ 2009: 213, 214)

Сваки човек кога није упознао, звао се за Перу, због свега тога, Благоје, док је његов отац Милоје свог најближег суседа и целоживотног правог пратиоца, комшију Благоја, везао за себе као свој симетричан и недефинисан негатив, свакодневни Роршахов тест. У пројекцијама пријатеља Благоја, у свакој ситуацији, у ствари, на континуиран и несвестан начин, Милоје је откривао своје динамичке и структуралне особине, уравнотежавајући тек тренутно своје константно поремећено психичко и емотивно стање рутинама које му је Благоје собом доносио као предахе од постојања, ма колико оне биле наивне, попут свакодневног картања таблица, или гротескне, попут оргија са најближом сарадницом са посла и девојкама ангажованим за ту сврху, и то у друштву Благоја и сина инвалида. *ПраБлајоје*, Благоје Прокић, одбачен и страдао без гнева и своје кривице, прогонио је, свесно или не, свога оца и брата у ликовима свих других људи.

5. Ликови Благоја епизодиста. Желевши да из света ногатих некога или нешто запамти, Пера Богаљ називао би га Благојем, све и да му то није било име. Било да је посреди био неки круцијалан догађај из живота, или скандал, анегдота, друштвено дешавање или куриозитет, све је у *Мемоарима Пера Бојаља облајено*.

Најтрагичнијег тренутка у свом дотадашњем постојању, губитка ногу, Пера се сећа и по неизоставном лику Благоја: његов сусед Благоје, тада у партизанима, носио га је на носилима, а медицинар амблематичног имена спасао му је живот:

„Патрљке ми је јаком ракијом очистио од комадића здробљених костију и покиданих жила, на лицу места, студент медицине из Београда, *Блајоје Милојевић* (курзив С. О.), који је, пошавши у партизанима, понео са собом и хируршки прибор. (...) Два дана и две новћи вукли су ме Танкосава и Благоје по планининама. Трећег дана ујутру, сасвим изненада и мирнодопски, без разлога значи, умро је Благоје на једном стрмом путелку којим смо се пели. Направио је један корак, хтео је да направи други, али га није направио, него је наместо тога умро.“ (SELENIĆ 2009: 71)

Са именом и презименом који су спој братовог и очевог, Перин спасилац као да је задужио несрећну благојевску судбину. И наредни Благоје, поново је једна тужна престоничка егзистенција, само, овога пута, неизмештена из свог природног хабитата:

„Сетио сам се једног пензионера Благоја – становао је у приземној соби Рејонског комитета омладине (пре и за време рата цела зграда њему је припадала) – који је седам дана пре него што ће умрети од неизлечивог рака – уписао прву годину археологије, мада је већ имао четири факултета, два доктората и никакве изгледе да своја знања употреби. Свештеника, кога је послала његова побожна родбина, замолио је, већ у ропцу, да сачека само док прочита страницу из *Историје александријске*

библиотеке до краја. Остао је непричесан. Умро је пре него што је дознао како је Абу Башар дошао до арапске верзије Аристотелове Поетиике.“ (SELENIĆ 2009: 83, 84)

Поред полихистора, и наредни Благоје био је Београђанин, барем радним местом, и то секретар рејонског комитета, којем је у надлежност ишло и понижавајуће праћење активности и политичких подобности малолетних гимназијалки и гимназијалаца. Шести, седми и осми Благоје, били су управо његови субјекти обраде, поратни београдски гимназијалци. Први међу њима, само је један од Периних школских другова, означен са „неки Благоје“ (SELENIĆ 2009: 171), што имплицира да му то и није морало бити име, који је једну недостојну и непристојну анегдоту из предратног Београда, тачније престоничког биоскопа *Таково*, препричавао разредном колеги, док су наредна двојица били врхунац облагојавања међу споредним Благојима овога романа. Наиме, они су један другог, те и своје остале разредне колеге, облагојили до крајње пропасти и затвора, који је настао као последица малолетничког, партијашки строгог – а у реалности, наравно, сасвим излишног, пуко непотребног и непристојно непримереног – изјашњавања за или против Резолуције Информбироа, те личних анимозитета, апетита и афинитета који су при томе избили на површну:

„Седми разреди, предвођени њиховим најречитијим и најистакнутијим омладинским руководиоцем, неким Благојем Дукићем, у отвореној дискусији која је и преко радија и преко комитета била сугерисана омладинском и партијском чланству, били су против Руса. Насупрот њима, осми разреди, предвођен имењакон оног Благоја из седмих разреда, неким Благојем Патрновићем, сматрали су да треба размислити, јер Стаљин, ако се добро размисли, неће дозволити да ми ту нешто на Нересници мутимо и петљамо. (...) Наиме, Благоје из седмих разреда сматрао је, са доста разлога, истини за вољу, да је Благоје из осмих разреда заузео све позиције у гимнзијским форумима и да је на све одговорне положаје представио осме разред тако да су седми били сасвим запостављени. Седме је помало љутило и то што су осми били несумњиво бољи ђаци. Благоје из осмих је, рецимо, био скроз одличан, а Благоје из седмих је једном чак имао поправни испит из енглеског. Међутим, док је Благоје из осмих отворено тврдио да је поносан што има све петице, Благоје из седмих је вешто наговештавао да је намерно добио двојку из једног империјалистичког језика. (...) Већ су састанци почели да гђаве присутне, већ су и седми и осми почели да понављају аргументе када се једнога дана осми нису појавили на састанку јер су били ухапшени.“ (SELENIĆ 2009: 187, 188)

Последњи издвојени споредни Благоје такође је у овом роману упарен, јер је део свакодневног Милојевог благојевског двопреча, пошто је од Партије постављен као лични шофер угледног *група*. Он је, за потребе травестираног брака, злоупотребљен, у тандему са фиђеловачким Благојем, као сведок на венчању, односно кум Петра и Драге. Одвезао је и довезао свиту, одстајао

венчање, сведочио потписом, те је на уласку у дом Прокића почашћен хлебом и сољу, а за столом домаћом ракијом. Том приликом, облигатно се смејао пригодним анегдотама које је, по партијској дужности, испаливао по потреби његов имењак, али није сакрио љубопитљивост и гађење „над чињеницом да у иностранству производе и конзерве са храном за псе, а толики милиони у свету гладују“ (SELENIĆ 2009: 202). Када је схватио да на свечаном ручку нешто, ипак, није у реду, „шоферски мудро је гледао у таваницу“, чувајући своју преплашену благојевштину од потенцијалних сметњи, проблема и неприлика које би несмотрено уплитање могло да изазове. До краја романа, довео је сватовској свити пријатељице ноћи за њихове свакогодишње мартовске оргије, такође при томе бивајући професионално дискретан и благојевски трпељив и уплашен.

6. МИЛОЈЕВ ТРАБАНТ БЛАГОЈЕ, ПРЕПЛАШЕНИ *НОГАТИЛО*. Са Милојем упарећи Благоје, дели са својим *грујом* заиста све и свја: место рођења, ратни пут, поратне дане, представљајући његов отисак на супротној страни пресавијене партијске директиве, који се свим силама труди да до у детаљ буде истоветан оригиналу, разумевајући, ипак и увек, преимућство које његов наредбодавац има над својим пријатељем и доживотним трабантом. Од Фиђеловаца и збега, до партизанске фотографије на којој уз Милоја споменички позира – „Поред њега, са десне стране, с титовком кицошки намакнутом према очима, истурене леве ноге тако да је камери показивао полупрофил свога тела, са футролом од револвера на боку, стајао је Благоје“ (SELENIĆ 2009: 42) – до каријере дипломате и поново Милојевог најближег сарадника, најостваренији од свих Благоја у овом делу стигао је на све пристајући и тако, иронично, пренебрегавајући свој страх од смрти:

„Гнусни, мали, ногати Благоје – мислио сам. Питао сам се зашто ли Благоје увек тако ногато пристаје? Да ли заиста мисли да тиме нешто постиже? Мало вискија, да, панталоне од трајнијег штофа, који се не гужва, за његове дебељушкасте ножице; јача кола која ће радикално увећати његову ногатост, свакако, али већ одавно знам да није ствар само у томе. (...) Све те фотеље с кривим ножицама, све те виле на мору с погледом на планину, изборне функције, сви ти волво-каравани и женске, (...) све позивнице и комисије, *йайасйрайоси* и радна председништва Благоју помажу да испуни време до смрти. После ће лако. Само до смрти некако да преживи. Гнусни, мали, ногати Благоје.“ (SELENIĆ 2009: 83)

Пристајући полетно на све Милојеве предлоге, уз „комедијашки ред“, у којем је „Милоје се трудио да наређењима да изглед питања, а Благоје успевао своја пристајања да представи као одлуке“, Милоје је чувао и своју изграђену позицију бившег десетогодишњег каријерног дипломате, који је своју полиглосију потврђивао такође тек учесталим фразама из скромног вокабулара језика које је наводно говорио. Прозрен, остао је пред саговорником нелепа љуштура, појединац у самоуправном колективу

„који ништа не разуме и који се боји и онда када је страх основан и када за страховање нема никаквог разлога. Благоје се боји свих ситуација зато што ни једну не разуме; као што није сигуран када може признати да не зна неку реч језика који наводно зна, јер не зна језик чак ни толико да би оценио треба ли ту реч да зна, тако у животу, дебељушкасти ногатило, увек пристаје јер не зна да изабере прилику у којој је довољно безопасно непристајањем освојити углед човека са ставом. Благоје је увек испод ситуације, као што је и већина ногатих.“ (SELENIĆ 2009: 118)

Са безброј лица, човек који свакодневно игра палету улога достојну једног Преже Милинковића, Благоје је ту да решава и најделикатније ситуације, да доводи малолетнице кући после полулегалних побачаја, или да ангажује *пословну љраињу* за Милоја и себе, а понекад и Перу. Такође, ту је да се улизивачки смеје чак и прдежима за столом свог претпостављеног, да глуми кума на венчању и излизаним анегдотама увеселава тужне сватове. „Ужурбано и пословно“, тражи изговоре и бежи од непријатних ситуација, док у недоличне срља, „ужурбано нестрпљив“, хихотава насмејан и физички карикатуралан, „у панталонама које јасно откривају његову велику задњицу, мале дебељушкасте ножице и уска рамена, хермафродитски трапез заобљених удова и лучних ивица“ (SELENIĆ 2009: 231).

Више од свих у овом роману, овај Благоје игра улогу типског лика, који делатан постаје тек на самом крају, јер је ту и да почисти неред у којем кривица може потенцијално њега да осенчи, па макар и као сведока.

7. ЗАКЉУЧАК. Када и поседњи Благоје изађе са сцене, појављује се, поново, за крај, најкарикатуралнији лик романа, Света без увета, партизан несрећне судбине и благојевских животних избора, који јасно осликава да је социјалистичко друштво друге Југославије пука фарса. Упарађен као кловновски приправник, он је пародија госта на крсној слави, која се пародира првомајском прославом, на коју редовно, иако бива примљен само у Танкосавин „кухињски серкл“, долази сваке године, да потврди бар на час своје тада већ непостојеће, а у рату наизгледа вечно сковано, егалитарно другарство са једнакијим другом Милојем. Колико је Милоје, фиђеловачки храбри партизански командант и потом послушни удбаш, у својим небоплавим назакопчаним пуплинским гаћама пародија београдског и уопште југословенског грађанина, привилегована црвена буржоазија у свом салону са стилским намештајем и авганистанским тепихом, толико је и цела југословенска оновремена стварност о којој Селенић већ у свом првом роману храбро – а готово неуочено, некажњено, и чак награђено! – гласно проговара једна трагедија која чека да се догоди и на најтужнији и најнесрећнији могућ начин расплете. Селенићеве смеле грађанске диверзије, које у овом истинском шездесетосмашком роману допуштају да се чују и прави, неодглумљени, искрени гласови побуне, сугеришу да свет који им се представљао као најбољи има своје кратерске пукотине, а да југословенски пут у комунизам не

да није добро трасиран, него је, већ након две деценије, у трагично лошем стању и потпуно несигуран и неупотребљив.

Смелошћу да осмисли ванредно црне судбине, нагоне и природе својих фиђеловачких у Београд пресађених Прокића, Слободан Селенић успева, ипак, храбро, већ у својој тидесет петој гдоини, да покрене и тада скрајнуту истинску причу о геноциду у НДХ, јер се његов Пера Богалъ, такав какав јесте, ипак експлицитно изјашњава Србином (SELENIĆ 2009: 94) и не скрива ко је, када и зашто, затро његово огњиште, те од његовог оца, честитог аутохтоног српског славонског домаћина, направио партизанског команданта, али и потоњег удбаша на Космету и потом партијског каријеристу Милоја, оболеле психе и неспутаних најгорих нагона.

Свестан наметаних узуса стварања у времену у којем је написао свој први роман, Слободан Селенић је у њему, испод радара, дао и своје дефиниције романескних истина, закључујући да постоје бар три врсте разрађених и осмишљених истина: демократска истина („истина је ствар договора, демократска категорија“), уметничка истина („уметничка истина, у идеалном случају, треба да буде садашња неистина о прошлости и будућности, углавном различита од прошлих и будућних истина“) и наративна истина („наративна истина је најједноставнија: она увек узима облик приповедача и по томе се разликује од уметничке и демократске истине“):

„Човечанство, наиме, с њему својственом практичношћу и усмереношћу, понекад успева од многих истина да направи једну, али велику неистину. Прошлост и будућност су подједнако нестварне, што не значи да су неистините, већ само да немају блике везе с истином, да су истините или лажне, сасвим независно од истине.“ (SELENIĆ 2009: 62, 63)

Последња реченица овог романа, Перин незагушени крик егзистенцијалне тескобе о повратку у мајчину мртву утробу, доводи за крај пред очи најпознатију истоимену слику норвешког експресионисте Едварда Мунка. Крвавоцрвено небо изнад андрогиног Норвежаниновог врискача, као да су црвене магле у којима су бауљали, поред осталих, и типови и ликови *ноћашних Блајоја* из Селенићевог романа првенца, који снагом своје крајње експресије, напослетку, стоји вечно као један јасан сигнал којим је неко, пре времена, али слободарски и храбро, био звиждач о једној стварности, али и прошлости и будућности, о којој су његовој генерацији лицемерно причали само своје истине и краткотрајне бајке, скривајући стварност све док није, историјски неумитно и циклично, поново закуцала на њихова врата.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Делић, Јован, *Поетика и интерпретација 'Мемоари Пера Богалъ' као њолазицие за исцртавање приповједачке њоеике Слободана Селенића*, у Споменица

- СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА. ПОВОДОМ СЕДАМДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА, Предраг Палавестра (ур.), Београд: Српска академија наука и уметности, 2004, стр. 107-118.
- ЕГЕРИЋ, Мирослав, *Исјовесї једної који је веровао, Сїремљења*, Год. 31, бр. 1/3, 1991, стр. 259-264.
- ЖИВАНЧЕВИЋ СЕКЕРУШ, Ивана, *Како (о)писати различитосї? Слика Друїої у срїској књижевносїи*, Нови Сад: Филозофски факултет Нови Сад, 2009, стр. 7.
- ЈОКОВИЋ, Миролуб, *На легеним санїама ироније, Књижевносїи*, Год. 49, књ. 100, св. 3/4, 1996, стр. 346-351.
- МИХАЈЛОВИЋ МИХИЗ, Борислав, *Суїесїивни роман о ауїосиїурносїи, Полиїика*, Год. 65, бр. 19801, 17. нов. 1968, стр. 16.
- ОРСИЋ, Срђан, *Чеїрсїи и камацїне: Есеїи о делу Собогана Селенића*, Загреб: Просвјета, 2014.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Малајско лудило*, Београд: Просвета, 2004.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Мемоари Пере Боїаља*, Београд: Просвета, 1968.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Мемоари Пере Боїаља*, Београд: Просвета, 1973.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Мемоари Пере Боїаља*, Београд: Просвета, 1991.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Мемоари Пере Боїаља*, Београд: Просвета, 1999.
- СПОМЕНИЦА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА. ПОВОДОМ СЕДАМДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА, Предраг Палавестра (ур.), Београд: Српска академија наука и уметности, 2004.

*

- DŽADŽIĆ, Petar, Svet promene i vraćanja: romani Slobodana Selenića, u SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Prosveta, 1983, str. 239-268.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Laguna, 2009.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Laguna, 2016.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Prosveta : Srpska književna zadruga, 1988.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Prosveta, 1983.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Prosveta, 1986.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Prosveta, 1999.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Prosveta, 2004.
- SELENIĆ, Slobodan, *Memoari Pere Bogalja*, Sarajevo: Svjetlost, 1990.
- SELENIĆ, Slobodan, *Očevi i oci*, Beograd: Laguna, 2009.
- SELENIĆ, Slobodan, *Pamiętnik Piotra Kaleki*, przełożyła Magdalena Petryńska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- ZORIĆ, Pavle, *Autsajder – novi junak romana, Savremnik*, God. 15, knj. 30, br.7, jul 1969, str. 3-8.
- KOVAČ, Laura, *Memoarski i romaneskni slojevi u 'Memoarima Pere Bogalja' Slobodana Selenića, Rukovet*, god. 39, br. 1-3, str. 273-276.

Srđan V. Orsić

CHARACTERS AND TYPES OF *LEGGED BLAGOJES*
IN SLOBODAN SELENIĆ'S NOVEL *THE MEMOIRS OF PERA THE CRIPPLE*

Summary

Slobodan Selenić's first novel, *The Memoirs of Pera the Cripple* (1968), has been present in the domestic reader's consciousness and publishing practice for more than half a century, but its many masterful aspects have not been remotely expertly reviewed and adequately researched. Using the example of the protagonist and episodicist with the emblematic name Blagoje, in this work, we give a section of the writer's extraordinarily successful willful characterization, which carries much more than imagology in practice, giving us as a result a multiplied and multileveled character who, in the world of legged ones, exceeds his meticulously designed, frightened and unsuccessful, paths to tranquility, happiness and truth.

Key words: Slobodan Selenić, characterization, imagology, type, character, novel

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

Примљен: 1. октобра 2023. године
Прихваћен за штампу октобра 2023. године

Мср Милена Ж. Кулић

КРИТИЧКА МИСАО СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић је позоришну критику објављивао у Борби од 1956. године до 1968. године, а објављивање позоришне критике завршио је у *Полицији Експрес* (1974–1978). Позоришном критиком се бавио шеснаест година, а такви записи остају трајно као траг позоришно-драмског тренутка, иако тај део његове позоришне делатности „остаје по страни од озбиљније пажње историчара позоришта“. Период у којем активно пише позоришну критику Слободан Селенић означава као време „редитељске деспотије“. У овом тексту ће бити реч о његовој позоришној критици, с посебном пажњом на критике домаћих драмских писаца.

Кључне речи: српска драма, Слободан Селенић, историја позоришта, позоришна критика, теорија.

Позоришна критика Селенићевог времена налазила се на граници есеја и новинарске критике. Таква врста хибридности била је тежак задатак позоришним критичарима, али је и данас, можда још већи. Селенићева позоришна критика се често налазила управо на граници есеја и новинарства јер његова критичарска мисао, иако припремана често за недељне новине, има специфичности есејистичког жанра. Познато је размишљање Јована Христића да „есеј, без сумње, данас припада више недељном новинарству него књижевности“ (Христић 1968: 153). Оваква дилема иде уз већ успостављене дилеме позоришног репертоара и приближавања театра гледаоцима и стручној публици, те облик позоришне критике и данас зависи, највише, од медијске стратегије (простора у штампаним, односно телевизијским медијима) и захтева једног времена. Позоришна критика, дакле, чак и уз образоване и свестране ауторе, у зависности од медија, не може да изврши превелик утицај. Другим речима, како је Рајнелт писао о самом позоришту, „могућности позоришта да зада ударац су неограничене, а ипак су ретке“ (Рајнелт 2012: 37). Ипак, позоришна критика је неопходна за позориште. Чак и кад је негативна, позоришна критика подсећа да је позориште ипак

бруковски „празан простор“ и да није довољно да само неко игра на сцени, већ је неопходно да то неко посматра. Када је у питању позориште прошлости (па чак и друга половина 20. века), углавном недостаје литература којом би могла да се потврди веродостојност записа позоришног критичара и ублажи релативност памћења на позоришну прошлост. Због тога су позоришне критике драгоцене и остају као важно сведочанство о прошлости. Преглед и систематизација позоришне критике може нам дати синтезу промена у позоришту, промена репертоарских политика, које одређују позоришне правце и тенденције. Проблемско бављење позоришном критиком доводи нас до одговора на питања односа према тексту, публици, редитељској/глумачкој заслуги и вредностима, односа према традицији, односно новијим, авангарднијим правцима и однос према ангажману у драмском свету. Ако позоришна критика даје одговоре на ова питања – онда критика подразумева дијалог између глумаца / редитеља, публике и позоришног критичара, односно рансијеровски речено *еманципованој љегаоца*. Критичари попут Слободана Селенића свесни су да позориште има најдиректнију могућност да отвара теме за дијалог и да представља „највећу машину измишљену за апсорбовање контрадикција“ (Бадју 2013: 37), те подразумева велику образованост и обавештеност како би се те контрадикције разматрале и мењале. Иако се за критике сматра да испуњавају своју основну улогу ако читаоцима казује „вреди ли или не вреди гледати одређену представу“, позоришна критика постаје важан архив за проучавање старог, тј. историје позоришта, када се направи временска дистанца; али и за стварање *новој*, побољшанијег и напреднијег када је у питању критика о актуелним позоришним приликама.

Селенићеве позоришне критике је понекад могуће читати као есеј, приказ, хронику, али и целокупну синтезу о позоришном фестивалу или сезони. Позоришна критика је уско повезана са књижевним стваралаштвом, а критичари се и сами баве књижевним стваралаштвом¹. И Бернар Дорт је сматрао да су „највеће текстове о позоришту – не усуђујем се да кажем критике – написали књижевници“ (Дорт 1983: 45). Сви Селенићеви есеји-прикази о позоришту прожети су дијалогом између књижевности и театра, пружају информацију о одређеним позоришним догађајима, а у много чему су теоријски јер се Селенић ослања на значајну теоријску литературу, иако избегава претерано „теоретисање“, чувајући своју естетску, филозофску и политичку аутентичност. Занимљивим и заводљивим језиком и стилем, Селенић је своје критике писао и за стручну позоришну јавност, али и за читаоце

¹ „Обично се говори, и Џорџ Стајнер то у једном есеју каже, да је критика као чишћење улица, посао на који се спада, а не посао који се бира. И ми знамо да су врло често критичари они који нису успели да се реализују као уметници, а то су покушавали. Имамо примере да су људи који су почели као критичари завршили као позоришни ствараоци првог реда“. О томе пише Јован Христић у тексту „Дискусија“, *Критика у позоришту – критика изван позоришта*, 6. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога 27. и 28. мај 1985, Стеријино позорје, Нови Сад 1986, 45.

дневне штампе који нису театролошких профила, те његове критике често буду врло интересантне; попут критике о комаду *Хладна ђушчија цигерица* Вука Вуча: „Хладна гушчија цигерица ипак делује као чорба од пилеће ситнежи?!“. Иако се бавио позоришном авангардом и ангажманом у драми, и предавао то на Факултету драмских уметности, проучавајући, може се рећи, драматургију која је у већем проценту деструктивна, писао је комаде који су савршено организовани и жанровски хомогени.

Селенић је позоришну критику писао за књижевне и позоришне часописе, који су подржавали активности позоришта у напору да публику и стручне гледаоце обавесте о оном што се у театру дешава. „Неједнаких квалитета и с мањим разликама у уредничкој оријентацији“ (Фрајнд 2015: 15), ови часописи су важан део позоришног живота. У таквом окружењу и изазовним театролошким околностима своју позоришну критику пише и Слободан Селенић. Судбина Селенићевих позоришних критика занимљива је јер су ове есејистичко-критичке форме сведочанство о истанчаном позоришном укусу и изврсном теоријском мислиоцу, али се истраживачи позоришне критике и Селенићевог рада нису довољно заинтересовали. У том смислу, драгоцен је књига *Драмско доба: позоришне критике 1956–1978*, коју је приредио Феликс Пашић (Стеријино позорје 2005). Феликс Пашић је у овом избору објединио изабране позоришне критике о домаћим писцима и дао пресек Селенићеве позоришне мисли и његовог теоријског размишљања. Ипак, овом књигом није завршено изучавање позоришне критике Слободана Селенића, које тек очекује истраживаче у будућности.

Позоришна критика је за Емила Золу представљала „позитивистичку анкету“ која „изводи на оптуженичку клупу“, за Моклера критика је представљала уметничку полицију, за Милана Грола критика је „разговор међу чиновима“, а за Петра Марјановића позоришни критичари су „крунски сведоци у позоришту“ (Јазић 2013: 5–8). Мирјана Миочиновић даје својеврсну дефиницију позоришне критике истичући да је то „област књижевност стварања која одржава текућу делатност позоришта“ (Миочиновић 1992: 633). Позоришној критици Слободан Селенић приступа са јасном идејом да је реч о некој врсти позоришне књижевности.² Селенић је био свестан да позоришна публика треба да буде као „рефлектор који осветљава“ позоришну сцену и публику (Јазић 2013: 120), ако га нема „влада полумрак, нешто се види, много прикрива, а зна се ко тада профитира“ (Исто). Селенић је увек водио рачуна о естетском и идејном ставу редитеља, глумца, писца и свих учесника у представи. Сценска, редитељска и глумачка уверљивост важне су ставке при оцењивању позоришних представа. Не бави се искључиво драмским текстом, лако проверивим делом позоришне представе, већ и

² Такво виђење позоришне критике блиско је тумачењу Марка Фотеза. Фотез је писао да позоришни критичар „мора да буде познавалац свих тајни тога живота, свих оних закулисних и обичних гледаоцима неприступачних радова и догађаја, ако хоће да казалишни свет прима његове критике и да се по њима равна“ (Фотез 1944: 40).

редитељским, глумачким, сценографским аспектом театра. Свестан је Селенић да имамо додира са „другачијим типом дела него код чисто књижевног текста“, како тврди Роман Ингарден, те је важна способност *чишћања* позоришта, као код Ан Иберсфелд (1982). Критичар је вечно, бајаровски речено, у трагању за књижевно-позоришним везама, као што је библиотекар из Музиковог *Човека без особина* увидео да прави читалац мора да покуша да схвати управо везе и спојеве да би се попунила „интелектуална библиотека“ (Бајар 2009: 26). Театролошко искуство Слободан Селенић користи као основ за театролошка истраживања, али то схвата као научну област која се прожима са књижевношћу, филозофијом, естетиком, етиком, историјом и историјом уметности. Тражећи *суштинину позоришња* између теорије и праксе, авангарде и традиције, Селенић пише критику, задржавајући облесак прошлости и архивирајући и оживљавајући оно што је завршено и најчешће заборављено.

Његов несумњиви интегритет и позоришни ауторитет се не доводи у питање ни у позоришним критикама. Феликс Пашић је писао о његовој „непоткупљивости“, наглашавајући да „ова средина и то не узима као важну моралну легитимацију“ (Пашић 2004: 88): „Ако га, с једне стране, не импресионирају књижевни ауторитети, с друге стране не даје бланко подршку младим писцима. (...) Свестан је, и то ће признати, да критичар није у стању да изврши правилну расподелу заслуга када жели да рашчлани стваралачке доприносе писца, редитеља, глумаца и других сарадника у заједничком послу“ (Пашић 2004: 88–89). Принципи његове позоришне критике заснивали су се, као и код других критичара, на оцењивању редитељских вештина, иако је тежио да критичарску пажњу посвети и глумцима, тј. позоришној представи у целини. Позоришну представу као целину критичар је способан да оцени тек када позоришну представи и текст постави у одређени историјско-друштвени контекст и када може да успостави уметнички став према времену у којем живи (ту се крије и питање о актуелности одређених дела, нпр. класике). Сваки став је аргументовао и образложио („Што му је суд оштрији, већи је његов напор да га образложи“ (Селенић 2005: 278)). Пишући о Симовићу, Славко Гордић оправдано користи ознаку „континент Симовић“ (Гордић 2006: 83–84), наводећи да то није тек случајна реторичка досетка већ да је самосвојношћу песничког и критичког израза заслужио ту ознаку. Због низа теоријских, критичких и прозних дела у којима остварује пунозначност, за Селенића, такође, бисмо могли да користимо ознаку *континент*, а његов *интимни и интелектуални завичај* налази се у позоришту, и, између осталог, у позоришној критици.

5.2. Позоришне критике Слободана Селенића и српска драма 20. века

Слободан Селенић је позоришну критику објављивао у *Борби* од 1956. године до 1968. године, а објављивање позоришне критике завршио је у

Полиџици Експрес (1974–1978). Позоришном критиком се бавио шеснаест година (Пашић 2004: 79), а такви записи остају трајно као траг позоришно-драмског тренутка, иако тај део његове позоришне делатности „остаје по страни од озбиљније пажње историчара позоришта“ (Исто). Период у којем активно пише позоришну критику Слободан Селенић означава као време „редитељске деспотије“ (Пашић 2005: 279). Селенић се трудио да не пропусти представе дела домаћих писаца³. Иако је прве године свог ангажовања за *Борбу* писао „саркастичну репортажу о доласку суперзвезде Елизабете Тејлор“ (Ћирилов 1989: 91), убрзо је постао утицајан позоришни критичар (од 1956. године до 1968. године) и тзв. *Борбин* „златни дечко“. Позоришну критику посвећивао је највише српским драмским писцима; писао је о Јовану Стерији Поповићу, Иви Војновићу, Браниславу Нушићу, Милошу Црњанском, Милутину Бојићу, Јосипу Кулунџићу, Растку Петровићу, Оскару Давичу, Ранку Маринковићу, Мирославу Крлежи итд. Истовремено, прати младе драмске писце Ђорђа Лебовића, Александра Обреновића, Миодрага Павловића, Јована Христића, Велимира Лукића, Милицу Новковић и Александра Поповића.⁴ Након што је његов роман *Пријатељи* постигао велики успех, Слободан Селенић је почео да сарађује са Југословенским драмским позориштем и Атељеом 212 и показао је да за позориште није младо или *зелено воће*.⁵ Репертоар Атељеа 212 у периоду када је Селенић улазио у позоришни

³ Један од најистакнутијих проучавалаца позоришне критике Слободана Селенића и приређивач једине књиге критике овог аутора Феликс Пашић под „домаће писце“ подразумевао је ауторе који су „у време када је Селенић деловао као позоришни критичар припадали такозваним југословенским књижевностима, дакле не само српски, већ и хрватски, словеначки, македонски и босански“. Пашић подсећа да је и Селенић овако приступао домаћој драми и тако ћемо им приступати у овом истраживању.

⁴ Са позоришном критиком наставља 1974. године, онда када је објављена *Хасанаџица* Љубомира Симовића, *Афера недужне Анабеле* Велимира Лукића, а у драмску књижевност улази Душан Ковачевић (Пашић 2004: 79).

⁵ Интересантан је запис Јована Ћирилова о уласку Слободана Селенића у позоришни свет у тексту „Слободан Селенић: драматургија професора драматургије“. Наводимо фрагмент: „Када је Селенићев роман *Пријатељи* постигао, 1980. године, готово незапамћен успех, на једном од сталних заседања ‘драматуршког одељења’, у управничкој канцеларији, где смо редовно седели Михиз, Борка Павићевић, Муци Драшкић, Зоран Ратковић и ја, Мира Траиловић је рекла: ‘Што не бисмо предложили Селенићу да драматизује свој роман’. Михиз је одмах одговорио да је то права идеја. Ми смо потврдили. А Мира се већ машила телефона, позвала 620..., сад свеједно који број, и добила Слободана:

‘Бобо, ево седимо ту, ти и ти, и пала ми је на памет идеја да за Атеље 212 драматизујете свој роман *Пријатељи*... Не, нисам га још читала, али кажу да је сјајан. Ви знате да ја верујем својим сарадницима... Ми вас, знате, већ годинама анимирамо да напишете нешто за нашу сцену. Чак смо потписали уговор за драму. Сећате се? Измислили смо и наслов *Зелено воће*... Па заиста је то испало зелено воће. Немојте сада, молим вас, да дате ваш роман за неку другу сцену... Нисте да ваљда већ неком обећали... Наравно, нисте. Доброоо, дођите сутра. А може и данас, да потпишете уговор... Долазите сутра? У реду. Чекамо вас у пуном саставу. Баш ме радује да сте пристали“ (Ћирилов 1989: 92).

свет, нужно је био авангардне природе. Окупираношћу ангажманом у модерном позоришту, као и професорском одређеношћу, Селенић се врло успешно и брзо уклопио и театарски живот и извршио важан утицај на драмски живот 20. века. При проучавању авангардних репертоара и критика таквих представа треба имати у виду да авангарда брзо постаје анахрона („Ништа не пролази тако брзо као авангарда“ – Жан Ануј), те због тога неки истраживачи, попут драматуршкиње Драгане Бошковић, сматрају да се о Селенићевим позоришним критикама „не може теоретисати и у њима тражити позоришна поетика оног који је дао свој поглед многим позоришним представама“ (Бошковић 1997: 182). Упркос таквим претпоставкама, треба тежити разрешењу Селенићевог става према тада актуелним театарским принципима и смештању у театролошки контекст из перспективе данашњег проучавалачког манира.

Феликс Пашић наглашава да је критику престао да пише у часу када су се тек могле очекивати „критичарске синтезе“ (Пашић 2004: 80) (престаје да пише у *Полиџи Експрес*, када му као претерано похвалан у *Полиџи Експрес* одбијају текст „Нако људски“⁶ о представи *Међа Вука Манићоћа*

⁶ Овај Селенићев приказ није до сада објављен. Текст је сачуван у Рукописном одељењу Матице српске, заједно са драматизацијом *Међа Вука Манићоћа* (инв. бр. М.19.989), а први пут објављен у зборнику *Михизов век* у тексту Милене Кулић „Михизова драматизација *Међе Вука манићоћа* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Полиџи Експрес*“, *Михизов век*: зборник поводом стогодишњице пишевог рођења (1922–2022), Српска читаоница Ириг – Матица српска, Ириг – Нови Сад, 2022, 379–393.

Текст наводимо у потпуности:

„Међа Вука Манићоћа“, адаптација поезије Матије Бећковића, коју је извршио Борислав Михајловић Михиз, а на сцену Круга 101 Народног позоришта у Београду поставила Слободанка Алексић, потврдила је једну добро познату, и указала на једну мање запажену особину овог песништва. Потврдио је Михизов избор да су збирке „Рече ми један чоек“ и „Међа Вука Манићоћа“ прворазредна поезија која се на још неживљени начин ломи између блиставих сатиричних инвектива и трагичког увида у невероварно прецизно описан однос, ровачки универзум у коме се „догађаји замењују хистеричним језиком, кићењем, околишањем“ – правом ризницом сочне, неистрошене лексике и неизлизане идиоматике. Открила је да тамни сјај овога језика постаје још слојевитији и дубљи, односно иронички ефекат још праскавији, када је изговорен, и када му глумац позајми свој смисао за смешно и трагично.

Шта је заправо учинио Михиз као драматизатор? Са непогрешивим слухом за најбоље у Бећковићевој поезији, овај његов одушевљени читалац изабрао је делове који као језик и проицљива мисао, као поезија, најдубље продире у филозофију и версификацију овог народа од горе, из камена рођен. Он је, поред тога, бирао посме које су већ по себи готове ситуације. Коначно, одлучивши се за девет карактера, он је покушао, макако овлашно, да их оформи од стихова који би могла да изговори једна личност као своје сопствене. То што смо добили, није драма, али је надахнути рецитал једног драматичног песништва.

Тако је понуђени материјал схватила и редитељ Слободанка Алексић и једноставним мизансценом, без насилног драматизовања, приказала је призоре у којима Ровчани говоре о изненадној појави Бога на њиховом камену, о поштењу, страху, правди и неправди, у којима се хвале, кукају над гробом, завиде другима – живе један, песнички по свему нарочит, живот. Озбиљно и занесено, са правим разумевањем, без напора прелазећи из ироничног

Матије Бећковића у драматизацији Борислава Михајловића Михиза⁷), а почиње да је пише у правом тренутку – „на почетку раздобља, које је, како је сам констатовао у предговору својој *Анџолоџији савремене српске драме* (1977), наговестило „боље дане српске драматургије“, после десетак сушних година, од завршетка Другог светског рата до 1956“ (Пашић 2004: 80). Већ 1957. године уочава „прекретничко дело у послератној драматургији“ (Марјановић 2000: 170). *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, успостављајући „тај период као природну границу од које легитимно говоримо о савременој српској драми, у њеном пуном капацитету и значају“ (Радоњић 2017: 18). Иако су Лебовић и Обреновић били условљени временом у којем пишу⁸, написали су дело које може представљати „велику етичку алегорију о људској природи“ (Стаменковић 1987: 56), а која отвара дискурс „ангажоване филозофске и моралистичке драме“ (Палавестра 1998: 148–149). У том тренутку постоји и „генерацијска блискост“ између Селенића, Лебовића и Обреновића (писци имају по двадесет и осам година, а Селенић свега двадесет и четири), што Пашић види као генерацијску блискост „у погледу на задатак театра да се суочи са крупним питањима човекове егзистенције, да им, колико год са ентузијазмом без искуства, приђе храбро и покуша на њих одговорити помоћу убедљивих уметничких аргумената“ (Пашић 2004: 80). Селенићево виђење позоришне критике било је, пре свега, усмерено на књижевни предлог, који је основ одређене позоришне представе. Смисао за уочавање драматуршких елемената неодвојив је од његовог осећаја за суштинско у делу (Исто). У потрази за идејом драмског текста Селенић се бавио пишчевим ставом према времену и етичким дилемама. У случају *Небеског одреда* Селенић је у предговору *Анџолоџији савремене српске драме* (1977) писао да човек, сазнавши да може да продужи живот на три месеца „о себи дознаје податак који захтева озбиљно преиспитивање појма хуманости (...) и смисла хуманистичке побуде“ (Селенић 1977: 24).

Селенићев приступ позоришној критици може се уочити у текстовима о Стеријиним делима. О *Злој жени* Селенић сматра да је „текст рационалистички дидактичан, еснафски сладуњав и етички превазиђен“ (Пашић 2004: 80). У критици је приметна слутња да је редитељ Василије Поповић про-

поигравања у песму најдубљег бола, стихове су говорили и један народ глумили Петар Банићевић, Ксенија Јовановић, Јован Милићевић, Душан Булајић, Светолик Никачевић, Растко Тадић, Данило Лазовић, Љуба Ковачевић и Соња Пауковић.

Коментар исјој шекспира: Уредништво Експрес Политике захтевало је од Селенића да смањи похвале Бећковићу и Михизу. Селенић је то одбио. Експрес Политика је, онда, одбила да штампа приказ свог дотадашњег редовног критичара. Селенић је престао да пише за Политику Експрес.

⁷ Више у тексту: Милена Кулић, „Михизова драматизација *Међе Вука Манићкога* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Политику Експрес*“, *Михизов век*, 379–393.

⁸ Они су били присиљени да „пишу у духу социјалистичког реализма, с обзиром на познату чињеницу да сама природа позоришне уметности условљава строжу идеолошку цензуру“ (Марјановић 2000: 171).

тивречио природи комада својим редитељским поступцима; а благонаклон према глумцима Селенић је сматрао да глумац треба да се ослободи „погрешно схваћене стилизације и да му редитељи чине рђаву услугу када га подржавају у његовом маниризму“.⁹ Иако у Стеријиним делима Селенић без муке проналази елементе актуелности, са Костићевим *Максимом Црнојевићем* има проблем, тј. нема одговор на питање како да се данас, у позоришном смислу, приђе овом делу (Пашић 2004: 80). Подржавајући настојања театра да се на позоришне сцене врате дела из националне литературе Селенић о *Краљевој јесени* Милутина Бојића пише следеће: „Ако позориште никада није освојило изразито романтичарско у Бојићевом драмату, представа *Јесени* и без савременог кључа за њено тумачење, може да нас испуни бар сетним успоменама на позоришна времена у којима се на сцени осећало интензивно и говорило са уверењем да публика мора да верује у оно што јој се каже“ (Пашић 2004: 82). Са друге стране, о Станковићевој *Нечистијој крви* бележи:

Већ читав век цивилизацијски напор ове средине усредсређен је на превазилажење патријархално-феудалног, пустотурског у нашем животу, с једне стране, а с друге, склоност ка оријенталним особеностима нашег фолклора, и наш фолклор уопште, експлоатисани су тако често и на тако ниском нивоу да према неким елементима од којих је саздан Бора гајимо, можда и неправедан, али априоран суд. Зато је ово најтежи тренутак за играње Станковића; није нам више довољно близак, а још нам није довољно далек емотивно-социолошко-обичајни амбијент који приказује, да бисмо га доживљавали на један од два начина – сасвим пристрасно или потпуно непристрасно (Селенић 1977: 54).

Према Селенићевом закључку, то је исправан приступ Селенићевом делу и редитељ није погрешно што је „оријентално тело покушао да обуче у савршено скројен фрак (Пашић 2004: 82).

У позоришним критикама Селенић је често писао о Нушићу. Нушићева дела су важан део литерарне и позоришне историје и „један социолошки податак о једном времену“ (Пашић 2004: 82). Као битан елемент наше позоришно-драмске историје, Селенић Нушићу приступа уз тежњу за препод-

⁹ Поводом једне друге представе, *Како угодити злу времену или Марин Држић* Браслава Борозана, неколико година касније, Селенић износи самокритично запажање: „Постоји једна већ устаљена хијерархија вредности у нашем позоришту, а критичари су најзаслужнији што је она са таквом акрибијом прецизирана. Ако би се направио сумаран преглед позоришних приказа за последњих двадесет година, он би недвосмислено показивао да ми имамо очајне драмске писце, доста лоше редитеље или сјајне или генијалне глумце. Готово типска реченица која се појављује у нашим рецензијама гласила би: нажалост, глумци нису могли ништа да учине против неталентованости писца или против неспособности редитеља. И сам сам је написао сијесет пута. Можда из опортунизма, али заправо не знам откуда та строгост према писцима и благонаклоност према глумцима. Тешко је, међутим, поверовати да су, било ова строгост, било благонаклоност реално засновани“ (Пашић 2004: 80).

знавањем актуелних елемената, тражећи ту „чудесну сличност“ између стварности и драмског текста, односно тражећи живот „иза спектра бљештавих, медитеранских живих сценских боја“ (Пашић 2004: 82). Иако та сличност живота и представе у режији Бојана Ступице изостаје, Селенић сматра да Нушића, као и његове савременике, треба приближити савременом гледаоцу користећи позоришна средства тог времена.¹⁰ Као жртву редитељске замисли, Селенић види глумце, у овом случају Миру Ступицу, која је заједно са осталим глумцима, следила редитељску идеју.¹¹ Као и иначе, Селенић је тежио целовитом приказу представе, бележио је сваку појединост одређене интерпретације и када је потпуно погрешна и када се приказује исправно.

Према Милошу Црњанском Селенић је био строг и сматрао је да су *Конак* и *Тесла* неуспешна дела. *Конак* је за Селенића „оптерећен историјским детаљима, што никако није легитимација довољна за улазак у литературу“¹², а савремена оцена тог комада јесте суштинско преношење историје у драмски комад.¹³ Са друге стране, *Тесла* је, по Селенићевој оцени, најслабије

¹⁰ Селенић предлаже да *Сумњиво лице* треба академизирати, тј. кроз одређену стилизацију приближити гогољевској сатири и хумору. Проблем са *Покојником* друге је врсте јер је у питању хибридни жанр који се налази између мелодраме, драме, бурлеске и комедије и због тога што се Нушић понаша као „стари патријархални шаливџија из Скадарлије који не разуме природу великих промена“. Селенић описује и суштину невоље са *Мистџер Доларом*: „Стари Ага са релације Јагодина–Младеновац–Београд на новој релацији Њујорк–Ница–Београд не може више да се снађе“. Наведено према: Милена Кулић, „Слободан Селенић и српска драма: увод у проучавање позоришне критике Слободана Селенића, *Литературни лист* за књижевност, уметност и културу, год. 21, бр. 72, 2020, стр. 201–213.

¹¹ „Комедиографска, односно редитељска ингениозност, бујност готово стихијске инвенције, неспособност да се жртвује добар виц, односно гег, дечачки свеже и неконтролисано уживање у властитом проналаску – особине су које оба уметника (Нушић и Ступица) неоспорно сврставају у националну елиту, али их једном и не у једној сцени заводе на странпутицу (Селенић 2005: 34).

¹² „Претерано би било рећи да је Црњански пасивни, добро обавештени референт о једној историјској теми. Ако заборавимо све оно што знамо, било из подлистака, било из дебелог књига о последној деценији Обреновића, можемо врло прецизно одредити основне вредности и несумњиве квалитете ове драме: изванредна строгост аутора према властитим поетским расположењима и личним изражајним афинитетима, драмски вешто, класично конструисана фабула, мајсторски изражени главни ликови и речите, многобројне скице споредних. Ако не заборавимо на историјске догађаје о којима је реч у драми – а то нити хоћемо нити можемо, јер су претходна знања директно обогаћење асоцијативних способности гледалаца и читалаца – онда је то опет драма, а уз то и драма која тежи да тачно интерпретира историју“ (Селенић 2005: 35).

¹³ „Драма и комедија, ридикул и трагедија, фарса и бласфемија, скоројевићки двор и провидна мистерија, национална зависност и политичка анархија, заосталост и краљевска хистерија – ковитлац један шаролик и тужан, непријатан, доба државне, политичке и друштвене катарзе – јасно једно доба. Несрећна декада наше прошлости као да је хтела да постане позоришни комад народа који се не види на позорници, стотине статиста – намесника, министара, председника влада, и два краља и две краљице у фокусу позоришних рефлектора. Какав страховит ђифтински спектакл“ (Селенић 2005: 95).

дело Црњанског, с ликовима који су тек „грубе црно-беле сенке у том комаду“. Негативна оцена овог комада¹⁴ у много чему показује да је Селенић јасно одвајао аутора од дела, те се није устручавао да напише да би „најрадије заборавио да је Црњански икада написао драму која се зове *Тесла*“ (Селенић 2005: 95). Нешто блажи биће према *Маски*¹⁵ уз коментар да се „ова поетичка комедија, с обзиром на своје сатиричко-комедијске инвективе и мисаоно-филозофске поетизације, једном појавила сувише рано, а други пут сувише касно“ (Пашић 2005: 85).

Селенић је био мишљења да је „један прави и наш драмски аутор“ заправо Борислав Михајловић Михиз. *Бановић Свџахиња* је за њега југословенска и српска драма:

Не српска у националистичком и не југословенска у илирском смислу. Српска је и југословенска у начину мишљења, у говорној фактури, у карактеристикама, у проблематици. Михајловићева изванредно сугестивна, понесено барокна речитост има далеки и ненападни призивк нашег националног смисла за епско; ликови у његовој драми грађени су од карактеристичког словенског материјала, а понеки имају најкомпликованију од свих могућих душа – тамно недокучиву и сулудо самоиспитивачку, велику душу из руке литературе (Селенић 2005: 101).

Представа *Бановић Свџахиња* у режији Мате Милошевића за Селенића представља бунт против ауторитета и има драмску тежину у светлу „донхитерије“ или у смислу расиновских јунака који поступају по дужностима прописаној здравим разумом (Селенић 2005: 144). Ти драмски елементи су уверили Селенића да је реч о аутору који је „одвише пристрасно и у историјско-филозофском смислу површно сагледао однос појединца и ауторитета, кога понекад предалеко однесе његова реторска инерција, али аутор који има више него довољно талента да драмски саопшти своје садржаје“ (Селенић 2005: 145).

¹⁴ „*Тесла* је пропао у несценичну празнину која се интензивно, током читаве представе, отвара негде између пишчеве амбиције да буде веран биографском портрету великог научника, жеље да да аутобиографски призивк догађајима на позорници, и захтева драмског сажимања и организовања те материје која је унапред, сасвим недрамски, фиксирана подацима из Теслиног живота. (...) *Тесла* је једна монотона и предуга прича у којој се појављују две лепе жене, Елен (у извођењу Оливере Вучо) и Розамонд (у тумачењу Милене Дапчевић), а да је драмски врло тешко објаснити и психолошки прихватити њихово постојање, док је сасвим немогуће оправдати начин на који, у једној реченици једног од лица, изађу из драме у којој су до тада играле тако важну улогу“ (Селенић 2005: 95).

¹⁵ Поетична комедија *Маска* прва је књига коју је Милош Црњански објавио, па јој у извесном смислу, по Селенићевом схватању, припада част што је у литературу увела једног од највећих српских писаца. Први пут је изведена неколико дана после смрти књижевника, шест деценија након објављивања, због чињенице да овај текст „захтева врсту позоришног приступа за који наши театри, у прве три деценије од њеног настанка, нису били спремни“ (Селенић 2005: 95).

Пекићева драмска дела Селенић је изузетно поштовао. За драмски комад *Генерали или сродство по оружју* Селенић је сматрао да важи за једно од највреднијих дела комедиографске литературе: „Пекићева сотија је добра зато што је смешна, али озбиљна постаје зато што садржи у себи ону неопходну особину која обичан апарат за надраживање наших сензорних периферија претвара у књижевност“ (Селенић 2005: 145). Позитиван коментар Селенић је имао и за други комад *У Едену, на Истиоку* иако су у њему ликови мање комедијски карактери него у *Генералима*, пре се појављују „са значењем и општошћу парадигме“ (Селенић 2005: 206). *Кашејорички захтев* приказан је у Кругу 101 Народног позоришта, у режији Боре Григоровића и то је Селенић позитивно оценио. У питању је пример комада у којем „добро пронађена и постављена ситуација наизглед сама и без напора производи акцију, хумор, карактере, једном речју – позориште“ (Селенић 2005: 207). Иако је Пекић драмску књижевност стварао на маргини свог прозног опуса, критика примећује да Пекић своје драме гради на идејама трагикомичне тенденције српске драме друге половине 20. века. Разумљив је закључак критике да његови комади припадају истом дискурсу којем припада и Љубомир Симовић (склоност архетипским симболима) и Борислав Михајловић Михиз (иронизовање историје) (Гордић Петковић 2009: 385–386). Његови *драмски експерименти* припадају „самосвојној логици развоја пишчеве глобалне поетике, која у хронолошком смислу углавном одудара од динамике смењивања“ (Јованов 2006: 347), а изостајање континуираног истраживања његовог драмског опуса последица је фасцинације његовим прозним опусом (Брђанин 2009: 406). Селенић наглашава смисао за смешно и бурлескно у драмама Борислава Пекића:

Како забављати јосијодина Марјина, прва изведена Пекићева драма, наставља да истражује наше време и обичаје, али то чини без свођења менталитета на његове спољне знаке, пре свега на језик као колоквијални израз психолошког профила нације, због чега његова иронија добија универзалне размере. Сатирична у односу према препознатљивим особинама нашег живота, Пекићева комедија историјски однос забављеног и забављача приказује као трајан, фарсичан и близак аутентичном кичу. На истом нивоу општости заинтересована за човека и историју јесте и његова бриљантна ‘сотија’ – *Генерали или сродство по оружју*. Сјајна у једном однегованом, строго организованом, лепо развијеном дијалогу, уздржано духовита, проницљива прича о два официра, бригадном ђенералу у пензији Ђорђију Његовану и пуковнику Блаурингу, жрецима и поклоникама рата, сотија извргава руглу ову најстарију људску вештину. Заједно са сотијом *У Едену, на истиоку*, у којој истражује односе између гониоца и прогоњеног у азилу за умоболне, *Генерали* су један од драматуршки и књижевно најбоље изведених драмлота у савременој српској драми (Селенић 1977: 73–74).

Иако су Пекићева драмска дела сагледана фрагментарно – понекад комплементарно, понекад контрадикторно, у великом делу тих истраживања

(Марјановић, Волк, Селенић, Стаменковић, Фрајнд итд.) наилазимо на прецизне и темељне закључке, али не и на изведен суд о Пекићевом драмском тексту, посебно не о жанровској природи његових драмских дела.

Селенић је писао о драми *Пућ у извесној* Миодрага Павловића и назначио да је реалистички оквир који Павловић користи „само каприц аутора који је реализам изабрао да би у драми рекао много ствари о нашем савременом интелектуалцу“ (Пашић 2005: 275). Иако тај „каприц аутора“, односно излет у реализам, не представља строго негативан суд о аутору, Селенић је метафором уклопио сопствени став према реализму, жудећи за авангардним отклоном:

Пућ у извесној, када је развојни пут Миодрага Павловића, драмског писца, у питању, јесте пут или, тачније, излет у реализам. Аутор се припремио за излет како ваља: има прописан руксак, али га његова тежина вуче надоле, праве гојзерице, али два броја мање, пристојну винд-јакну, али му она не стоји добро. Он је могао да стави руксак у аутомобил који нападно очигледан клизи поред њега, могао је из модерног аутомобила да извуче фрак и салонске лаковане ципеле, и да је тако учинио, одело можда не би одговарало природи у коју је пошао, али би било много удобније. Идући за једном можда тек наслућеном идејом, он је, међутим, жртвовао удобност (Пашић 2005: 275).

Овакви ставови у много чему показују Селенићев став према позоришту и драми његовог времена. Ипак, иако је желео авангардну драму и желео нешто што је одклон од реалистичног комада, према Александру Поповићу и његовим коадимима је строг. Према драмским поступцима које Поповић примењује у *Љубинку* и *Десанки* није наклоњен и не разуме их потпуности, па се пита да ли је „то што Поповић пише драма, и што је важније, да ли је то добра драма“ (Пашић 2005: 276). Тврди да су то „осредње и скечерске технике“ („Покушаји уопштавања које срећемо у самом тексту – ‘Живот је циркус’ – савршено су неуспели и делују заиста банално упркос ауторској и редитељској жељи да им дају ироничан призив и да их тако извуку из тоталне тривијалности); Селенић подсећа да није присталица естетизантне литературе, али већ након *Сабље димискије* закључује да је реч о важном и талентованом писцу, да је српска драма кроз те експерименте „добила шансу да постане живља, стварнија, користећи плави, а не измишљени сценски језик“¹⁶ и постаје један од већих поштовалаца Александра Поповића.

¹⁶ „Управо *Сабљу димискију* види као илустрацију свега онога што може да се учини вештом употребом говорног језика који у ‘магичном аранжману Александра Поповића добија сасвим неслушене, поетске и хуманистичке валере’ и у коме се глумци осећају као код своје куће. *Крмећи кас* даће Селенићу нови доказ да је Поповић озаконио место сленга, локалног идиома и свакодневне језичке метафоре у драмској литератури и тако створио богат асоцијацијама, артистичан али не артифицијелан“ (Пашић 2005: 276).

Селенић је свој став некада и мењао, не због погрешно донетог закључка, већ због промене друштвено-историјског тренутка у којем је комад објављен.¹⁷ О *Чистим рукама* Јована Христића најпре је писао с замерком што је унео „готово све“ филозофске проблеме његовог времена, уместо да остане на дилеми о „чистим“ и „прљавим“ рукама. Нешто касније, у предговору *Анџолоџији савремене српске драме* Селенић пише овако: „Христић изузетно вешто води своју мисао кроз лавиринте мита коме је одузео дубину тајне и непојамности, али га је зато оспособио за супериорну, продуктивну рефлексију“ (Селенић 1977: 45). Чињеница је да је тзв. „авангардизам“ у позоришту отворио могућности многим експериментима и често је погрешно схваћена отвореност форме „коју је установила француска авангарда“ (Бошковић 2004: 184), па Селенић врло оштро оцењује оне драме које жуде за таквим позоришним обликом. Таква критика је, између осталог, упућена драми *Зацџио џлачеш, џаџа?* Ивана Иванеца (Атеље 1959): „Жанр у коме је написана драма Ивана Иванеца, довољно је познат, модеран и помодан, да га мимоиђе млад писац који би хтео да испробава своје могућности у коришћењу тајни драматизације“ (Бошковић 2004: 184). Такву неприпадност времену у којем настаје комад оцењивао је као несклад:

„Играти реалистички ликове, и тако тумачити ситуације, значи свет општих Камиевих идеја распарчати на појединачне случајеве четири човека, Европу у својој свеукупности свести на једну буквалну, конкретну крчму, бога као нему величину у човековом животу, играти као одређеног слугу који не воли да говори“ (Бошковић 2004: 185).

Критике Слободана Селениће треба читати и проучавати у корелацији са остатком његовог теоријско-критичког опуса, управо због сличности и разлика које се уочавају, а у уској вези са историјом позоришта и теоријом драмских уметности. У свакој позоришној критици открива се Селенићев теоријски принцип и надрастање његовог практичног деловања. Одабране критике одражавају драмски и позоришни плурализам који би требало истраживати у контексту његове теоријске мисли. Селенић је тражио ангажман у драми и у позоришној критици, а то је најприметније онда када је постојао критичарски континуитет (нешто касније је био благонаклонији и мање строг у оценама). Стога, позоришне критике треба посматрати као наставак есејистичког опуса имајући у виду садржајност и језгровитост оваквог писања, имајући у виду да је Слободан Селенић осећао у чему су главна спотицања и главни квалитети позоришног живота у том тренутку.

¹⁷ Ову карактерну црту Слободана Селенића потврђује и Јован Ћирилов и сведочење о промени наслова комада који је постигао велики успех *Руужење народа у два дела*, а који је Селенић првобитно назвао *Четџиники* (Ћирилов 1989: 94).

ЛИТЕРАТУРА

- Баджу, Ален, *Похвала позоришћу*, Адреса, Нови Сад 2013.
- БАЈАР, Пјер, *Како да говоримо о књијама које нисмо прочићали*, превела Снежана Калинић, Службени гласник, Београд 2009.
- БОШКОВИЋ, Драгана, „Епистола Слободану Селенићу“, *Позоришни крићичари – личност и поетике*, Трибина Стеријиног позорја 31. мај – 1. јун 1992. Стеријино позорје, Нови Сад 1997.
- БРЂАНИН, Бранко, „О грешкама или о датовању и вредновању“, *Поетика Борислава Пекића: прећилићање жанрова*, (ур. Пијановић и Јерков), Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд 2009.
- ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, Владислава, „Идентитет и фарса: драме Борислава Пекића“, *Поетика Борислава Пекића: прећилићање жанрова* (ур. Пијановић и Јерков), Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд 2009.
- ГОРДИЋ, Славко, „Поетички синкретизам Љубомира Симовића“, у: *Размена дарова: оћледи и заћиси о савременој поезији*, Народна књига Алфа, Београд 2006.
- ДОРТ, Бернард, „Три речи о позоришту“, *Позоришна прећстава и језик крићике*, Стеријино позорје, Нови Сад 1983.
- ИБЕРСФЕЛД, Ан, *Чићање позоришћиа*, превод Мирјана Миочиновић, Вук Караћић, Београд 1982.
- ЈОВАНОВ, Светислав, „Горе је доле, или маска свих маски“, *Роботи и сабласћи: избор из необјављених драма*, Соларис, Нови Сад 2006, 347.
- КУЛИЋ, Милена, „Михизова драматизација *Меће Вука манићоћа* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Полићику Експрес*“, *Михизов век: зборник поводом стогодишњице пишчевог рођења (1922–2022)*, Српска читаоница Ириг – Матица српска, Ириг – Нови Сад, 2022.
- КУЛИЋ, Милена, „Слободан Селенић и српска драма: увод у проучавање позоришне критике Слободана Селенића, *Лићар: лићи за књижевност, уметност и кућићу*, год. 21, бр. 72, 2020.
- Крићика у позоришћу – крићика изван позоришћиа*, 6. мећународни симпозијум позоришних критичара и театролога 27. и 28. мај 1985, Стеријино позорје, Нови Сад 1986.
- ЛАЗИЋ, Радослав, *Траћићи о крићици (дијалози са крићичарима о крићици прећставаљачких уметности)*, Библиотека драмских уметности, Београд, 2013.
- МИОЧИНОВИЋ, Мирјана, „Позоришна критика“, у: *Речник књижевних ћермина*, главни и одговорни уредник Драгиша Живковић, Романов, Баћа Лука.
- МАРЈАНОВИЋ, Петар, „Пред вратима пакла (Ѓорђе Лебовић и Александар Обреновић, *Небески одрег*), *Српски драмски ћисци 20. сћолећа*, Матица српска, Нови Сад 2000.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг, *Јеврејски ћисци у српској књижевности*, Институт за књижевност и језик, Београд 1998.
- ПАШИЋ, Феликс, „Слободан Селенић, критичар домаће драме“, *Сћоменица Слободана Селенића*, Српска академија наука и уметности, Београд 2004.

- РАДОЊИЋ, Мирослав, Мики, „Савремена српска драма; основни појмови и временско одређење“, *Бејунци из безнађа: Драмски ојус Виде Оиђеновић у конијексју савремене српске драматургије и књижевне традиције*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2017.
- РАЈНЕЛТ, Џанел, *Политика и извођачке уметности*, Универзитет уметности у Београду, 2012.
- РАЈНЕЛТ, Џанел, *Политика и извођачке уметности*, Универзитет уметности у Београду, 2012.
- СТАМЕНКОВИЋ, Владимир, „Игра око живота и смрти“ (*Небески одред Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића у Српском народном позоришту*)“, *Позориште у драматизованом групуу*, Просвета, Београд, 1987.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, „Предговор“, Савремена српска драма, *Антологија савремене српске драме*, СКЗ, Београд 1977.
- ЋИРИЛОВ, Јован, „Слободан Селенић: драматургија професора драматургије“, *Драмски йисци, моји савременици*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1989.
- ФРАЈНД, Марта, *Оглед о српској йозорицној йериодици*, Матица српска, Нови Сад, 2015.
- ФОТЕЗ, Марко, *Theatralia: чланци и йуићойиси*, Загреб 1944.
- ХРИСТИЋ, Јован, *Облици модерне књижевности*, Нолит, Београд, 1968.

Milena Ž. Kulić

CRITICAL THOUGHT OF SLOBODAN SELENIĆ

Summary

Slobodan Selenić published theater criticism in *Borba* from 1956 to 1968, and concluded the publication of theater criticism in *Politika Ekspres* (1974–1978). He engaged in theater criticism for sixteen years, and these records endure as a lasting trace of the theatrical-dramatic moment, although this aspect of his theatrical activity “remains on the sidelines of the serious attention of theater historians.” The period during which he actively wrote theater criticism Slobodan Selenić designates as the time of “directorial despotism.” This text will focus on his theater criticism, with special attention to critiques of domestic playwrights.

Keywords: Serbian drama, Slobodan Selenić, history of theater, theater criticism, theory.

Милена Ж. Кулић
Матица српска
Одељење за књижевност и језик
milenakulic1@gmail.com

Примљен: 12. септембра 2023. године
Прихваћен за штампу октобра 2023. године

Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ

ТРАГЕДИЈА У ПОДТЕКСТУ ДРАМЕ *КНЕЗ ПАВЛЕ* СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Рад *Трагедија као подтекст драме Кнез Павле Слободана Селенића* истражује подтекст жанра трагедије у Селенићевој драми. Анализирана је функција поетичких одлика трагедије и епилога драме, који представља цитат из Софоклове трагедије *Трахињанке*. Уз то, Селенићева драма је контекстуализована са Софокловом, а личност кнеза Павла доведена у корелацију са Хамлетом, Креонтом и Хилом. Основна теза комада је да народ и држава немају будућност, уколико нису изграђени на темељима сопствених вредности и уколико су принуђени да живе у заједници са непријатељима.

Кључне речи: трагедија, *Кнез Павле*, Краљевина Југославија, Слободан Селенић, *Трахињанке*.

Драма *Кнез Павле* Слободана Селенића има експлицитан наднаслов *Документарна трага за историју Југославије и њеног Намесника* и жанровско одређење „комад с тезом”. На историографске елементе, документарност и, с тим у вези, жанровски потенцијал мемоарског, указао је Јован Христић (1991: 1207). Владимир Стаменковић (2000: 53) чита драму као историјску драмску хронику и запажа да *Кнез Павле* заиста функционише као комад с тезом, будући да је „заплет веома истањен, дијалог има полемички карактер, ликови су стереотипни а драмске ситуације статичне”. Јован Љуштановић (1992: 49) испитао је позоришну транспозицију драме, јер Селенић „текст добрим делом обликује по жанровским узусима који нису драмски, нити погодни за позоришно упризорење, а представљају чудан укрштај једног, у ужем значењу те речи некњижевног, и једног еминентно књижевног жанра: историјског фелтона и романа”.

Конечно, елементе трагедије у драми приметио је у назнакама Јован Ћирилов (2003: 289–294), па је својим увидима дао подстицај да се истраживачко и херменеутичко поље прошири, продуби и додатно аргументује. Најпре је видљиво што су *dramatis personae* у драми „претежно највиши

слојеви предратне Краљевине Југославије. Личности његове најновије драме у својим венама имају плаву крв, крв краљевских лоза старих династија Европе” (Ћирилов 2003: 289). Дефинишући јунака трагедије, Клифорд Лич (2015: 54) за један од кључних и примарних постулата издваја управо коришћење традиционалне приче у трагедији, „што је у пракси подразумевало додељивање главне улоге јунацима и владарима”, са свешћу да „пад једног владара утиче на целу нацију” (Лич 2015: 56). Павле Карађорђевић је „побочни кнез, не припада балканским просторима, ни по васпитању (студирао је на Оксфорду), ни по укусу (занима га светско сликарство), ни по карактеру (танан је и толерантан), значи, по свему је побочни у односу на све оно типично балканско” (Ћирилов 2003: 290–291). Управо ове карактеристике чине га трагичним, готово хамлетовским, па чак и креонтовским јунаком, пошто, иако номинално Намесник и, практично на челу државе, он не доноси одлуке у складу са вољом и осећањем народа, већ према оним начелима који би потенцијално били добри за пуки опстанак и његово одржање. Иако свестан важности Косовског завета и опредељења за „царство небеско”, штавише, зна да настави стихове из епске песме *Проиасїй царсїйва срїскоїа* и мрзовољно их изговара патријарху: „Ако ћу се приволети царству, / приволети царству земаљском, / земаљско је замалена царство, / а небеско увек и довека” (Селенић 2003: 267), кнез Павле и Крунски савет доносе одлуку која није у складу са „традиционалном причом” о којој пише Лич, а којој у драми одговара Косовски завет. То се на самом концу и потврђује кроз Станковићеву неодлучно изговорену реченицу: „За. За царство земаљско, господо. Можда смо данас изгубили небеско” (Селенић 2003: 275).

Пишући о „трагичном ритму”, Сузан Лангер (1984: 254) је подвукла како је Хамлет, „ма како да је нејасно и несигурно делао, ипак сагледао начин на који да се усагласи са својим највећим врлинама и оствари пут очишћења за себе и за Данску”. Насупрот њему, кнез Павле, иако јесте човек врлине и мисли добро народу, бира пут жртве и ризика да буде именован издајцом, а трагичка неминовност, оличена у звуковима „завијања ‘штука’, фијука и експлозија бомби” (Селенић 2003: 276), не може никаквим пактом или компромисом бити спречена. Зато он не бива онај који остварује „пут очишћења”, већ то чини сâм народ у складу са заветном причом. Кнез Намесник поступа дипломатски и мудро, заправо, у складу са својим образовањем и осећањем припадности Западу, али примарно – одговорности за државу Југославију, па се кроз раскол у његовој личности огледа нејединство и Југославије и Европе. Посебно би на том трагу требало имати у виду да српски језик не сматра матерњим, а да се унутар краљевске породице служе различитим језицима (примера ради – енглеским, француским, немачким, руским), што доприноси утиску да је Европа тога доба¹ метафоричка *Вавилонска кула* неразумевања. Његово принципијално држање и брига за повену државу, показало се да су бесмислени, као и сваки формални принципи

¹ Радња драме протеже се од јануара 1939. године до марта, тј. 6. априла 1941.

и закони. У том погледу кнез добија црте Креонта из Софоклове трагедије *Антигона*, јер је закон подредио обичајима народа. Полиниково мртво тело, наиме, није смело да буде укопано, што се сукобљава са „законом заснованим у људској природи и с једном од основних религиозно-моралних норми, и зато, као Одисеј у *Ајанџу*, Антигона, сестра погинуле браће, устаје против силе која гази те норме, а на њима се и оснива друштвени поредак, отаџбина, πόλις” (Ђурић 2003: 291). Другим речима, српски народ је у складу са религиозно-моралном нормом задатом Косовским заветом био против пакта, јер у супротном не би могао да се назове српским и да уопште постоји као народ. Због тога је, са те тачке гледишта, опредељење Крунског савета и кнеза, ма колико да имало за циљ спашавање голих живота, ништило могућност достојанственог, моралног постојања. Прекомерна и доследна кнежева одговорност за Краљевину Југославију његов је хибрис, јер се у подтексту разоткрива да је једина норма, поредак и отаџбина за коју је требало определити се – српска.

Најпосле, Сузан Лангер (1984: 252) указује на деликатност односа између развоја појединца и племенских култура, што се умногоме огледа на примеру трагичне личности кнеза Павла:

„У племенским културама у којима је појединац још увек тако тесно повезан са својом породицом да и он сам, а не само друштво, сматра своје постојање за нешто што је од заједничке вредности, што се у сваком тренутку може жртвовати за опште циљеве, у таквим културама развој властите личности не уважава се свесно као пожељан животни став”.

Отуда се уметничка црта Павлове личности, његова префињеност, манири, укус и стил не уважавају као врлине, што особито долази до изражаја у ставовима Слободана Јовановића, које износи у разговору са Милошем Црњанским и Гецом Коном: „За цели сат времена није проговорио са мном и пуковником Радојевићем ни речи о ситуацији на бојишту, није ни поменуо српску несрећу, већ ми је причао о *Фаусту*” (Селенић 2003: 198).

Током читаве драме *Кнез Павле* прати се ритам и кулминација уништења колико Краљевине Југославије, толико и СФРЈ, јер се кроз период 1939–1941. прелама 1990. година, када Селенић објављује драму: „Немогућно је у сусрету са овом драмом не уочити запањујућу сличност између 1939. и 1990” (Ђирилов 2003: 293). Трагедијски подтекст утолико се може сматрати изразито функционалним, будући да „као што комедија приказује животодовани ритам самоодржања, тако трагедија испољава ритам самоуништења” (Лангер 1984: 249). Наречени ритам самоуништења краљевине коинцидира не само са крахом касније републике, већ и кнеза Павла, који је поистовећен са том утопистичком државом. Он, попут Фауста, губи душу, тј. губи право на будућност. Отуда су дубоко потресни стихови којима се завршава Селенићева драма, а који представљају епилог Софоклове трагедије *Трахињанке*, дат у преводу Милоша Црњанског. Њих изговара сам кнез Павле:

„Опростите ми сви који сте присутни овде.
 Приметите да је то била зла воља богова,
 Богова који никад не праштају.
 Ми их зовемо оцевима нашим, а они
 Гледају доле на нас, недирнути,
 Нашом несрећом.
 Будућност је скривена од нас.
 Ово је садашњост.” (СЕЛЕНИЋ 2003: 275–276)

Јован Ћирилов (2003: 294) истакао је да је кнез трагичан „пред судбином, баш као и неки Едип или Орест, јер нема излаза. Свако решење води катастрофи”. Његова трагичност пред судбином открива се, међутим, посредством цитираних стихова, који га чине слепим за спознају или постојање будућности. То његову личност и саму драму приближава *Трахињанкама*, с тим да треба имати у виду ко у Софокловој трагедији изговара цитиране стихове и шта то даље имплицира.

Завршница грчке трагедије и Селенићеве драме је, дакле, истоветна, а уместо унисоног гласа кнеза Павла, у *Трахињанкама* цитиране стихове изговара делимично Херакле на самрти, а поенту даје збор илити хор Трахињанки:

„Херакло:
 По дјелима овим,
 Што сада се десе, у богова, знајте,
 Немилосрђе круто, велико јесте!
 Та родише мене и оцем се зову
 А тако што гледати могу!
 Збор:
 Будућности нитко не види напријед,
 А оно, што сада је, тужно је за нас
 А ружно по оне
 По овог, што ову невољу трпи,
 Тегоба је најтежа од свих на свијету.
 (Херакла носе.)
 Не остани, дјевојко, код куће ни ти,
 Кад нову ето а тешку смрт видје
 И јада сву силу још невиђених,
 А свему је томе крив Зеус!” (Софокло 1989: 210)

Стиче се утисак да се у личности кнеза Павла спајају Херакле и глас хора, што имплицира да се може са њима упоредити. Такође, можда вреди указати и на чињеницу да су стихови које изговара хор након одношења Херакловог трупа на ломачу изостављени, јер је Селенићу био важан овај најјачи сегмент епилога који суочава јунака на самрти и збор који је све време током трагедије пратио његову супругу Дејаниру. У тој сцени суочавају се индивидуално и колективно, мушки и женски принцип, нужност и

судбина, будућност и садашњост, живот и смрт, божанско и земаљско. У Хераклу се на концу трагедије обистињује Зевсово пророчанство, по којем „Ниједан живи човек неће моћи да убије Херакла; мртви непријатељ ће му доћи главе” (ГРЕВС 2008: 487). С друге стране, хор Трахињанки јавља се „као стара друштвено-племенска заједница али има митолошку функцију. [...] Трагедија је била везана за свет смрти а не живота, за ‘јунаке’ и слике пропасти, катастрофе, рушења; а у митовима су ‘старци’, ‘робови’ и ‘жене’ означавали смрт” (ФРЕДЕНБЕРГ 1987: 455). Дакле, и Херакле и хор постају репрезенти смрти, па кроз кнежево понављање њихових речи долазимо до закључка да и он, као и псеудокраљевина у чије име дела, припадају, такође, царству сенки. Селенићев поступак да у завршници не раздваја глас хероја од хора има семантички значај и у контексту поетике грчке трагедије, будући да се сматра како су хор и глумци „органска целина, то јест историјски целовити” (ФРЕДЕНБЕРГ 1987: 456). Из тога би проистацао увид, по којем се у личности кнеза Павла препознаје колико индивидуална коб коју оличава Херакле, толико и колективно страдање и казна, а заправо жртва готовости за умирање на коју је народ спреман зарад достојанственог права на постојање. Сукоб ове две крајности целовита је историјска слика српског народа.

Најпосле, ако се има у виду да се апострофирање богова у прологу и епилогу трагедије сматра остатком „некадашње главне улоге богова” (ФРЕДЕНБЕРГ 1987: 457), поруку да је будућност скривена од нас, а ово садашњост, то јест да се историја понавља и да немамо право на промену, треба обазриво протумачити. Уколико се прихвати претпоставка да у кнезу Павлу као номиналном владару можемо видети и, додуше, ироничну пројекцију бога, онда можемо рећи да је његова воља што је будућност скривена, јер је донео одлуку према којој се опредељује за „земаљско царство”. Треба рећи да завршница *Трахињанки* и Селенићеве драме није фаталистичко схватање историје која се понавља, без икакве алтернативе. Будућност се, наиме, открива одређенима за „царство небеско” и народу који ће изградити своју државу илити полис на темељима сопствених вредности, па биле оне митолошке или друштвено-племенске. Тек се онда садашњост и будућност неће преклапати.

Надаље, поставља се питање због чега се Слободан Селенић определио да поентира драму *Кнез Павле* епилогом из *Трахињанки* и може ли се говорити о овој трагедији као ширем подтексту комада с тезом? Како би се дао аргументован одговор на питање функције стихова из завршнице треба имати у виду контекст мита и Софоклове трагедије, чак и у погледу неких ситних појединости. Примера ради, уочава се линија додира између Херакловог и хибриса краљевске лозе Карађорђевића. Херакле би у стању срџбе био кадар да нехотице не само повреди, већ и убије човека: „Херакле удари дечака по уву мало јаче него што је желео и уби га. Иако је Архител схватио то као несретан случај и опростио му, Херакле ипак одлучи да се одужи и казни себе изгнанством. Он је са Дејанеиrom и њиховим сином Хилом отишао у Трахин” (ГРЕВС 2008: 497). Ђорђе Карађорђевић (1887–1972) је добро-

вољно абдицирао након инцидента на двору, када је смртно ранио слугу, па је то за последицу имало долазак његовог млађег брата Александра (1888–1934) на престо. Чини се да су преступи и окајавање Хераклово и принца Ђорђа били увертира илити трагичка неминовност *Трахињанки* и *Кнеза Павла*, иако експлицитно нису наглашени. Да се Херакле није прогнао у Трахин, не би било трагичног епилога *Трахињанки*, а да је принц Ђорђе постао краљ можда Краљевина СХС / Југославија не би ни постојала на срећу Краљевине Србије.

Друга тачка компарације тиче се Хераклове супруге Дејанире, коју је на превару хтео да силује кентаур Нес, па му је Херакле прострелио „груди са даљине од пола миље” (ГРЕВС 2008: 497). На самрти јој је кентаур дао лажни савет како да јој муж заувек буде веран: „Ако помешаш семе које сам просуо по земљи са крвљу из моје ране и додаш маслиновог уља, па тајно натопиш Хераклову кошуљу том мешавином, никад се више нећеш пожалити на његово неверство” (ГРЕВС 2008: 497). Дејанира се одлучила да послуша кентауров савет у врло специфичном тренутку. Погрешила је „мислећи честито” (Ђурић 2003: 292). Она је, наиме, дуги низ година била „бела удовица”, углавном проводећи време без мужа и верно га чекајући, а он ју је изневерио, јер не само да је дуго ратовао ван куће због страсти коју је осећао према Јоли, већ је наложницу послао Дејанири у Трахин, породични дом: „Дејанира још не зна ко је та Јола и шта ће јој бити, али она обраћа пажњу управо на њу, жали је и распитује се о њој. У тој сцени све је алегорично: фигура ћутљиве Јоле, Дејанирина узнемиреност” (ФРЕДЕНБЕРГ 1987: 528). Милош Ђурић је стога *Трахињанке* назвао „трагедијом лепоте”, јер је сада већ стара, али „благородна жена” Дејанира суочена са младом и фатално лепом Јолом, према којој њен вечито одсутан, али заувек наочит муж, осећа неутољиву страст. Она је жали, схватајући да је Херакле опљачкао и разорио њену домовину и заробио је, а пред очима јој побио читаву породицу, након чега је Јола, попут војводе Пријезде и његове жене, скочила са градских зидина да му се не би предала, али је преживела пад (уп. ГРЕВС 2008: 484). То је натерало да пошаље Хераклу кошуљу, јер је веровала да ће, макар магијски изнуђеном верношћу, успети да сачува дом и ублажи „трагичност Хераклове необуздане мушкости, која врши разна насиља” (Ђурић 2003: 293). Међутим, кошуља је усмртила Херакла, јер је кентаурова крв садржала отров хидре, што је за последицу имало двоструко оптуживање Дејанире, и од стране мужа и од стране сина. Дејанира се самоубила двосеклим мачем на брачној постељи:

„Казивање сина, који проклиње своју мајку, јесте врхунац трагедије. Дејанира је сломљена. Она више не постоји. Читав живот провела је само у чекању мужа. И она је доживела: Хераклову промену, довођење друге, страшно вољене жене-наложнице на домаће огњиште и мужевљево и синовљево проклетство. [...] Нико осим хора није знао за њене побуде. [...] Њен одговор је смрт” (ФРЕДЕНБЕРГ 1987: 529).

Иако је, добровољним одласком у смрт, одбранила себе и част, Херакле не показује за њу ни саосећање нити било какву емоцију, „него мисли само на збрињавање љубазнице и свој крај [...] својом снагом и својим страстима Херакле је прешао меру људског, тако да то прелажење постаје насилништво и сукобљава се са законима бића” (Ђурић 2003: 293). Он је, наиме, сину оставио завет да се ожени Јолом, на шта он изговара кључну реченицу у трагедији, која је важна за разумевање интертекстуалних релација између *Кнеза Павла* и *Трахињанки*:

Хило:

Оче, боље је, да и ја мрем,

Но с најмржима један ја да дијелим кров (Софокло 1989: 210).

Хил не може да пристане да уђе у брак са Јолом, будући да је између њих много проливане крви. Херакле јој је разорио отаџбину, побио породицу и желео да је обљуби,² због чега је она покушала да се самоубије. Јолина фатална лепота разорила је и Хилову породицу. Херакле је завршио у мукама, а Дејанира се самоубила. Између њих је брак, дакако, немогућ и потенцијално води у нову разорну „садашњост”. Тачније, будућност би за њих заувек била скривена.

Хиловe речи активирају алегоријско читање Селенићеве драме, а „својеврсност грчке трагедије чини њена очигледна, отворена алегоричност” (ФРЕЛДЕНБЕРГ 1987: 530). Она би се на плану *Кнеза Павла* откривала најпре препознавањем Србије у Дејанири, а затим и амбициозног краља Александра илити Сандра у Хераклу. Док је метафорички Херакле био Ђорђе Карађорђевић, Дејанирина (српска) част није била укаљана. Међутим, када хераклеовске инсигније преузме краљ Александар, Србија се доводи у безизлазан положај. Стварање Краљевине СХС, а затим и Југославије, одговарало би Херакловом довођењу Јоле у Трахин, што је окидач за разарање њиховог породичног дома. Хилов одговор јесте кључан за Селенића, јер поставља суштинско питање – може ли се „кров” једне државе делити са „најмржима”? Како испунити такав завет? Отуда је позиција кнеза Павла, у коначници, хиловска, јер је целокупно његово настојање да се одржи свод који се дели са „најмржима” и испуни Сандров аманет. Другим речима, једина држава која има будућност је Србија, која се борбом и жртвом за то право изборила. Докле год се буде стварала Југославија, будућност ће бити сакривена, то јест владаће непрестана садашњост проливања крви.

² Уочава се паралелизам између кентаура Неса и Херакла, пошто је Хераклова казна повезана са Несовим преступом. У намери да силује Дејаниру, кентаур страда, као што Херакле страда у покушају да обљуби Јолу, погођен симболичком стрелом Дејанире, која је поступила херојски, попут младог Херакла. Послушавши кентауров завет, Дејанира је погрешила, јер је сачувала његову отровну крв. На исти начин би поновио грешку њен син ако би послушао „отрован” очев аманет.

Селенићев комад с тезом *Кнез Павле* жанровски је одређен као мемоарско дело, историјска драмска хроника, историјски фелџон и роман, а овим радом шире је сагледан у контексту трагедије. Јован Ћирилов указао је на јунака драме који је из владарске породице, што је карактеристично за жанр трагедије, а личност кнеза Павла довео је у везу са Едипом и Орестом. У раду је кнез Павле, виђен као трагични јунак, упоређен са Хамлетом из истоимене Шекспирове трагедије, Креонтом и Хилом из Софоклових трагедија *Антигона* и *Трахињанке*. Кнежев хибрис је прекомерна одговорност за опстанак Краљевине Југославије, што га доводи како до сукоба са самим собом, тако и свим члановима породице и политичким делатницима који га окружују. Држећи се формалне норме, пренебрегава вољу и достојанство српског народа. Традиционална прича која је у основи трагедије и успостављања поретка, па и државности, а којој у Селенићевој драми одговара Косовски завет, није његово опредељење. Одлука коју доносе кнез и Крунски савет коси се са вредностима српског народа и то је знак трагедијског самоуништења, како кнеза, тако и Краљевине. Анализирањем функције епилога из *Трахињанки* и митолошког подтекста античке трагедије, којим се завршава комад с тезом, долази се до закључка по којем народ и држава немају будућност, уколико нису изграђени на темељима сопствених вредности и уколико деле „кров” за непријатељима. Слободан Селенић рачуна, дакле, колико са поетиком трагедије, толико и са вишеструком интертекстуалношћу коју гради на овом плану, а која се, разуме се, највише темељи на паралели са Софокловим *Трахињанкама*.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић, Милош. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. *Драме*. Прир. Јован Ћирилов. Београд: Просвета, 2003.
- СТАМЕНКОВИЋ, Владимир. Накнадна правда: *Кнез Павле* Слободана Селенића у Југословенском драмском позоришту. *Крај уједно и позориште: есеји и критике: (1985–2000)*. Откровење – Стеријино позорје, Београд – Нови Сад, 2000, 52–55.
- ХРИСТИЋ, Јован. Слободан Селенић: *Кнез Павле. Књижевност: месечни часопис* 9–10 (1991): 1207–1208.
- ЋИРИЛОВ, Јован. Ружење народа у три драме (поговор). Слободан Селенић. *Драме*. Прир. Јован Ћирилов. Београд: Просвета, 2003, 277–302.

*

- ESHIL; SOFOKLO; EURIPID. *Sabrane grčke tragedije*. Prev. Koloman Rac i Nikola Majnarić. Београд: Vrhunci civilizacije, Prosveta 1989.
- FREIDENBERG, Olga Mihajlovna. *Mit i antička književnost*. Prev. Radmila Mečanin. Београд: Prosveta, 1987.
- GREVS, Robert. *Grčki mitovi*. Prev. Boban Vein. Београд: Familet, 2008.

- LANGER, Suzan. Tragični ritam. *Teorija tragedije*. Prir. Zoran Stojanović. Beograd: Nolit, 1984, 249–264.
- LIČ, Kliford. Tragični junak. *Teorija dramskih žanrova*. Izbor, predgovor i redakcija dr Svetislav Jovanov. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2015, 54–63.
- LJUŠTANOVIĆ, Jovan. Slobodan Selenić: *Knez Pavle*. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2/28 (1992): 49–52.

Jelena Đ. Marićević Balać

TRAGEDY AS A SUBTEXT OF THE PLAY *PRINCE PAVLE*
BY SLOBODAN SELENIĆ

Summary

The paper „Tragedy as a subtext of the play *Prince Pavle* by Slobodan Selenić” explores the subtext of the genre of tragedy in Selenić’s play. The function of the poetic features of the tragedy and the epilogue of the play, which is a quote from Sophocle’s tragedy *Trachinian Woman*, are analyzed. In addition, Selenić’s play is contextualized with Sophocles, and Prince Pavle’s personality is correlated with Hamlet, Creon and Hill. The main thesis of the play is that the people and the state have no future, if they are not built on the foundations of their own values and if they are forced to live in a community with enemies.

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

Примљен: 10. септембра 2023. године
Прихваћен за штампу октобра 2023. године

„РАШЧАРАВАЊЕ“ И „ПОНОВНО ЗАЧАРАВАЊЕ“ СВЕТА У САВРЕМЕНИМ ФОКЛОРИСТИЧКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА

(*Disenchantment, Re-enchantment and Folklore Genres*. Зборник радова.
Немања Радуловић, Смиљана Ђорђевић-Белић (ур.). Београд:
Институт за књижевност и уметност, 2021)

Зборник радова *Disenchantment, Re-enchantment and Folklore Genres* (*Рашчаравање, поновно зачаравање и фолклорни жанрови*) објављен је 2021. године у издању Института за књижевност и уметност. Ова публикација садржи дванаест прилога и уводни чланак приређивача, који тумаче одјеке концепта теорије Макса Вебера о „рашчаравању света“ (*Disenchantment*) али и „поновном зачаравању“ (*Re-enchantment*) и испитује њихове могуће утицаје на савремена фолклористичка проучавања.

Дајући на самом почетку дефиницију и преглед Веберових концепата о рашчаравању света (губитку или одсуству магије) симултаном са развојем западних цивилизација и „вестернизацијом“ (рационализацијом, развојем природних наука, бирократизацијом, секуларизацијом друштва, итд.), уредници овог зборника, Немања Радуловић и Смиљана Ђорђевић-Белић, у уводном тексту примећују да је Веберова теорија у XX и XXI веку извршила велики утицај на друштвено-хуманистичке науке – социологију, етнологију, студије религије, антропологију, филозофију и сродне дисциплине. Међутим, у фолклористици није приметан њихов значајнији одјек „за разлику од социологије, историје религије и културе, антропологије, у којима се дискусије у вези са рашчаравањем и поновним зачаравањем профилишу у важна и динамизмом гласова испуњена истраживачка подручја, фолклористика поменути проблемима није била дотакнута у већој мери (Радуловић – Ђорђевић-Белић 2021). Стога, аутори наводе и да је овај зборник покушај испитивања „могу ли дискусије у вези са Веберовим концептом (и поводом њега) допринети бољем разумевању фолклористичких проблема, али и саморазумевању нашег сопственог истраживачког оруђа“ (Радуловић – Ђорђевић-Белић 2021). Фокус проучавања у овом зборнику темељи се на сагледавању жанрова у којим се, као сматрају приређивачи, аспекти рашчаравања и поновног зачаравања огледају у „формулативном, поетички фиксираним облику“.

Зборник, како смо навели, садржи дванаест прилога, подељених у три поглавља – *The enchanted world and its twilight* (*Зачарани свет и његов сујон*), *Genres of enchantment past and present* (*Жанрови зачараности у прошлости и данас*) и *Facing the disenchantment. The emergence of re-enchantment* (*Суочавање са рашчараности. Настајак поновног зачаравања*).

У првом поглављу *Зачарани свет и његов сујон*, чији прилози се темеље на сагледавању традиционалног фолкора и описивању зачараног света „оног кога још није начела корозије процеса рашчаравања“, су чланци Франциска Ваз да Силве,

Марианти Капланоглу, Ромине Верт и Марине Младеновић Митровић. Текст Франциска Важа да Силве *Зачараност бајки* заступа тезу да је радња у бајкама заснована на цикличном кретању у и из зачараности, односно да је „чаролија само језгро овог жанра“. То, како аутор, сматра представља кружну логику искушења смрти и васкрсења коју бајке деле са обредима иницијације. Осим тога у тим цикличним процесима, распад представља обнову, те аутор повезаност види са лунарним принципом који укључује таму, промену облика и крвопролиће. Градећи своју тезу на детаљној аломотивској анализи Да Силва космички циклус повезује са женским животним циклусом, нудећи још један начин за симболичка тумачења овог наратива. Чланак Марианти Капланоглу *Зачараност у деловима – од ујојије народне љриче до ђенерисане хибридности у модерним ђрчким народним љричама* на предлошку архивске грађе и теренских истраживања испитује трансформацију грчких усмених наратива у контексту концепције о рашчаравању света. Ослањајући се емски и етски приступ, Капаноглу увиђа да је „вањско“ виђење такво да је „магијски свет“ бајке био погодан као врста доживљаја и коментара социјалних односа у модерном друштву. Са друге стране, инсајдерским увидом, ауторка закључује да је зачараност народне бајке имала улогу у осликавању и решавању тензија у друштвеној заједници и да су у датим контекстима усмена причања актуелна не због архаичности руралних заједница, већ због њиховог непостојања у том смислу. Савремени приповедачи се труде да направе баланс између реалистичног света (рашчараног) и очувања првобитног и архаичног (зачараног) што доводи до сублимације поновне зачараности. Прилог Ромине Верт *Шта за име? Меџафоричке зачараности љлемџке деце у сџарој исландској књижевности* проучава текстове средњовековних исландских сага о племићкој деци која пролазе процес трансформације (губитка свог социјалног статуса, злостављања, промене физичког изгледа) пре него што досегну сопствену херојску сврху. Овакав процес, како ауторка истиче, реалистички и историјски стилизован, заправо представља класичну схему очараности, рашчаравања и поновног зачаравања света усмене бајке. Марина Младеновић Митровић у свом чланку *Формирање Еџноџрафске збирке Архива Срџске академије наука и уметности између зачараности и рашчараности* испитује утицај Веберових деја „на једну тачку“ у историји српске фолклористике, превасходно на случај формирања Етнографске збирке Архива САНУ. Рашчаравање света, схваћено је као опасност по опстанак фолклорне грађе, на шта је упозоравао Стојан Новаковић. На његов позив за прикупљање усмених облика одазвао се импозантан број сакупљача који су нудили велике количине материјала. Ауторка у раду представља начине сакупљања усмене грађе, након иницијативе Стојана Новаковића. У складу са тадашњим схватањима фолклора који је сматран „реликтом митске прошлости“ рашчаравање и поновно очаравање огледа се управо у прикупљеној грађи која је постала „тражени и изнађени“ артефакт сакупљача који нису презали да „фолклоризују“ своје варијанте сходно циљу, лично и националном.

Поглавље *Жанрови зачараности у љрошлости и данас* чине текстови који се баве „савременим“, актуелним жанровима у којима се огледа зачарани свет. Њега чине радови Сузана Марјанић, Лидије Делић и Данијеле Митровић, Марије Паљејро и Смиљане Ђорђевић Белић. Чланак Сузана Марјанић *Жанр и џумачења: басне, љриче о животињским младожењама (археџиј љейџиџе и звери) и животињским женама и њихова џумачења* на предлошку хрватских бајки о животињском младожењи и невести (превасходно варијанти *Бабина Билка* коју је забележила Маја Бошковић Стулли 1957. године) испитује могућа тумачења непостојања границе међу људима и животињама у митском погледу на свет. Њени приступи кређу се од тотемистичког, психоаналитичког, екофеминистичког и феминистичког и показују како се митско (зачарано) повезивање антропоморфних и зооморфних кодова враћа

(поновно очарава) у киборзима. Лидија Делић и Данијела Митровић користећи се грађом базираној на рекламама на интернету испитују феномен чуда у популарној култури. У тексту *Чудо на распродaji. Феномен чуда у савременим медијима* ауторке истичу да се у најразличитијим „понудама“ „инстант чуда“ (ефикасни и брзи лекови за различите болести, стицање лепоте, поништавање старости, брзо и ефикасно учење језика, зарада без стварног рада) ови наративи битно разликују од традиционалних по томе што елиминишу трансцендентално из његовог контекста. Такође, ови наративи могу послужити за реконструкцију актуелних система вредности која би се могла проучавати из етске перспективе. Марија Паљејро у раду *Лисица, мајарац и маични лонац: зачараност и рашчараност у арђентинским народним причама* испитује пародијску употребу неколико традиционалних мотива у савременој аргентинској усменој прози као процес рашчаравања. Истичући да је поновно зачаравање и повратак натприродном у савременој култури врста одговора на секуларизацију друштва, ауторка са поменутом грађом пореди савремени рекламни дискурс који је структурисан око истих наративних образаца. Рад Смиљане Ђорђевић-Белић *Снови о покојнику као облик комуникације са оносираним* темељи се на теренској грађи приповедања о сновима из Србије и српских заједница у Румунији. Сагледајући снове о покојницима као неурофизиолошки процес али и психолошку манифестацију, ауторка анализира различита тумачења мотива појављивања умрлог у сновима истичући тиме одлике мистичко-религиозног поимања света снова.

Прилози Ејмерик Манзинали, Мерет Фелман, Елене Гогијашвили и Немање Радловића чине завршни сегмент зборника, насловљен *Суочавање са рашчараностима. Насићанак њоновој зачаравања*, у коме аутори анализирају начин на који су се фолклорни жанрови суочили са процесима рашчаравања и поновног зачаравања. Чланак Ејмерика Манзиналија *Кријивасија Синдром Града лаванде: рационално приповедање о најприродном* у кључу рашчараности и поновног зачаравања света анализира жанр интернет фолклора крипипасту (creepypasta). Овај облик савременог фолклора садржи у себи елементе фолклорног хорора и базира се на натприродним последицама одређених видео-игара или уклетих и зачараних технологија. Аутор указује на карактеристичан формулативни дискурс који обезбеђује „веродостојност приповедања“ и „истинитост“ фантастичних мотива. Мерет Фелман у раду *Фолклорни хорор као вид њоновој очаравања рашчараног света* анализира популарне хорор романа Фила Рикмана о егзорцисткињи Мерили Воткинс. Испитујући најпре одлике народног фолклора и његову повезаност са паганским представама о свету које укључују окултне елементе народних обичаја и ритуала Фелманова закључује да управо жанр популарне хорор приче користи овим мотивима и тиме доприноси сталном поступку поновног зачаравања рашчараног света. Студија Елене Гогијашвили *Нови живиој бајке у савременим њеленовелама* истиче да је вид савременог фолклора теленовела у којој се очитују елементи усмене бајке. Она повезаност, осим на плану зачараног света, победе добра над злим, поларизацији јунака, итд. примећује и у репрезентацији друштва и социјалних односа у коме су ова два жанра настала. Анализирајући типове АaTh 510 А, АaTh 480 и АaTh 591 Гогјашвили прави недвосмислену паралелу између заплета популарних сапунских серија и традиционалне схеме зачараног бајковног света. Последњи прилог у Зборнику дао је Немања Радловић својим текстом *Нови живиој Велесове књиге. Трансформација мистицификације у мии* у коме као за поновну зачараност света истиче мистификацију из XX века *Велесова књига* која је у савремено доба постала „света књига“ словенских неопагана. Радловић у раду испитује који слој споменутог дела је постао прикладан за оваква тумачења родноверних. Аутор истиче да *Велесова књига* у себи садржи и историјске, еухемеристичке слојеве безане за национални идентитет али и митске теме, те да је вероватније да је у овом смислу утицајнији историјски мотиви.

Радови сабрани у овом зборнику нуде један, за савремену фолклористику, нови начин сагледавања жанрова и мотива који је овим издањем само започет и који ће, судећи по занимљивости и високој научној референтности текстова који га чине, бити полазна тачка за даља проучавања усмене књижевности у кључу Веберове теорије, али и разлика између источних и западних цивилизација.

Александра П. Бјелић

Педагошки факултет у Ужицу

Универзитет у Крагујевцу

Примљен: 22. августа 2023. године

Прихваћен за штампу септембра 2023. године

UDC 82.09-322.4(049.32)

ЗАСНИВАЊЕ КОГНИТИВНИХ ГЕНОЛОШКИХ СТУДИЈА У СРПСКОЈ НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ

(Дејан Милутиновић. *Поеџика гејџекџивике*. Ниш: Нишки културни центар, 2022, 666 стр.)

Године 2022. у издању Нишког културног центра објављена је прва систематична студија детективног жанра у нашој националној науци о књижевности. Проблемски исцрпна, утемељена у новим књижевнометодолошким парадигмама, провокативна у погледу питања која поставља и проницљива у решењима која предлаже, *Поеџика гејџекџивике* Дејана Милутиновића представља својеврстан водич кроз историју опште књижевности, као и кроз савремене методологије науке о књижевности. Поврх тога, ова монографија поседује значајан потенцијал да успешно комуницира и са академском јавношћу и са пасионираним љубитељима детективног жанра.

Милутиновић не посматра детективски жанр кроз вредносну призму поделе жанрова на тривијалне, популарне, „жанровске”, већ у садејству многобројних културних, економских, политичких и идеолошких чинилаца који одређују поезику датог жанра од 19. века до данас, притом указујући на генеричке везе између детективике и канонске књижевности, те премодерних књижевних облика. Детективика, доказује аутор, има своје претходнице у загонетки, причи о лову, наративима о мудрим јунацима и хуабенима, старој кинеској и блискоисточној књижевности, средњовековним зборницима прича и нововековним збиркама текстова о стварним злочинима. Оваква, од предрасуда о постојању „високе” и „ниске” књижевности очишћена, перспектива на детективски жанр, обогаћена ерудитским приступом ширим културолошким концепцијама, није само последица постмодернистичког превредновања елитне културе. Изнад свега, у питању је монографија која прави фини баланс између контекстуалног и структуралистичког приступа жанру, премешћујући овај уобичајени јаз посредством когнитивних, превасходно когнитивнонаратолошких, приступа књижевности. Аутор детективици прилази и синхронизички и у историјском следу, покушавајући да одреди прототипичне константе жанра, те његове варијетете с обзиром на чиниоце културне комуникације. Овај двојак, и нимало лак, задатак Милутиновић решава базирајући своје схватање жанра на појму когнитивног оквира. Резултат је ауторов аутентични модел жанра,

претходно изложен, у детаљнијем облику, у ауторовој докторској дисертацији (одбрањеној 2012. године на Филозофском факултету Универзитета у Нишу).

У уводном поглављу аутор ће жанр дефинисати као „kognitivnu kategoriju, u isto vreme i produkt i proces, koja omogućava razumevanje, osećanje, spremnost i želju za stvaranjem/prihvatanjem/povezivanjem tekstova, upućuje na način na koji se stvarnost doživljava i predstavlja, i određen je karakterističnim sintaksičkim, semantičkim i pragmatičkim svojstvima” (2022: 11) и сагледати жанр у његовој појмовној, појавној и термилошкој димензији. Управо оваква методолошка база обезбеђује широк истраживачки замах, односно, проучавање детективског жанра у дијахроничком пресеку, кроз препознавање принципа на основу којих се појам детективског жанра формирао и мењао, анализу конкретних остварења која се препознају као детективска (појавна димензија жанра), и, коначно, извођење закључака о постојаним (и дистинктивним) координатама ове динамичне категорије, односно, особинама њене синтаксе, семантике и прагматике (термилошка димензија жанра).

Указујући на плурализам дефиниција детективског жанра и неконзистентност критеријума које те дефиниције узимају као кључне, те, последично, на проблем усаглашавања око (не)самосвојности детективике (*да ли је гејтешкивике њоджанр или жанр?*), аутор своје истраживање позиционира у два тезама: детективски жанр, заједно са кримијем и хорором, припада мистериозној наративној жанровској области; овај жанр сачињавају три подржанра: класични, *hard-boiled* и метадетективски (2022: 20). Текстови који се препознају као „класичне” детективске приче настајале су у периоду од деведесетих година 19. века до четрдесетих година 20. века, и оријентисане су око личности детектива и необичних околности које злочин окружују, односно, приказа логичког процеса разрешавања злочина, са климаксом на крају. *Hard-boiled* („жестока школа” детективике) обухвата текстове настајале у периоду од тридесетих до шездесетих година 20. века, и у њиховом се средишту налази детектив, „дик”, не толико обдарен интелигенцијом, колико физичком снагом и способношћу сналажења у друштвеном простору корупције и организованог криминала. Метадетективика обухвата текстове настајале у периоду од шездесетих година, са Борхесом као претечом, и „predstavlja (post)modernističku artikulaciju detektivskih normi” (2022: 21), што укључује разбијање наративне телеологије, изостанак решења (негативна херменеутика), брисање граница између улога учесника приче, пародизацију и додељивање активније улоге читаоцу.

У поглављу *Појам гејтешкивике* аутор истражује схватања (појам) детективског жанра у историјском пресеку, консултујући обимну теоријску и критичку литературу 20. и 21. века, и систематизујући дате дефиниције на синтаксичке, семантичке и прагматичке. Милутиновић уочава да синтагматика синтаксичке димензије детективског жанра (конкретни медиј у којем се прича остварује) не игра битну улогу у идентификацији конкретних остварења, иако се у критици парадоксално задржавају термини који управо инсистирају на дистинктивној потенциности овог аспекта. За поетику детективике, истиче аутор, далеко су важнија парадигматичка (формална) обележја синтаксе датог жанра. Аутор ће приступе усредсређене на дати моменат груписати с обзиром на три фазе: 1. фазу првих теоријских концептуализација жанра, из двадесетих и тридесетих година 20. века; дате дефиниције полазе од тезе да детективика представља једноставну причу засновану на загонетки, и посебно су фокусиране на проблем конструкције сижеа (поступке прикривања и откривања енигме); 2. формалистичка и структуралистичка поимања детективике; 3. постструктуралистичка и наратолошка проучавања жанра, оријентисана на изучавање дискурса детективског остварења, а не само његовог сижеа.

Прве критичке текстове о детективици углавном су потписивали сами писци, истичући, као кључан, моменат „фер-плеја”, односно поштовање одређених прин-

ципа компликације основне приче у сврху креирања загонетке (Роналд Нокс, С. С. Ван Дајн, Хауард Хејкрафт). На тај начин формирана су нормативна правила жанра – правила на основу којих ће једна Агата Кристи (по објављивању *Убисийва Роџера Акројга*), бити избачена из Клуба детекције – а ова нормативна тенденција ће трасирати и каснија промишљања поетике детективике, у смислу оријентисаности критике ка утврђивању ригидних граница жанра. Формалистичко-структуралистичка проучавања дала су сцијентистичку артикулацију поетике детективског жанра, са фабулом, односно сижеом, као средишњим проблемом. Тако ће у оквиру поглавља *Грамајика дејтекијивике* бити понуђен преглед дефиниција овог жанра с обзиром на структуру заплета, енигму, тајну, решење, злочин, да би последње потпоглавље било посвећено постструктуралистичким и наратолошким граматицама детективике, заснованим на дискурсу и тексту. Ова последња фаза довела је у питање претходне валоризације детективике као ескапистичке, „неозбиљне” литературе, услед препознавања саморефлексивности детективике, као жиже основе за њену категоризацију („jedinstvenost detektivike je povezana sa eksplicitnom tematizacijom procedura i ostvarenja narativnosti kao problema po sebi [...]. Shodno tome, žanr je počeo da se čita kao semiologičan i onaj koji tematizuje probleme strukturalne poetike.” – 2022: 64), и, у складу са тим, подвучена је чињеница да су стратегије читања и озбиљне и популарне литературе истоветне.

Јасно је да су наратолошка и постструктуралистичка истраживања жанра у већој мери концентрисана на семантику детективике, односно проблем уметничке природе текстова који детективици припадају; ово је предмет наредног, другог поглавља Милутиновићеве монографије. Семантичке дефиниције су систематизоване с обзиром на то да ли у први план стављају схематизованост жанра („естетика схеме”), ефекат *suspense*-а (неизвесности и напетости), интелектуалне и тематске ефекте, морална, психолошка и митолошка значења, те епистемолошку семантику. Треће поглавље даје преглед прагматичких дефиниција жанра, усмерених на начине испољавања семантике и популарност детективике у једном друштвеном и културном простору. Полазећи од тога да културолошка критика за циљ има утврђивање начина на који „detektivska fikcija reprodukuje kulturne vrednosti i subjektivu poziciju koje nastoje da održe i očuvaju socio-kulturni status quo” (2022: 106), али имајући у виду и различита схватања културе и однос према детективском жанру, аутор издваја три доминантне линије прагматичких дефиниција: промишљања детективике на фону друштвено-националних контекста, кроз призму класно-идеолошких односа, те кроз књижевноисторијски контекст. Милутиновић ће посебно поглавље посветити концептуализацијама детективике из позиције студија рода, а од посебног је значаја и преглед схватања детективике на подручју бивше Југославије, будући први целовит преглед тог типа.

Имајући у виду постојаност датог жанра, са једне стране, те његову хетерогеност – тешкоћу при индучовању заједничких и дистинктивних особности синтаксе, семантике и прагматике текстова класичне детективике, *hard-boil* жанра и метадетективике – аутор посвећује значајан део свог текста генези детективског жанра, показујући да ексцентрични јунак-детектив има своје архетипске претходнике, и да се извори жанра могу препознати, у 18. веку, у извештајима са суђења и о стварним злочинима, „задигизму”, готик књижевности, те роману *Калѐб Вилијамс* Вилијама Годвина (*Прејходнице дејтекијивике до XVIII века, Елементи дејтекијивике у XVIII веку*). Овај, други, део књиге, посвећен појавној димензији детективског жанра (феномену), даће и критички приказ најважнијих остварења детективског жанра, као и поетика истакнутих писаца детективике, од 19. века до данас, те својеврсни поглед „искоса” на историјска струјања у књижевности (*Дејтекијивика XIX века, Класична школа дејтекијивике, Hard-boiled, Сјајање класичне*

и *hard-boiled* школе: полицijske процедуре или детективика нарави, Ка метафизици, Метадетективика). Импресивних четиристо страница, колико садржи други део књиге, сведочи о минуциозној анализи развоја детективног жанра и прилежном приступу који једнако у обзир узима и текстуалне и извантекстуалне (и изванкњижевне) чиниоце који одређују поетику детективике. Посебан квалитет монографије огледа се у плурализму књижевних методологија на којима је базирана, са когнитивном наратологијом као главном окосницом. Когнитивна наратолошко усмерење чини *Поетику детективике* не само једном од ретких публикација тог типа на српском и ширем, балканском простору, већ је у питању пионирска студија у домену когнитивне генеалогije код нас.

Управо оваква перспектива омогућила је интересантне и помало неочекиване резултате (*Уместо закључка: шта је то детективски жанр*). Милутиновић закључује да су неопходни и довољни услови да један текст буде препознат као детективски тичу јунака који врши истрагу мистериозног иреситива, и то у плаузибилном хронолошом. Синтагматичка реализација ових елемената може варирати, али њихова је функција у прагматичком погледу инваријантна. Други се услов (плаузибилност хронотопа) тиче вероватности приче, двојако схваћене – у свом односу према емпирији и физичком свету, или као граматичка и комуникативна вероватност и/или вероватност интратекстова – због чега је хронотоп детективике херменеутичке и епистемолошке природе (2022: 616). Дакле, ни каузалност ни објаснибени крај нису неопходни елементи кохезије текста. Истовремено, плаузибилност хронотопа упућује на дијалогичну природу детективике, остварену, на свим плановима дискурса, кроз тензију између мистериозног и објаснибеног. Својеврсним мета-тропичним дискурсом „завођења” креира се дистанца која постоји не само између различитих наративних инстанци, већ и између читаоца и текста, а то има своје реперкусије и у ефектима читања: детективски жанр је у основи увек (ауто)ироничан, саморефлексиван и метатекстуалан. Заправо, детективика је смисаоно (епис-темолошки и психо-идеолошки) двовалентна, односно обележена жељом за сазнањем („знати-жеља”), што је, опет, у спрези са специфичним хронотопом приче и из тога проистеклог односа према дискурсу, који реторику не схвата само стилистички, већ и прагматично. Уколико знатижеља у детективици и јесте, у основи, резултат наше потребе да мистерију човекове егзистенције сведемо на схватљиве – рационалне – оквири, ово је, подвлачи Милутиновић, дубоко људска жеља: „[d]etektiv otelotvoruje potrebu za snažnom i moćnom individuum sposobnom da se suprotstavi svakom izazovu, i samo se, u zavisnosti od vremena i prostora, ta potreba realizuje kroz drugačije pojavne oblike. Čak i (post)modernistički detektivi, koji naizgled deluju poput negacije pomenutog, samo su odraz (post)modernističke projekcije snažnog i moćnog koje je slabo i neјako u fizičkom smislu, ali je zato metafizički potentno (Milutinović 2022: 619).

Тако се својеврсна наративна лаг за мистеријом откључава као позитивна херменеутика, па детективика „uvek upućuje na smislove koji su u vezi sa principima interpretacije, spoznaje, ontologije, egzistencije, rečju metafizike” (MILUTINOVIĆ 2022: 618). Шта је, онда, то што детективску чини мање вредном у односу на канонизоване жанрове? Питање је, заправо, сасвим неумесно. Детективски текст није нужно ескапистички извор забаве; он једноставно може бити естетски мање или више вредан. Напоследку, комуникација коју читалац детективике остварује са мистериозним *другим* комуникација је са апоријом смрти у њему самом.

Оливера С. Марковић

Примљен: 14. јуна 2023. године

Прихваћен за штампу јула 2023. године

ИСПОД РАДАРА ХЕРМЕНЕУТИКЕ

(Недељка Бјелановић. *Наративни сенџиментии – њојмовно одијевање њрозне емотиивносџии*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022)

Паратекстуалне информације – наслов студије *Наративни сенџиментии*, под-наслов *њојмовно одијевање њрозне емотиивносџии* и мото којим почиње (*Данас мо-жемо њојмџиии шџџа њо емоџџа јесџе*. Она је џтрансформација свијеџа. Жан Пол Сартр) – читаоцу, пре него што је закорачио у текст, дају прецизне тематске инструкције: у хоризонту очекивања је студија која повлашћено место придаје емоџјама, и то онима који су везане за причу. Међутим, емоџје које су везане за причу би-валентне су – припадају и наративном (фикџијском) универзуму и рецепџијском (читаоџима који су с друге стране текста). Иако у одвојеним универзумима, оне не могу једне без друге – тек заједно оне творе „емоџионални пејзаж“, сложен појам који укључује „осјеђања стварног/имплиџитног ауџора, приповиједне инстанџе, ликовџа, стварног/имплиџитног читаоџа, емпатију и дистанџу као аџфективне одго-воре у рецепџији приче, донекле друштвену и културну контекстуализацију чита-ња, затим сензитивно озраџје хроџотопџа, као и џјелокупну атмосџферу, тон прозне творевине“ (Бјелановић 2022: 11). Овако амбиџиозно деџинисано поље истражива-ња призива истраживаџа аванатуристу спремног да се непрестано провлачи између Сџиле (текста) и Харибде (читаоџа), да се кређе кроз различите универзуме у којем су кормиларске алатке преузете из синџтетичких дисциплина попут когнитивне наратологије или когнитивне психологије, психосоџиологије, корпоралне нарато-логије, неуропсихологије, психолџнгвистике... Списак литературе (Борисав Пеџић овакве спискове духовито назива излосџима опљачканих радњи) открива не само ширину интересовања и радозналост истраживаџа веђ потврђује, аџекватно теми, нужност интердисџиплинарног приступа – учесталост преџфикса „психо“ и „нарато-то“ илуструју базични тип дисџциплинарних преџмошђавања.

Иако се студија састоји из шест целина – уџводне, посвеђене значају и значењу емоџџа, друге студије посвеђене феномену читалачког поверења у текст, тређе посвеђене атмосџфери, засебних студија о еџмотивним стањима (страх, досада, сређа) – као засебну целину издџвајамо фусноте. Поједине се могу читати као осамостаље-не микроџтудије – таква је фуснота број 5 о еџпигенетским процесима или фуснота 8, микроџесеј о есеју.

Научни есеј би могао бити и опџтималан жанр за „аџфективне емиџраџије тумачења прозе“. Ипак, *Наративни сенџиментии* нису писани у форми есеја – изразита аналџтичност, повремено полемичност (непрестани дијалог и самеравање идеја са истраживаџима из најразличџитијих области), чврста структура, чине ову студију (упрџкос повременим ауџорским ауџореџфлексијама) мноџо више научног него есејџистичком. Оџрађивања ауџорке – да „изведена уопшџтавања немају строго на-учне претензије“ и да је само истраживање (непрестано проџклизавање кроз текст и кроз његову рецепџију) посао сџизџовски – и да су тачна, а нису, не би умањиле ужитак читања. Једна приватна историја читања, ауџобиоџраџија читања која се може реконџструисати на основу самоанализе себе читаоџа, не иду на штету научности, напџотив. Писање је помало барџовско – као у његовим *Фиђурама љубавној џовора*, сви су у пољу креативног еџроса: и књџге, и сам ауџор, и пријатељи, и стварне и прочитане љубави. У студији Недељке Бјелановић у том (барџовском) галимати-

јасу грађе похрањени су страхови, досаде и среће, стања која се приливају *из* и *у* књиге и *из* и *у* оне који их читају.

Ауторске јадиковке (да је посао сизифовски а истраживачке муке – танталовске) не би требало да обесхрабре будуће истраживаче. *Наративни сенџимени* су добро полазиште за будуће авантуристе, све оне који су спремни да се суоче са пољем истраживања које се непрестано мења, измиче, наликује на Баба Јагину кућицу која не престаје да се окреће и која сваким наредним погледом постаје другачија. Стога свако проучавање наративних сенџимената подразумева непрестану „мобилност“ истраживача, спремност да се оперише варијабилним чиниоцима – читаоцем (његовом субјективношћу) и читаоцима (њиховом историјом, културом).

Наративни сенџимени су писани са оптимизмом истраживача и убеђењем да је вредно бавити се одређеним појавама упркос њиховој непредвидљивој динамици и немогућности синтезе. Ова студија стога поручује да „емоције нису грешка, сметња, у пријему“ него управо обратно, да у духу нових когнитивних спознаја „нема емоције очишћене од мисли, али ни мисли која не утиче на емотивни живот“ (Бјелановић 2022: 30). Ова хипотеза је у основи уводне студије индикативног наслова *Декартова ђојрешка*. Она је у функцији обликовања одређене стратегије читања, полемичне у односу на оне које емотивно читање своде искључиво на „афективне заблуде“ вредне истраживања са дистанце супериорног, емотивно неинволвираног читаоца. *Наративни сенџимени* су и одговор на упитаност: зашто многа питања о емоцијама остају емпиријски неодговорена, а нека и непитана у модерној ери.

Дуг историјат теоријске мисли усмерене на феномен рецепције – потврђује увек исти камен спотицања истраживача. Стога, и у проучавању наративних сенџимената поново су оживеле методолошке потешкоће у преиспитивању могућности истраживачке *објективности* у анализама читалачких *субјективних, изразито временитих* реакција на текст. (Под временитим подразумевано рецепције које се мењају не само сходно новим читањима условљеним „старењем“ читаоца, већ на уму имамо и шири динамични друштвеноисторијски, идеолошки контекст читања). У поље анализе папираног то је значило убацили „живуће биће“ и посматрати како „сентименти“ круже кроз текст и кроз стварни живот. Студија је и једна врста синтезе (повремено и полемике) са истраживачима који су се нашли на пред сличним дилемама. Мислимо на студије свих оних који су аксиоматски прихватили тезу да „емоције призване литерарном фикцијом такође имају утицаја и на наше когнитивно процесуирање“ (Мар, Оутли) и легитимизовали у науци „њихово трансформативно поље дјеловања“ (Бјелановић 2022: 16).

Студија је и пролегомена једног новог читања у којем се не заобилази тело читаоца – тело које памти, тело које се никада не може у потпуности избацили из имерзивног доживљаја јер је преко њега обликована емоционална меморија, а његов епигенетски потпис утиче на креирање емотивне засићености фикцијских светова. Читалац није у информационом вакууму, не постоји невино читање. Додајући уз декартовско *мислим, дакле, ђосџојим, средо осећам, дакле, ђосџојим* студија Недељке Бјелановић поручује „осећамо истински“ – неке књиге волимо, неке не волимо и о томе није бесмислено научно говорити.

И у другом поглављу студије *Појиска вјера и (не)вољна сусџензија невојерице* настављају се интелектуалне аберације, поново се конфронтирају опречни ставови: једни, који се односе на одвајање читаоца од текста (дистанцу), и други, који се односе на имерзивне процесе и примере вољних суспензија неверице као предслова поетске вере. Између приче и тела које осећа – говор је проводник, мост до читаоца којем се текст обраћа. У том обраћању, апелативност може бити више или

мање експлицитна, више или мање интензивна. Упркос онтолошкој одвојености од текстуалног универзума, нити аутор, нити читалац не прилазе тексту из недо-дирираних сфера. Ауторка се позива на Бартове тезе о аутору читаоцу који је и сам поље непрестаног сучељавања различитих текстова. Све је у знаку „новог афективног споја вишег реда, *нарајивној сеншменниа у ширем смислу и значењу* у којем прочитано обликује догађајно, доживљено стварно и обратно и у којем прича није само *менијални репрезентив моћуће свијетиа*“ (Бјелановић 2022: 55), који се обликује у читаочевом/слушаочевом уму (Долежел), већ и његов емотивни сукреатор. Емоционалност тиме престаје бити спознајнотворачки принцип доминантан у лирици, он постаје когнитивно обликотворни принцип више или мање видљив како у свакој причи, тако и у њеном рецепцијском еху. Емоције су флуидне – преливају се кроз текстове и кроз живот. У том контексту ауторка преиспитује дискредитацију емоција посредованих текстом у односу на емоције посредоване нечиталачким искуством. Страх читаоца није квазистрах, нити је његова досада квазидосада. Полемишући са концептом читалачког „квазистраха“ Кендала Волтона који у тексту *Страх од фикционалног* подсећа да се читалац нити бори нити бежи од страшног, ауторка покушава да пронађе контрааргументе, не у пољу поетике или естетике већ управо у пољу дисциплине која хипостазира дистинкцију између стварног и тобожњег страха. Излаз из апорије ауторка не види у негацији самог (читалачког, рецепцијског) страха, већ у препознавању позиције „замрзнутог“, „немоћног сведока“. *Freeze response* кореспондира са осећањем које теоретичари прича страве и ужаса називају „пријатан страх“ а који, у интерпретацији ауторке, иако креира естетски доживљај, није искључен из породице „реалних“ страхова. Али док би се проучаваоци психолошких аспеката рецепције ту зауставили, а методичари промишљајући нарочито значај фикције у едукацији и фокусирали се на њен потенцијал да читаоца опскрби посредним искуствима, развије емпатију и социјално сналажење, унапреди социјално когнитивне способности, ауторка позиционира искуство текста директно у искуство живота не стављајући „текстуалну емоцију“ под курзив, нити јој додајући префикс квази. Њу не занима читање као научено искуство већ као проживљено (и у томе је основна разлика између њене студије и методичких проучавања прикладне литаратуре за прикладне читаоце). Читање није само учење (методички концепт) већ и живљење у којем мултипликоване (алтернативне, хипотетичке, виртуелне) форме живота, засноване на вољној или невољној суспензији неверице, зависе од избора прича које се воле или не воле, читају или не читају.

У трећем поглављу, у студији *Пријовиједање и чиијање иијелима*, ауторка под једним доста уопштеним називом „дистанце наративног тока“ именује, у наратолошким истраживањима прецизно дефинисану скалу односа и типове тих односа између наратора и наратера (они варирају зависно од избора приповедног лица, степена поузданости и ауторитативности приповедача, поверења у привилегован свет). Међутим, тамо где наратолошке анализе стају код препознавања и тумачења текстуалних категорија, ауторка креће даље – с једне стране, попут алхемичара, занимају је начини „оживљавања“ папирнатих ликова у уму читаоца, а с друге, процес који смо назвали читалачко „утеловљење“ (мислимо на ауторкино фокусирање на емотивне трансфере који се одигравају у телу које чита и које је у исто време и у тексту и ван текста). Тамо где наратолошке анализе стају у тумачењу неких од базичних елемената приче (попут принципа акције и реакције, конфликтне ситуације, компликације) ауторка са фрустрација јунака прелази на фрустрације читалаца, на прецизне психолошке вивисекције њихових реакције на причу која нема крај, чији је наратор двосмислен или непоуздан. Ова отежана (фрустративна) форма, може, међутим, бити намерна, жанровски припремљена (очекивана у фантастичним причама). Будући да ауторка смело излази у простор ван текста, у поље

њене анализе улазе и предубеђења читалаца, њихово „читање“ пре самог чина читања: избор књиге, примамљивост наслова, жанра, ранија интересовања, „минималност дистанце“, манипулација претходним искуством (читалац познаје, нпр., место радње, историју, нешто му се слично догодило, воли да маштари, управо је неког блиског изгубио, склон је филозофским промишљањима, воли да га нешто дирне); све су то елементи који појачавају или умањују емотивну имерзију и утичу на форму рецепцијског „утеловљења“ – (екстремне су соматске реакције: плач или смех). Управо стога што је истраживачки фокус померен према рецепцији, ауторка често посеже за психолошком језичком апаратуром преименујући је и прилагођавајући специфичностима својих „психичких испитаника“ – читаоца. Такав је случај са појмовима когнитивна и емотивна емпатија (речничке дефиниције из *Енциклопедије социјалне психологије*) којима се ауторка служи управо да би неутралисала елиминаторну разлику којом се емотивна емпатија дисквалификује из когнитивног процеса. У њеном раду се стога често мисли осећањима, што се види у новим преформулацијама уобичајених научних формула типа „наше је мишљење“ у „наше је осећање“.

Ширећи истраживачку перспективу на читаоца, ауторка не само да је увела једну динамичну, непознату величину (психолошки профил читаоца), већ је преко читаоца активирала и његов социјални профил. Тако се у причу о наративним сентиментима увукла још једна непозната динамична јединица – култура. Недељка Бјелановић полази од тврдњи А. Дамасија да „стимулуси који узрокују срећу, страх или тугу чине то релативно конзистентно код особа које дијеле исто социјално и културно залеђе“ (Бјелановић 2022: 91). Читање тиме постаје поприште различитих читалачких сензибилитета, различитих осећаја за социокултурни контекст у коме је дело настало. Тако ће социјално биће читаоца бити много сензитивније на текст који се „плете“ у његовој кући – његовом културном миљеу. И док се у проучавањима психолошког профила читаоца истраживања нужно шире према психологији, психијатрији или неуропсихологији (индикативан је један од наслов цитиране студије Џона Лерера *Прусиј је био неуронаучник*), проучавања „социјалног тела“ ауторку преусмеравају ка другој референтној литератури: студијама културе, историји културе, социјалној психологији.

И у поглављу *Афективни хроноиди. Ајмосфера* ауторка поново излази из оквира наратолошких проучавања. Она темпо приповедања (избор сценског приповедања, елипсе, извештаја, итерације) доводи у везу са емоционалним односом самог приповедача према догађајима што се преноси на читаочево поимање времена у тексту; исти тип емотивног трансфера прати и читаочево „упросторавање“ у тексту. Студија је у знаку експликације темпоралног и спацијалног сентимента, одлично аргументованих анализом рецепције Кафкиног *Преображаја* (људског у туђ простор). Посебно поглавље је посвећено атмосфери, „сугерисаној посредованој осјећајности“ (Бјелановић 2022: 112), коју читалац посредством текста *осећа* унутрашњим (рецепцијским) чулом вида, слуха, додира, укуса и мириса. За контролни пример атмосферичног текста, жанровски блиског лирском говору, изабран је роман Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу*.

Наслов поглавља *Уијерашии причу у коси* указује на специфичне реакције читалаца (страх, стрепњу и зазор) и у истраживачки фокус поставља елементе који овакав тип реакција провоцирају. Полазећи од „психолошког профила“ страха и указујући на сву сложеност његових манифестација (њиме се меморише, антиципира, покреће, али он и инхибира, прелива се кроз емоције изненађења, узбуђења, лутње) – ауторка је у круг психолошких студија убацила и студије жанра, дефиниције и типологије страшног које се јављају у естетичким, филмским или књижевним анализама трилера или хорор прича. У савременим анализама хорор

прича, осећања ужаса и страха су естетична осећања, заснована на контролисаном, дистанцираном уживљавању. Али, осим експлицитне литераризације страшног, ауторка прати и „силазну“, тињајућу фазу која одговара страховима у жанровима који не функционишу на принципу његове градације и хиперболизације већ су ближи досади, анксиозности, депресији.

На питање *зашто не бежимо од страшних прича* одговор се реконструише делимично на основу Аристотелове идеје катарзе и Шилеровог разумевања естетичности патње. Одломци из Андрићевих дела који илуструју трагизам бесмисла који се не може превести у катарзичан доживљај – истовремено откривају и личну ауторкину трауму читања и дубљу запитаност над текстовима који не подлежу „концепту трансформативног и утјешног у причању/слушању/читању“ (Бјелановић 2022: 143). У такве текстове спадају они који се структурно опиру уживљавању и пролазе испод радара катарзе. Изузетно је успела поредбена анализа, препознавање разлика између страшног које резултира крахом у трагедији (крахом који потврђује правила јер антички пантеон остаје стабилан и утешно предвидљив, отворен за свако ново „уживљавање“/„обнављање“), и страшног у гротесци – уништавајућег у самој структури уживљавања. Анализа гротеске као „мазохистичког инструмента нарације, фактора што онемогућује жртву и катарзу“ кроз „демонски смијех лудости над потресним“ (Бјелановић 2022: 143) спада у најбоље делове студије.

Постављајући питања: зашто настављамо да читамо текст у којем се описује зазиђивање мајке у камен или набијање јунака на колац, који је тренутак и колико је субјективан ако резултује прекидом читања (тренутним или трајним), који је тренутак када емпатија „преврши мјеру“ (*emphatic overarousal*), ауторка поново приступа интердисциплинарној анализи. Синкретично поље из којег се генеришу идеје суштински је везано за укрштај Долежелових могућих светова (диференцијацију актуелизованих, привилегованих и виртуелних светова у тексту) и њихову кореспондентност са психолошким студијама у којима се виртуелност проучава као обликотворни принцип реалности (човек који дела не одваја се од човека који сања, жели, машта, управо обратно анализира се ефекат дејства виртуелног на реално, актуелизовано). У том контексту синкретичних књижевнонаратолошких анализа текста и психолошких анализа човека – ауторка изводи закључак: „Страх, изазван фикцијом, смјешта се у меморијске депое који нису никаквом снажном баријером раздијељени од ‘стварних’ страхова, нарочито кад имамо на уму феномен стварања моћуће прошлости или моћуће садашњости самој читаоца“ (Бјелановић 2022: 155).

Немоћ да се гротескно страшно припитоми естетиком текста који ствара катарзу, ауторку води ка новим дистинкцијама – разликовању класичног од метастраха. Први рачуна „на суочавање са базичним узнемирењима, са страхом од повреде и смрти, или барем од метафизичке пропасти“, док „нови“ страхови реферишу на језу од живота, од претрајавања бића ван граница сношљивог, на зебњу од контакта, па и од језика“ (Бјелановић 2022: 144). Поставља се питање се није ли у основи ове дистинкције нестајање сигурности трансцендирајућег бића (смештеног у крило античких божанстава, хришћанског бога или у позитивистичко окриље науке) – страх изазван губитком/ мањком/ недостатком приче на месту где се она очекује и без које се не може живети. Тако се страх од нестајања приче јавља као најдубљи страх сваког читаоца, већи од било ког испричаног страха – јер остати без приче значи остати без живота (Клифорд Герц дефинише човека као биће које прича приче; причање приче је антрополошка датост, предуслов његовог постојања). Рационална концептуализација гађења, гнушања, страха, зазора у олакшању оног ко је претекао после приче, ко је могао да се ослободи свог рецепцијског „утеловљена“ и измакне му (регенерисан и оснажен), један су вид одушка, олакшања

насталог причањем приче упркос свему (у том контексту можемо разумети и Андрићеву оду причи и причању приликом добијања Нобелове награде). Фикцијски животи постају једна врста алтернираних стварности који читаоца помажу да увек изнова реконструише сопствену причу, сваким аутентичним читањем, све се више приближавајући њеном, у њему самом смештеном, поузданом приповедачу. Овај процес самоидентификације преко читања у основи је ауторкиних праћења путања читања. То су путање на којима се укршта човека ван текста са човеком који читајући „улази у текст“ – да би из текста а са текстом „изашао“ поново у свет, само другачији, измењен, спреман за нова урањања, за нове приче других о себи, и себе о другима.

У поглављу *Шојенхауерово клајно. Од бола до досаде* радикализује се сам чин читања – питање *зашто читамо нешто што је стварно* преусмерава се ка питању *зашто неке књиге никада не довршимо*. Следећи добро разрађене методе анализе, ауторка и у овом поглављу рашчлањује емотивно стање на: а) виртуелно, текстуално посредовано фикцијским универзумом и б) телесно, стварно, посредовано целокупним искуством читаоца; консеквентно томе анализира два типа досаде: једне коју текст узрокује (читалачка досада) и једне коју текст описује (досада у свету ликова). Зналачки су изабрани примери из светске и наше литературе (Чехов, Флобер, Црњански, Ман, Крлежа) у којима се досада тематизује кроз типску наратију: праћена је репетицијским радњама, одсуством пажње јунака, меланхолијом, депресијом, иритацијом, невољном принудом да се нешто и даље чини или не чини, директном тематизацијом досаде, успоравањем времена...

Значај студије *Наративни сентименти* није само у ономе што можемо у њој прочитати. Она је и један моћни инспирацијски замајак, ода мисаоним аберацијама, читањима која се повремено отискују ван текста да би му се освежена поново вратила. На пример, у нашим мисаоним аберацијама, Ћопићева прича *Жућа чува винограде*, „једна једноставна прича за децу“, анализирана као пример литераризације четири врсте досаде (по типологије Мартина Доелемана: ситуационе досаде, досаде узроковане презасићеношћу, егзистенцијалне досаде и креативне досаде) привидно противуречи тези о постојању жанрова који „практично да досаду самог јунака не познају“. Ауторкином низу у којем су народне приче, бајке, антички роман, трубадурски роман, пикарески роман могли бисмо додати и приче за децу. Да ли је тиме Ћопићева дечија прича престала бити дечија, и попут хармсовских „маскираних“ дечијих прича, постала прича за одрасле у дечијем руху? Ако је рефлексивни хоризонт читалаца различит, да ли постоји ипак тачка сусретања „малих“ и великих читалаца? Ћопићеве приче су писане, у нашем доживљају, за вечиту децу. Зато је наративни сентимент јединствен – заједнички емотивном хоризонту малих и великих. Наш одговор питање зашто је једна дечија прича остала занимљива прича о досади и за мале и за велике (одрасле) читаоце један је вид читалачких бифуркација којих има много. Овде је искључиво као илустрација инспиративности саме студије.

Као илустрација зналачки одабраних примера, што је још један од квалитета ове студије, издвајамо смело поређење и поетички и вредносно врло удаљених текстова. И док би свако лако уочио њихову несумњиву различитост, ауторка полази од запањујуће сличности у схематичности дијалога. Оно што је привидно исто – додатно је провокативно да се уочи дубинска разлика између тривијалног „текста брбљаје“ (одломци из Веселиновићеве приповетке) и текста у којем, брбљарије испражњене од смисла, суштински су у функцији дочаравања врло комплексних апсурдних односа (Бекет).

У последњем поглављу, после страха и досаде, ауторка анализира феномене среће, поново постављајући двоструки истраживачки радар: један испод којег про-

влачи срећне јунаке, и други, намењен срећним читаоцима. Добро познатим цитатом из Толстојевог дела *све срећне породице личе једна на другу* изабраним за наслов, ауторка заправо сугерише редукованост и жанровску предвидљивост прича са хеппиендом. Она поставља у фокус свог истраживања питање: ако чист и тежак трагизам не претеже у свакодневном животу, зашто претеже у литератури? Посебно су стога интриганти савремени наративи у којима јаки финални мотиви, традиционално везани за позитиван когнитиван емотиван одговор читалаца (женидба, завршено школовање, оствареност у послу, савладана препрека), заправо постају иницијални у креирању једне дубље (не)срећне стварности. *Хеппиенд* „распоређен међу реликте претходних поетика“, у савременој књижевности нестаје на ободима тривијалне популарне литературе, или се спорадично јавља примарно као пример „фантастичаног или барем симплификујућег тоталитета“ (Бјелановић 2022: 220). Поглавље посвећено срећном читаоцу донекле је обједињујуће – јер срећан је читалац сваки читалац, чак и онај фрустриран ако није остао без приче.

Студију *Наративни сенџимени* је писао срећан читалац, чак и онда када је описивао своје одустајање од читања Џојсовог *Финегановој бдења*, ужаснутост над последњим страницама Десничиног *Зимској љеповања*, или дечије страхове од прича без срећног завршетка. *Наративни сенџимени* су студија за препоруку јер се у њој добро мисли, научно, прецизно и јасно пише, и још – неочекивно за научну студију – ужива као у доброј литератури, твори естетски ефекат дубоко личног, аутобиографског – саморазобличавајућег. Студија са аутопортретом свог срећног творца аутора читаоца – једна је врста пруженог огледала у које треба да завиримо и сусретнемо се са сопственим читаоцем.

Др Драгана Б. Вукићевић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

prof.vukicevic.dragana@gmail.com

Примљен: 12. јуна 2023. године

Прихваћен за штампу јула 2023. године

UDC 82.09-322.4AVANGARDA(049.32)

ЗЕНИТОДАДАИЗАМ – КЉУЧ СРПСКЕ АВАНГАРДЕ

(Предраг Тодоровић. *Зенитодадаизам у српској књижевности*.
Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022)

Студија др Предрага Тодоровића *Зенитодадаизам у српској књижевности* је опсежна, графички упечатљива, нестандартног формата, написана на 330 страна, са црно-белим, као и фотографијама у боји. Ова књига сажима досадашња знања о дадаизму не само у књижевној, већ и у уметничкој авангарди у српским и европским оквирима. Она покрива и књижевне, али и естетске, филозофске, сценске и ликовне аспекте феномена зенитодадаизма као споја два правца, зенитизма и дадаизма.

Др Предраг Тодоровић настоји да књижевно-теоријска сазнања повеже са личним освртима, занимљивим запажањима, документарном грађом. На тај начин, он је текст књиге учинио примамљивим и читаоцима који не припадају академској

заједници, али и постигао да она буде подједнако намењена и стручној јавности. Она представља неизбежни материјал за будуће истраживачке подухвате у овој области.

Рецензенти књиге су: проф. др Радивоје Константиновић, проф. др Дејан Ајдачић и др Зоја Бојић.

У студији су изнета запажања која су плод досадашњих истраживања, али их аутор унапређује сопственим ставовима. Неки од њих су у дијалошкој позицији са пређашњим, што се најбоље види у закључку студије. Др Тодоровић инсистира на тачности информација, које су резултат вишедеценијског промишљања. Њих контрастира са онима до тада важећим указујући на слаба места и недопустиво грубе грешке. Ове исправке представљају најновије и најегзактније истраживачке закључке у области домаће авангарде.

Студија је садржински и визуелно употпуњена различитим репринтовима дадаистичких ревија попут *Да-га-Танка*, *Дага Цеза*, *Дага-Јока*, *Дага-Јока 2*, *Зенић-Експреса*, што је њена посебна вредност. У питању су њихова фототипска издања. Она представљају темељ обнове знања о феноменологији наше авангарде. Такође су кључ ове књиге и лични допринос др Предрага Тодоровића српској књижевности и култури.

Основни текст студије прегледно је подељен на шест поглавља која представљају заокружену целину. Прво поглавље, које је уједно и увод, носи наслов *Претече зенићодагаизма*. Подељено је на три потпоглавља: *Уводне напомене*, *Willkommen, bienvenue, welcome to cabaret (Voltaire): ђочеци даге* и *Шта је ђрећходило срјском зенићодагаизму*. Затим следи поглавље *Срјски дагаизам Драјана Алексића* у коме се налази једно потпоглавље, а то је *Драјан Дага Алексић*, у потпуности посвећено његовом животу и делу. Наслов трећег поглавља је: *Ињћеракцјја дагаизма и зенићизма сћворила је зенићодагаизам*. У оквиру њега, издвајају се следећа потпоглавља: *Почеци*, *Зенић манифест 1922*, *Зенићодагаистичка ђоезјја и ђроза* и *Крај сарадње*.

Четврто поглавље се зове *Пројајонистји зенићодагаизма: Мицић, Ануцка, Пољански, де Були, Токин, Драинац, Палежаски, Рајковић, Коњевод*. Свако потпоглавље посвећено је некоме од њих: *Љубомир Мицић: човек која су сви волели да мрзе*“, „*Ануцка Мицић: Љубомирова Нина-Нај, Бранко Ве Пољански: човек са хиљаду лица*, *Мони де Були: беојрадски дагаистја и надреалистја ђре (беојрадских) надреалистја*, *Бошћо Токин: мирођија у чорби срјске авајарде*, *Раде Драинац: Хијнистја и Бо Палежаски + Сава Рајковић + Бојослав Коњевод: срјски „јсеудодагистји“*.

У петом поглављу *Срјски дагаистјички часојиси, алманаси и леци* налази се седам потпоглавља, а свако носи назив неке од публикација. Та поглавља су *Да-га-Танк*, *Дага Цез*, *Дага-Јок*, *Зенић-Експрес Дага-Јок 2*, *Зенић-Експрес*, *Хијнос* и *Црно на бело*, којима је у књизи посвећено доста пажње. Напоследку следи закључак.

Почетно поглавље проучава зачетке зенитодадаизма на овим просторима. Затим следи поглавље посвећено Драгану Дади Алексићу, зачетнику српског дадаизма. Наредно је усредсређено на садејство два правца, дадаизма и зенитизма, које је изнедрило зенитодадаизам у српској авангарди. У питању је креативни феномен нетипичан не само за српски (југословенски), већ и за европски простор.

Следеће поглавље ове студије фокусира се на најпроминентније фигуре ова два правца. Најпознатији домаћи дадаиста је Драган Алексић док је Љубомир Мицић најзвучније име српског зенитизма. Ово поглавље укључује и „псеудодадаисте“.

Предмет интересовања претпоследњег поглавља су домаће публикације посвећене дадаизму.

На почетку студије се апострофира да је 2021. година вишеструко важна будући да се њоме навршава један век од када је покренут часопис *Зенић* браће Мицић, који се бавио уметношћу и културом. То је такође и година када се навршава 50 година од смрти Љубомира Мицића, оснивача часописа *Зенић*, и шездесет година од смрти његове супруге.

Том годином обележава се сто двадесета година од рођења Драгана Алексића. Објављивање студије 2022. године доказује актуелност ове теме, чији почеци сежу дубоко у прошлост. Зачеци зенитодадаизма у нас настају деловањем његових најистакнутијих представника. То су Драган Алексић, чијим ангажманом у зенитизам продиру дадаистички утицаји, и Љубомир Мицић, зенитиста, оштри противник дадаизма. Парадоскално, његов часопис управо дадаизму, посредно, преко Алексића, даје простор.

Уз зенитисте и дадаисте, Тодоровић ставља акценат на групу „псеудодадаиста“. То су уметници Слободан Мишић алијас Бо Палежански, Сава Рајковић и Богослав Коњевод који нису припадали покрету, упркос томе што је опште мишљење било да јесу на основу тога што се њихово деловање могло повезати са Дадам. Њиховим животом и радом бави се поглавље ове студије посвећено најзначајнијим представницима зенитодадаизма код нас

Аутор успева да целовито прикаже суштину дадаистичког покрета у авангардној уметности указујући на њен корен. Реч је о кабареу. Ту је настала Дада. Она је подлога на којој ниче уметност као контрапункт свему догматском у друштву. Дада се супротставља устајалости дотадашњих књижевних форми и канона. Она пркоси норми на којима почива друштво као целина, универзалних постулата који су досегли границе неупитног. Тодоровић истиче да је Дада начин да се уметничком стварању удахне дух свежине кроз осмишљавање, игру и апстракцију како би се надоместила њена окошталост оличена, рецимо, у роману, канонској књижевној форми.

То је идентично настојањима млађе генерације, којој Драган Алексић припада, да се превазиђе све устаљено, традиционално, што се не сме преиспитивати, већ само следити и поштовати. Дадаисти се залажу за рушење свега старог у друштву и замену новим, спектакуларним, до тада непознатим, што нико није видео ни чуо. Ништа не треба да остане као што је било, ни вредности, ни култура, ни традиција, ни цивилизација, ни језик. То поручује Алексићев текст *Дадаизам*, у ком он износи идеју нове уметничке праксе. Због тога се овај његов текст сматра програмским, који чак личи на манифест. Међутим, есејизам који је у њему такође присутан га чини хибридном књижевном формом, као што је то Мицићев *Зенић-манифест* 1922 чија је хибридност постигнута мешањем ћирилице и латинице.

Аутор студије указује и на особености језика представника уметничких тенденција. Наводи да Драган Алексић користи оригинални и нестандартни језик, обогаћен стилиским фигурама. Његова сврха је истицање идеје дадаизма која је социјално-културолошко шокирање кроз уметност. Он у својим песмама експериментише, игра се, а игра је матрица из које произилази уметност. То је срж дадаистичке поезије. Флексибилност језика и ума супротставити њиховој ригидности, за то се залаже Дада.

Она је полигон за одстрањивање ужеглости свега људима познатог и наметнутог као апсолутног. Дадаизам је дечја новотарија у свету огрезлом у окамењеност мишљења, ставова, начина гледања на свет, начела. Она представља свежину, разиграну перспективу, начин изградње нове културе и цивилизације, готово на трагу једног Ничеа. Темелј супремације новог над старим је пркос. Младачки занос рађа инат на крилима којег се дадаисти боре против свега што фигурира као неповредиво у својој утврђености и укоренености у себи самом.

Оно што је устоличено као неприкосновено они сматрају дубоко погрешним и неистинитим. Буне се против општеприхваћености таквих форми и вредности која им обезбеђује статус недодирљивости. Дадаисти желе да на радикалан начин раскрсте са претходним. Иста радикалност постоји у Мицићевом деловању. Он у свом *Зенић-манифесту* 1922 ко ристи глагол „морати“ и знакове екскламације. То нису обичне реченице, то су памфлети у малом.

Мицић је толико дрзак да се наредбодавно обраћа читалачкој публици. Алексић је дрзак према Дучићу, великом песнику, кога сматра незанимљивим и политички подобним. То је бунтовност дадаиста на делу. Они се опредељују за ново, а против старог. И зенитиста Мицић се сврстава, отворено бира страну, пренаглашено и смело. Он шокира и провоцира, онако како су то чинили уметници у кабареима.

У једном од њих, који се налазио у централној области Цириха, зачета је уметничка револуција као побуна против рата. Она ће користити поругу као основу. Кључни елементи биће пародија, гротеска, сатира, перформанс, драмолет, импровизација, хумор, сарказам.

Побуна ће доћи и до Београда и појавити се на даскама Атељеа 212. Медиј кроз који ће она исказати саму себе биће позоришна представа *Краљ Иби*. Проговориће кроз уста Зорана Радмиловића. Основано препостављамо да је ово поглавље на коме ће се читаоци најдуже задржати. Кроз њега провејава боемски дух Париза, са којим, раме уз раме, захваљујући умешности великог глумца, стоји Београд.

Др Тодоровић настоји да укаже на утицај књижевних тенденција на културу у целини. Иако потиче из Немачке, експресионизам се ширио ван географских граница. Запљуснуо је читаву Европу, укључујући Србију и српске интелектуалце, пре свих Мицића и Станислава Винавера који је написао *Манифест експресионистичке школе* (1920). Као што се ширио ван Немачке, тако се ширио и на друге уметности осим књижевне, као што је архитектура.

Имуне на његов утицај нису биле ни примењене уметности, а један од начина ширења било је преко медија као што су филм и фотографија. На тај начин, овај правац је доспео до позоришта, сценских уметности, а присутан је и у музици. Он је темељно и неповратно променио дотадашњу уметност чији је карактер био традиционални, поштујући на тај начин своју, али и дадаистичку основну премису која подразумева побуну против свега до тада постојећег. *Зенићодаизам у српској књижевности* показује како се експресионистичке идеје примењују у критичкој пракси.

Студија се бави дадаистичким публикацијама какве су *Да-Да-Танк*, *Дага Цез*, *Дага-Јок*, *Зенић-експрес*, *Дага-јок 2*, *Зенић-експрес*, *Хијнос*, *Црно на бело*, и њиховим особинама као што су број страна, типографија, садржај, било да је реч о његовој поетичкој или сликовној страни, интерпункцијом, језиком који се употребљава у овим гласилима, уређењем страна, како насловне, тако и преосталих страна у датом броју часописа.

Детаљна анализа наведених публикација која подразумева пажљиво проучавање њихових визуелно-текстуалних аспеката доприноси потпунијем и дубљем увиду значаја часописа као пропагандних алата за преношење бунтовничке поруке коју и зенитизам и дадаизам преносе. То је, истовремено, и значај Мицићевог манифеста.

Студију затвара закључак у коме аутор улази у полемику са претходним проучаваоцима ове теме. Његов циљ је да неправде начињене кроз објављивање неистина и брзоплетих закључака исправи чињеницама. Оне су плод личних дугогодишњих истраживања, али и су и усвојене оне иза којих стоје други реномирани аутори. Утолико ова студија представља значајан допринос српској науци о књижевности.

Последња три поглавља студије, која не улазе у основни текст, су *Додаци* у оквиру којих се налазе писма, фотодокумента, као и потом.

Први *Додатак* садржи два исма која је Драган Алексић слао Тристану Цари, други *Додатак* садржи фотодокумента, а у трећем се налази текст о обнови гроба брачног пара Мицић у оквиру којег постоје Прилози 1, 2 и 3.

Библиографија студије је веома богата. Њу чине библиографске јединице у које улазе извори: часописи, текстови, песме, приче, књиге зенитодаиста и осталих авангардиста, као и теоријско-књижевна литература. Употпуњена је списком филмова, тв емисија, веб извора, као и линковима на којима се налазе текстови са информацијама о обнови гроба брачног пара Мицића, Љубомира и Анушке.

Последње поглавље је уређени индекс у коме се налази готово 1000 имена који су још један печат научног утемељења.

Књига *Зенићодаизам у српској књижевности* др Предрага Тодоровића представља педантно аргументовано сведочанство о српској авангарди и зенитодаизму, са освртом на његове европске, па и светске импликације. Она је кохерентна, добро структурирана, садржајно богата, академски надмоћна. Има документарни, научни и уметнички карактер.

Др Марија С. Терзић

Институт за књижевност и уметност

Одељење Поетика модерне и савремене српске књижевности

Београд

marijaterzic91@gmail.com

Примљен: 2. јула 2023. године

Прихваћен за штампу августа 2023. године

UDC 821.163.41.09:81(049.32)

ТРАГОМ СРПСКОГ СВЕТИТЕЉА И ВЛАДИКЕ НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА

(Владан Јовановић. *Језик и речник светиої владике Николаја Велимировића (диференцијални ѝрисѝуї)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2022, 507 стр.)

Крајем 2022. године, у оквиру едиције *Монографије* чији је издавач Институт за српски језик САНУ, изашла је књига вишег научног сарадника Владана Јовановића и једног од уредника тезаурусног *Речника срѝскохрвайскої књижевної и народної језика САНУ*, која носи наслов *Језик и речник светиої владике Николаја Велимировића (диференцијални ѝрисѝуї)*.

Желим да изразим посебно задовољство што сам имала прилике да рукопис књиге у целости прочитам већ након првог прелома, те ми је особита част да представим научној и стручној јавности, као и широј читалачкој публици ову веома значајну и на свеопшту радост свих нас – вредну и корисну монографију.

Садржај књиге подељен је на шест већих целина: *Увод* (стр. 9–23), *Писано сѝваралашѝтво владике Николаја Велимировића из уїла филолошке науке* (стр.

25–69), *Грамајички и лексички слојеви* (стр. 71–164), *Велико слово у делима владике Николаја Велимировића (џрилої изучавању срѣске љравойисне нормѣ)* (стр. 165–172), *Речник* (стр. 173–480) и *Закључак* (стр. 481–487). У књизи се налазе и извори и њихове скраћенице (стр. 488–489), литература (стр. 490–498), резиме на руском (стр. 499–500), резиме на енглеском (стр. 501–502), регистар појмова (стр. 503–505), именски регистар (стр. 506–507) и белешка о аутору.

У уводном поглављу аутор износи богате биографске податке владике Николаја Велимировића. Потом даје осврт на значај проучавања његовог језика с обзиром на то да владикино дело до сада није било предмет детаљнијих анализа и студија у области филологије и лингвистике, а питања којима се бавио задиру не само у област теологије већ и филозофије, књижевности, културе, односно тематски је веома разуђено. Аутор је владикин језик посматрао на два нивоима – граматичком (морфолошком и творбеном) и лексичком. Већи део истраживања посветио је изради речника посматраног језика и то најпре оних речи и појмова из сфере српске православне духовности и културе, али и оних мање познатих, како речи домаћег тако и речи страног порекла. Корпус за истраживање чинила су објављена дела владике Николаја на српском језику. Аутор је посебно нагласио да језички аспект истраживања има диференцијални приступ у анализи грађе односно језички материјал посматрао је у односу на стање у савременом српском књижевном језику – његове књижевнोजезичке нормѣ и употребе у систему функционалних стилова. Јовановићев првобитни циљ био је да опише лексику из дела владике Николаја која превасходно припада слоју српске православне духовности и културе, а други да се начином на који се она описује и представља у књизи да допринос српској описној лексикографији у њеном теоријском делу везаном за микроструктуру речничког чланка.

У поглављу *Писано сѣваралащѣво владике Николаја Велимировића из уѣла филолошке науке* аутор сврстава владику у ред најплоднијих и најумнијих српских стваралаца 20. века и истиче да је веома тешко побројати сва његова дела с обзиром на то да се остварио у различитим жанровима: научним студијама, расправама, беседама, есејима, писмима, приказима, молитвама, песмама, чланцима и др. У Јовановићевој студији засебно се даје осврт на неколико Велимировићевих књижевних остварења. *Охридски љролої* садржи опис о светим лицима и догађајима који се у цркви прослављају за сваки празнични дан у години, као и одељке за сваки празнични дан: расуђивање, созерцање и беседу. У књизи *Живойї Свейойї Саве* представљена је личност и родољубље Светог Саве, односно држећи се православног хришћанског учења увиђа се да светосавље за владику Николаја има посебан значај. У *Релиѣји Њѣошевој* садржана је религиозна мисао и религиозно надахнуће светог владике Николаја, а у погледу језика којим се користи, попут Његошевог песништва, и у његовом стваралаштву црквенословенских језичких елемената има у приличној мери, те се Јовановић нарочито дотиче употребе и очувања партиципских образовања на *-ћи*, *-(в)ши* и *-м(и)*. У приповеци (кратком роману) *Касијана* средишње место представља веза, савез, завет између Бога и човека, који се упркос личним неприликама, разочарењима и сличним слабостима које прате људско биће не може прекинути. На основу анализе концепта 'заклињање, заветовање, завештање' у роману *Касијана* аутор показује да је то средишња везивна компонента у опису карактера ликова, њихових унутрашњих, психолошких доживљаја, као и међусобних односа на путу њиховог индивидуалног преображаја. Такође, Јовановић даје и кратак преглед поезије коју је владика писао сврставајући је у молитвословну уметност јер се у њеном средишту налази молитва.

У поглављу *Грамајички и лексички слојеви* сагледавају се диференцијална обележја у појединим граматичким категоријама и врстама по којима се језик владике

Николаја разликује у односу на стандард савременог српског језика. Стога се из угла терминолошког слоја у области српске православне духовности и културе као најдоминантнија категорија издвајају именице, па самим тим преовлађују десигнативне речи код којих се једним језичким знаком именује један појам, као што су: *јакон, ейскова, иконошас, кандило, кршићење, миројомазанье, олиар, пайиријарх, ѓрезвиџер, ѓричешће, серафим* итд.

Јовановић надаље издваја специфична граматичка обележја попут употребе придева у именичкој служби, док је случајеве употребе именица у служби атрибутива назначио у речнику путем лексикографске информације у парентези испред дефиниције, као и у самој дефиницији. Потом, истиче да у језику светог владике Николаја облик генитива опште придевске заменице *sav* гласи *свију*, јасно се разликује одређени од неодређеног придевског вида, добро се чува промена бројева и њихова функција према семантичким, морфолошким и синтаксичким карактеристикама, а збирни бројеви јављају се у граматичкој једнини и множини. Аутор сагледава и сложеност у представљању глагола особито у вези с другим врстама речи где постоје прелазни случајеви (нпр. радни и трпни глаголски придеви), а као засебан проблем издваја партиципе (садашњи и прошли, активни и пасивни), који се налазе у живој употреби у делу владике Николаја Велимировића, иако се данас сматрају застарелом категоријом.

На плану творбе аутор анализира изведенице добијене префиксима *без-* и *не-*, као што су *бесловесносћ*, *бесмрће*, *безумник*, *безјреџан*, *бесмртни*, *незловивост*, *некрст*, *нечовек*, *нејорочан*, *небрижљив*, *неумирући*, *недомислив*, *износећи* став да „представљају специфичност творбеног система сакралног функционалностилског комплекса, будући да је продуктивност ових префикса у неутралном стилу српског језика знатно нижа, често ограничена на индивидуалну и стилски маркирану лексику“ (стр. 107). Јовановић издваја и примере придева са префиксом *јре-*, „чије се значење не може описати одвојено од лексичког споја са речју којом се означава носилац особине означене придевом (нпр. код придева за означавање особина Божјих лица или светих (нпр. премилостив и премудар (о Исусу Христу), преблагословена и пресвета (о Богородици), преподобни и сл.)“ (стр. 108).

Значајан допринос творби речи у српском језику аутор је дао и представљањем инвентара сложеница забележених у делима владике Николаја, а које се не налазе ни у једном дескриптивном речнику српског језика: *златишпоклоник, крстионоишељ, сведовољниш, аніеломрзац, бојатиљубац, једновољник, њисмоводишељ, бојоодсигунишиштво, љрељубишворство* и сл.

Посебну вредност студије чини анализа одређеног броја лексема из сфере српске православне духовности и културе према семантичким пољима: Бог, Бого-робица, анђели, светитељи. Аутор се осврнуо и на метафоричност језичког израза владице Николаја, те је анализирао и метафоре библијског порекла које по бројности и важности заузимају засебно место, као што су *башићован* и *йоврће*, *живошторна вода*, *јасле* и *слава*, *њива*, *йасићир* и *овце*, *сејач* и *семе*, *йирнов венац*, *чаща сйпрадања* и др.

Значајну пажњу аутор посвећује старокњижевном лексичком слоју, с једне стране „због самих појмова наше вере који се исказују старим (црквенословенским) језиком“ (стр. 151), а с друге „због стила којим се одликују богословски текстови укотвљени у традицији српске духовности и њеног српског језика“ (стр. 151–152). То је нарочито видљиво у Охридском прологу, у коме је уочљиво веће присуство црквенословенске лексике у односу на друга дела владице Николаја.

Поглавље под насловом *Велико слово у делима владике Николаја Велимировића* пружа изузетан прилог изучавању српске правописне норме. Аутор се бавио

употребом великог слова у текстовима владике Николаја с обзиром на то да с једне стране, постоји устаљен узус црквене писане праксе, а с друге стране, правописна начела која се тичу писања великог слова у ширем временском распону у којем су објављивана владинина дела. Анализом су обухваћени кључни појмови српске православне духовности као што су: 'Бог' (Бог, Света Тројица, Исус Христос, Свети Дух, Спаситељ итд.), 'Богородица' (Пречиста, Богоматер, Приснодјева итд.), 'свети', 'анђели', 'црква', 'света места', 'бесмртност, спасење душе', 'Божји промисао', 'Символ вере', 'Страшни суд', 'Царство небеско' и сл. Јовановић истиче потребу да се уочене промене у писању црквених појмова региструју и размотре и на плану употребе језика и књижевнोजезичке правописне норме, будући да црквена пракса употребе великог слова у текстовима често није у потпуности сагласна објашњењима датим у Правопису. Међутим, примећено је да у текстовима има примера чија употреба није ни прописана у постојећим правописним правилима и објашњењима, те је потребно изнаћи адекватна решења.

Централни део ове студије чини диференцијални речник књижевног опуса светог владике Николаја Велимировића. Аутор се латио тог нимало лаког подухвата не би ли забележио и сачувао од заборавља богату лексиком којом се писац служио у својим делима и, како наводи аутор, „да такав речник буде од користи при читању и тумачењу одређених речи и појмова, као и њихових граматичких и стилских карактеристика“ (стр. 173). Јовановић је као искусни лексикограф приступио састављању речника врло одговорно, темељно и акрибично износећи детаљно методологију израде речника и лексикографских поступака које је примењивао. С једне стране, наведени речник „има описни карактер јер се значења речи издвојених у одреднице описују речима истог језика“ (стр. 174), а с друге, „речник у одређеној мери садржи енциклопедијске информације у делу лексикографске дефиниције, а понегде и у примерима којима се допуњује лексикографска дефиниција значења речи“ (стр. 174). Аутор је тежио томе да речник има карактер тематског тезауруса језика једног писца. На око 300 страна нижу се одреднице поређане азбучним редом, претходно тематски уоквирене, па су дефинисани општи богословски појмови, лексика хришћанског морала, називи небеских сила, црквени календар, храм и његови делови, предмети богослужења, библијске личности, догађаји и сл.

Разноврсна и вредна лексикографска грађа која чини речник владике Николаја засигурно ће послужити као добар извор за нека будућа истраживања не само лексикографима но и шире. Аутор је уложио велики труд и рад како би нам веродостојно представио језик и речник књижевног опуса светог владике Николаја Велимировића. Стога, студија Владана Јовановића привлачи нарочиту пажњу филолошке и шире јавности како насловом тако и темом јер представља важно научно дело, значајно не само за науку о језику већ и за друге научне дисциплине.

Др Драгана Цвијовић
Институт за српски језик САНУ
Београд

cvijovicdragana@gmail.com

Примљен: 11. јануара 2023. године
Прихваћен за штампу марта 2023. године

ВИТЕШКО ТУМАЧЕЊЕ (СРПСКОГ) МОДЕРНИЗМА

(Бранко Вранеш. *Витџезови модернизма: Витџешки идеал у српском и свейском роману XX века*. Нови Сад: Академска књига, 2022, 532 стр.)

Витџезови модернизма: Витџешки идеал у српском и свейском роману 20. века Бранка Вранеша академски је догађај. Као прерађен текст докторске дисертације, ова књига покреће ширу расправу оријентисану ка питањима теорије, тумачења књижевности, мишљења, и то не само о српској књижевности, колико о матрици романескне поетике, и подстиче пространије разумевање судбине (српског) модернистичког романа као упорне и аутентичне рециклаже „пикарског“ романа. Витешки жанр, наиме, подразумева авантуру, а авантура – како са Лукачем наводи на првим страницама Вранеш – почиње моментом у којем Бог напушта свет. Судбина модерног романа тако у себи чува удес витештва и то као удес изгнаног Бога, удес поетике као удес онтологије, све снажније се отварајући модернистички одсутној трансценденцији чија је последица и одсутни жанр. Колико је ова монографија битна за разумевање овог пута „пражњења“ жанра, толико је битна и да се поетика романа разуме, рекао би Џејмсон, као непрестана расправа са сопственим унутрашњим идентитетом као романом. А Бранко Вранеш нам нуди и једну лепену тумачења кључних за дијахронијска и компаративна смештања српске књижевности у шире књижевно-културолошко поље. Својом структуром, избором домаћих и иностраних аутора и дела, елаборацијама и закључцима, и недвосмисленим иманентним позивом на ново читање и разумевање, али истовремено и доследно досадашњим херменутичким интерпретацијама, читаоцу не остаје ништа друго него да на путу закључака младог научника, крене истим путем, или подстакнут његовим идејама, негде даље...

Монографија *Витџезови модернизма* структурирана је у девет целина (*Увод, Витџез Тужној Лици, Витџез бесконачне резинације, Тужни Трисћан, Витџез луталица, Витџез Свештој трала, Госја, Закључак, Лиџерајџура*), које се међусобно допуњују, дозивају, продубљују предмет истраживања, интензивно профилишући дискурзивне позиције аутора и усложњавајући проблематику. У расправу о карактеру витештва, ритерства, витешко-етичких идеала, Бранко Вранеш улази посредством Хегелових „импликација“ модерног романа, али и посредством Лукачеве констатације да је Дон Кихот пародија витешких романа и да је његов однос према њима више него „есејистички“. Пародијско извртање жанра подразумева дакле метафикциону самосвест, на којој ће се градити модернистички роман. Ову самосвест ће Бранко Вранеш пратити током целе своје монографије, свој интерпретативни интерес далеко проширујући у односу на, како тврди, „пародију витештва у модерном роману“. А та романескна пародијска самосвест, травестија витешког обрасца, биће раскривена у романима Црњанског, Андрића, Киша, Џојса, Томаса Мана, Булгакова, али ће захватити и шири романескни модернистички контекст, јер „Претпостављена склоност романописаца XX века према далекој феудалној прошлости сугерише како постоји фундаментална поетичка веза модерног – или барем модернистичког – романа са идеалом витештва“. Прозне и поетске облике витешког дискурса, Вранеш извлачи из средњовековне баштине Запада, који имају своју и историјску и поетичку и културолошку оправданост у развоју романа, док – будући да у српској књижевности краја средњовековља нема витешких романа – Вранеш

указује на „ретроспективно“ активирање овог дискурса код Видаковића и одмах на његово сатирично изокретање у Стеријином *Роману без романа*. Али и да „Наклоност Црњанског, Андрића, па и раног Киша према западном витешком идеалу указује, затим, на континуитет у развоју српске романескне прозе од витешких ‘романа’ на тлу средњовековне Србије, преко Видаковића и Стерије, до најбољих српских романсијера XX века“, што потврђује интралитерарни „дијалог“ наше и европске културе, и раскрива до сада неиспитане везе Андрића, Црњанског и Киша са средњовековном литературом.

У теоријском дијалогу са низом наших и „светских“ теоретичара, који се шири и мимо задате проблематике (нпр. расправа о канону, канонизовању, расправа о Умберту Еку и његовом поимању средњовековља), Вранеш се упушта у најделикатнију расправу о витештву, а оно посебно изазовно у његовој монографији јесте читање витештва које у модерном роману постоји тек у знаковима, дискретно, у траговима и фрагментима, „одбаченим плановима или накнадним реминисценцијама писаца.“ И, наједном, из тих трагова и обриса, „реконструише“ се читав витешки космос српског модернистичког романа, оно „несвесно“ романа које нужно чува витешки „архетип“ у себи. У поглављима посвећеним српским ауторима, Вранеш, тумачећи судбину донкихотства у Црњанском опусу, као праву драгоценост и до сада неиспитану износи везу Црњансковог суматраизма и донкихотске онтологије, као што нам открива фигурацију „крсташа“ у есеју о Андрићевом *Ex Pontu*. Посебно значајно и далекосежно је Вранешово доследно описивање генезе Андрићевог *Ћамила* посредством витешког идентитета Франциска из Асизија и Кјеркегора, или расправа о витешко-симболичкој артикулацији Колоње и фра Луке у *Травничкој хроници*. Све ће ово бити допуњено елаборацијом „порекла“ и „субине“ Тристана и Изолде у Кишовој поетичкој оптици *Бајциће, ђејела*, и то као витешком идентитету како приповедача, тако и Едуарда Сама. Вранеш, дакле, упорно указује не само на травестију витешког романа код наших модерниста, колико на генерички код романа као романа: да би роман био роман, мора бити „ритерски“. Ако је витешки идеал завршавао у целовитости и „пуноћи“ културног и метафизичког обрасца, модернистички идеал донкихотства и витештва завршава у „стеризму“, представљивом, празнини, у „једној биљци на Сејлану“, у ветрењачама на бојиштима Европе, у оном Другом субјекта, у – Цем султану.

И, даље, од витештва у свакодневици, које везује за поетику и онтологију Џојсовог *Уликса*, или о ѓојсовском одисејском комплексу као витешком (занимљиво је да и Црњансков Одисеј може бити читан као варијанта Дон Кихота), Вранеш наставља своју херменеутичко-витешку авантуру, препознајући „пост-филолошку“ реконструкцију витештва – у смислу пропуштене, накнадно уобличене или нереализоване могућности – *Чаробној брећи*, да би о витештву које још чувају само демони и о оном средњовековном и вечном у Госпи, Маргарити, са Булгаковљевим романом отворио постмодерни и то не само поетички, него и витешки хоризонт. И то не случајно, јер га знакови витештва стално воде питањима о значењима и смислу поетике, метафикције и метанарације, тако да Вранеш доследно расправи о модернитету води и расправу о рађању постмодернитета посредством витешке матрице. Верујемо да би нека следећа његова студија могла да проговори баш из тог, пост/трансмодерног (еклектичког, рециклирајућег, постисторијског и постфикционог) и то као „постбарокног“, онолико колико је барок поетички „после“ витешких идеала. Све до питања: где је витештво данас?, чему би та будућа студија могла да укључи у расправу и кинематографију и, даље, компјутерске игре као дигитални (али и наративни и фикциони) медиј који чува витешке идеале.

Ако свему додамо и културолошке и историјске расправе о витешким редовима (од Хоспиталиста Св. Јована до Темплара), или о историјским знаковима

витештва у српском средњем веку, као изузетне и веома битне, само ћемо и опет подвући колико је ова монографија обухватнија од онога што је назначено њеним насловом. Истраживање улоге витешког идеала у обликовању савременог српског (и светског романа) овом студијом је добила више него што се могло и претпоставити. Витештво не само као културолошка матрица колико витештво као место у којем роман разуме и, посредством кога, приповеда себе самога а тако и нас и овај свет. Витештво као поетичка самосвест, као надсвест романа, која чува себе тако што приповеда (певертоване, меланхоличне, пародирани) витешке идеале. Као да нас Бранко Вранеш доводи у позицију лимита: гашење витешких идеала било би гашење романа, а тако и нашег, хуманистичког космоса. Али и у позицију теоријске нелимитираности, непостојећег лимита проучавања књижевности, својом монографијом указујући на толико неистражених места за читање и разумевање смисла литературе. Иновативна у том смислу, одговорна и корективна у академском смислу, доследна у теоријском смислу, ова монографија је веома подстицајна за актуелну научну мисао о (српској) књижевности. И, изражавајући изузетну посвећеност њеног аутора (теорији, (српској) књижевности, осмишљавању модернизма, нашој култури), као да позива на можда некада постојећи, а сада сигурно непостојећи, витешки идеал тумачења књижевности.

Др Драјан Бошковић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за српску књижевност

boskovicbdragan@gmail.com

Примљен: 30. априла 2023. године

Прихваћен за штампу маја 2023. године

UDC 821.163.41.09 Mihailović D.(049.32)

О МАЈСТОРСТВУ ПРИПОВЕДАЊА

(Милица Кецојевић. *Поетика приповедања Драгослава Михаиловића*.
Београд: Албатрос Плус, 2022)

Уводно поглавље монографије Милице Кецојевић посвећено је представљању целокупног опуса Драгослава Михаиловића који се састоји не само од књижевних дела, већ и од документарне и публицистичке прозе и одређивању опуса анализе која ће бити усмерена на фикционални део Михаиловићеве прозе. У уводу је представљена и рецепција Михаиловићевих књижевних дела са фокусом на прве критичке оцене које су Драгославу Михаиловићу давале веома важно место у српској књижевности, место класика. Такође, на самом почетку монографије представљени су и начелни поетички ставови Драгослава Михаиловића указивањем на природу његових књижевних јунака, на употребу језика или на однос према времену и простору унутар света књижевних дела.

Централни део књиге Милице Кецојевић посвећен је анализи приповедачког поступка Драгослава Михаиловића и најпре су предочене књижевнотеоријске претпоставке везане за теорију приповедања и указано је на особености два основна

типа наратије да би у поглављима *Приповедање у првом лицу* и *Приповедање у трећем лицу* у којима је Милица Кецојевић детаљно проучавала типове наратије у сваком од прозних књижевних дела Драгослава Михаиловића. Монографија Милице Кецојевић, посвећена проучавању приповедачког поступка Драгослава Михаиловића, поставила је као свој задатак не само осветљавање наративних техника којима се служио велики српски писац, него и аргументовано указивање на особености његове поетике, као и на место које његово књижевно дело има у српској књижевности двадесетог века. Да би такав циљ остварила, Милица Кецојевић је морала да у својој анализи најпре вреднује досадашње рецепције Михаиловићеве уметничке прозе, да одреди претпоставке за системски засновано тумачење позиције, карактеристика приповедача и њихове функције у пишчевим приповеткама и романима, како би остварила систематизован књижевноисторијски поглед на дело Драгослава Михаиловића. Милица Кецојевић је, одређујући опсег своје анализе, представила целину опуса Драгослава Михаиловића и указала на рецепцију његових књижевних дела, нарочито оних којима је ступио у српску књижевност и која су му одмах донела књижевну славу примећујући да су Михаиловићева потоња књижевна дела неправедно остала у њиховој сенци. Након уводних разматрања основних праваца којима ће се њена анализа кретати (природа књижевних јунака, језик књижевног дела, простор и време књижевноуметничког света) Милица Кецојевић је прецизно поставила теоријску основу за подробну анализу Михаиловићеве уметничке прозе. Детаљно представљајући достигнућа наратологије, почевши од аутора за које се већ може рећи да представљају класичну наратолошку мисао (Жерар Женет, Мике Бал, Шломит Римон Кенан) све до савремених представника посткласичне наратологије (Х. Портер Абот, Џералд Принс), а све време имајући у виду и друге теоретичаре прозе (Франц Штанцл, Кете Хамбургер, Едвард Морган Форстер, Жан Русе) Милица Кецојевић је своју анализу поставила на прецизну књижевнотеоријску основу. Ова основа је постављена довољно широко да би се избегла сва једнострана посматрања и довољно детаљно да би се, након обухватања свих релевантних теоријских ставова, анализа усмерила на указивање најважнијег, приповедачког поступка Драгослава Михаиловића, његових различитих облика и значаја који он има за смисао књижевних дела.

Анализирајући технику приповедања у првом лицу Драгослава Михаиловића, Милица Кецојевић је у први план поставила анализу технике сказа подробно представљајући на који начин су ову технику дефинисали почетком двадесетог века руски формалисти, Борис Ејхенбаум и Виктор Виноградов, да би потом указала на могућности примене овог поступка, његове облике и особености. Милица Кецојевић показује како Михаиловић бира технику сказа као одговарајуће средство, сагласно особеним и суженим погледима јунака-приповедача, који проговарају са тачака гледишта које су ограничене њиховим егзистенцијално-психолошким хоризонтом и начином који је специфичан, а који Михаиловић мајсторски осликава употребом нестандартног језичког идиома (дијалекат, жаргон). Анализирајући наративну технику коришћену у приповеци *Пућник*, Милица Кецојевић ће нагласити да је коришћење сказа директно у спрези са намером писца да прикаже јунака удвојене природе, човека који због идеологије постаје целат, да би напослетку и сам постао жртва. Михаиловић ће овакав тип јунака, какав формира у својој првој збирци приповедака *Фреде, лаку ноћ*, често користити и касније враћајући се теми коју Милица Кецојевић одређује као *антиројолошку* јер се она тиче сложене и противречне природе људског бића. Чини се да је Михаиловића привлачила тема зла и његовог дејства на човека.

Посебан случај прилагођавања технике приповедања и коришћења специфичних приповедачких средстава представља приповетка *Бојинџе* коју Милица

Кецојевић одређује следећим речима: „Исприповедана у првом лицу, остварена у (псеудо)епистоларној, односно псеудодијалошкој форми, дисконтинуирана, мозаички организована, компонована из неколиких, графички одељених фрагмената, заправо обимом невеликих писама...”. Милица Кецојевић наглашава да је Михаиловићева јунакиња жена из народа чиме се мотивише њено карактеристично казивање које обилује кратким фолклорним облицима (клетвама и благословима), али њен социјални положај повлачи са собом и специфичности њене тачке гледишта. Будући да је у питању жена која није образована, њени погледи су наивни, донекле слични дејчим (инфантилну тачку гледишта и њена ограничења Михаиловић је мајсторски представио у приповеци *Лилика*), у њеним писаним фрагментима нису поштоване ни правописна ни стандардна језичка норма, али такву технику Михаиловић бира, како показује Милица Кецојевић како би његова јунакиња могла да изнесе сав трагизам своје судбине „без имало патетике (...) и са довољном реалистичком уверљивошћу дочара снажан емотиван импулс”.

Анализирајући Михаиловићев кратки роман *Каг су цвећале ѿикве*, Милица Кецојевић је обратила пажњу на питање његове жанровске особености наглашавајући његову хибридноћ и одређујући га пресудно као лирски роман, сложене мозаичке композиције, са оквирном причом и фрагментима који прате кључне моменте живота главног јунака и приповедача, Љубу Сретеновића. Михаиловић се у роману *Каг су цвећале ѿикве* поново окренуо питању крвника који постаје жртва, сада у другачијим егзистенцијалним околностима, невезаним за ратна збивања и идеологију, која јесте присутна, али у позадини и не у вези са главним јунаком, али у вези са члановима његове породице. Уз тему кривице, Милица Кецојевић показује, Драгослав Михаиловић активира и тему мајчинства коју показује и у вези са жртвом (Љубина мајка Милинка) и у вези са крвником који постаје жртва (Апашева мајка Ружа). У анализи наративне технике коришћене у овом роману, Милица Кецојевић подробно указује на особине употребљене технике сказа, на специфичности градског говора којим се приповедач служи, а посебно истиче важност коришћења обележја изворне говорне ситуације (деиктичка средства) којима се изазива утисак сасвим непосредоване наратије. У минуциозној анализи Михаиловићеве наративне технике Милица Кецојевић наглашава да се у књижевном тексту „осећа постојање другачијег приповедачког гласа од нараторовог, што нам се сугерише и графички, коришћењем курзива” чиме се обезбеђује *двојласноћ* и прелазак на тачку гледишта других јунака која је најављена и означена употребом курзива (прелазак је видљив у случају јунакове супруге Инге, затим у јунаковом прихватању надимака којима прелази на туђу тачку гледишта – Љуба Врпче, Љуба Шампион).

Пејријин венац Драгослава Михаиловића дело је сложених жанровских карактеристика, те је и Милица Кецојевић најпре морала у својој анализи да се позабави питањем књижевне врсте којој ово дело припада. Будући да је у тренутку појављивања *Пејријин венац* сматран за збирку приповедака (једна од приповедних целина под насловом *Лежи ми, сесјиро, у крв да ти кажем која си* добила је прву Андрићеву награду 1976. године), те да су се многи проучаваоци одређивали да је виде као венац приповедака, Милица Кецојевић је уверљиво показала да се дело може сматрати романом. Приповедне целине које чине *Пејријин венац* су узајамно чврсто повезане многим појединим елементима (приповедач, подразумевани слушацац, хронотоп, јунаци, тон приповедања, јединствена пишчева замисао) и Милица Кецојевић закључује да се ове целине само привидно независни сегменти, те се заиста могу видети као поглавља романа. Милица Кецојевић је подробно анализира наративну технику указујући на све особености приповедачког

поступка који је Драгослав Михаиловић користио у овом роману, али представљајући и сличности са ранијим остварењима у којима се служио овом техником (тип јунака – човека са социјалне маргине чији су погледи скучени због различитих ограничења). Посебна аналитичка пажња посвећена је особинама језичког израза прилагођеног јунакињи романа која има улогу приповедача и идентификација поступака којима се остварује сказ као специфична наративна техника од посебне је вредности у монографији Милице Кецојевић. Пажња је посвећена и проматрању учесталости одређених стилских фигура и указивању да се више користе поређења јер су доступније и ближа животним околностима приповедача, као и њеном духовном хоризонту, него што су то, на пример, метафоре. Будући да је Петрија жена из народа, као и јунакиња приповетке *Бошње*, и код ње ће посебно језичко средство бити ослањање на кратке фолклорне облике и њихово често коришћење.

Пододелјак посвећен техници сказа садржи и анализу Михаиловићевог романа *Чизмаци* у којој је Милица Кецојевић указала на сличности употребе ове наративне технике, али и на друге поступке који показују измене приповедачке технике Драгослава Михаиловића (уметање квазидокументарних извора – писама, извештаја, записника...). Такође, значајна пажња посвећена је везама које се појављују између књижевних дела Драгослава Михаиловића, па Милица Кецојевић наглашава да „више нема никакве сумње да је роман *Чизмаци* изведен из приповетке *О томе како је ошћала флека* из прве приповедачке књиге *Фреге, лаку ноћ*”, а веза се повлачи и са приповетком *Барабе, коњи и тећуле*, као и приповетком *Генадије Заворски* коју је Михаиловић објавио 2017. у новом издању збирке *Фреге, лаку ноћ*. Милица Кецојевић указује да Михаиловић ову приповетку у новом издању своје прве збирке приповедака поставља на композиционо привилеговано место јер њом се збирка завршава и представља допуну приповеци *О томе како је ошћала флека*.

У другом пододелјку поглавља о техници приповедања у првом лицу посвећеном стандарднојезичком приповедању у првом лицу Милица Кецојевић најпре анализира приповетке из неколико Михаиловићевих збирки које су повезане приповедачком техником приповедања у првом лицу, указујући и на разлике које међу њима постоје у вези са позицијом непоузданог приповедача и његове функције и наглашавајући механизам којим се Михаиловић служи при мењању наративних нивоа унутар приповедака да би затим своју пажњу усмерила на четврти Михаиловићев роман *Гори Морава*. У анализи овог романа пажња на првом месту посвећена наративној техници, односно особеностима приповедача, његовој подвојености, смењивању и укрштању тачака гледишта одраслог човека и детета које ће имати велику важност за тумачење овог романа. Милица Кецојевић наглашава важност приповедачких поступака јер се њиховим коришћењем добија напетост у приповедању будући да приповедач, иако поседује знање о догађајима, опредељује се „за ограничено знање и разумевање јунака у тренутку у коме се ти догађаји збивају”. На тај начин анализа уверљиво показује како конкретни поступци (посезање за инфантилизованом тачком гледишта, на пример) имају важну функцију у грађењу текста јер се због природе одабране наративне инстанце другачије поима радња и поједини догађаји јунаку који је носилац приповедне свести неће одмах бити јасни и разумљиви будући да је његова тачка гледишта ограничена узрастом, односно Михаиловић свесно користи инфантилизовану тачку гледишта и на тај начин појачава трагизам догађаја без изазивања патетичности. Са друге стране, Милица Кецојевић примећује и да постоје места на којима Драгослав Михаиловић одступа од ограничења инфантилизоване тачке гледишта, те „одрасли приповедач повремено 'позајмљује' своје изражајне способности маленом приповедачу”.

Поглавље под насловом *Приповедање у трећем лицу* посвећено је другом типу приповедачке технике којом се Драгослав Михаиловић служио у својим прозним књижевним делима. Иако је сам аутор износио мишљење да је приповедање у трећем лицу обележило другу фазу његовог рада, Милица Кецојевић показује примену ове наративне технике од раних приповедака као што је *Фреде, лаку ноћ, Ојоме како је остала флека*, преко приповедака из друге збирке све до приповедака из позне збирке *Преживљавање* као и позних романа *Злојвори* и *Треће пролеће* указујући на то да Михаиловић ретко користи класичног свезнајућег аутора (хетеродијегетичко приповедање са нултом фокализацијом) и да прибегава техникама којима одсликава свест (психонарација, приповедни монолог и цитирани монолог). „Захваљујући овим средствима приказивања, читалац постепено открива унутрашњег човека” и добија сазнања о јунака и његовом карактеру.

Анализирајући Михаиловићев роман *Злојвори*, Милица Кецојевић је детаљно тумачила наративне поступке и показала да се приповедач често приближава својим ликовима и преузима од њих тачке гледишта чиме делу даје изразито променљиву фокализацију. Михаиловић се користи и индиректним говором, његов приповедач се стално труди да сачува своју привидно неутралну позицију, али Милица Кецојевић показује да се у роману стално појављује и други глас, означен курзивом и везан за коришћење туђе речи. Пишући о роману *Треће пролеће*, Милица Кецојевић је уочила специфичности приповедачког поступка коришћеном у овом књижевном делу. Она указује на конкретна средства којима се приповедач служи гледајући у ум лика „уместо да гледа кроз њега” и показује како је овај Михаиловићев роман најближи реалистичком кључу у поређењу са свим његовим претходним књижевним делима.

Завршно поглавље монографије Милице Кецојевић посвећено је прегледном изношењу завршних разматрања и наглашавања кључних налаза истраживања. Приповедачке технике којима се Драгослав Михаиловић служио у својим прозним књижевним делима разврстане су по типовима, прецизно је указано на њихову функцију унутар књижевних дела, као и значај за њихово тумачење. Анализа је обухватила и типове јунака који се појављују у Михаиловићевом опусу, као и значајне мотиве који повезују његово приповедачко дело у целину, од прве приповедачке збирке до позних дела. У монографији *Поетика приповедања Драгослава Михаиловића* Милица Кецојевић је представила природу приповедачког поступка Драгослава Михаиловића, промене које су се, у погледу одабира наративних техника, одвијале током књижевног рада овог великог српског писца, чиме је значајно допринела сагледавању његове стваралачке поетике, као и тумачењу његових прозних књижевних дела.

Др Милан Алексић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност

са јужнословенским књижевностима

milan.aleksic@fil.bg.ac.rs

Примљен: 13. марта 2023. године

Прихваћен за штампу априла 2023. године

ПРОЗОРЉИВЕ ОЧИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(Милан Грововић. *Плаво ѓрозорје: Оледи о византијској духовности и сродним аспектима српској ѓесништву XX века*. Нови Сад: Академска књига, 2023, 304 стр.)

Византија и ново средњовековље велика су тема српске књижевности, како у ширем дијахронијском смислу, тако и када је реч о њеним савременим и најсавременијим токовима. Иако је тема важна и за прозно стваралаштво, посебно место заузима на плану поезије. Студија Марка Радуловића, публикована 2017. године под насловом *Српсковизантијско наслеђе у ѓослерайном модернизму (Васко Поја, Миодрај Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић)*, представља један од првих већих значајних синтеза и целовитијих истраживања теме. С обзиром на то да је „свет остао без своје сакралне основе“, како објашњава Радуловић, наши песници модернизма након Другог светског рата „поетски рекреирају изгубљену целину васељене“. Рецентна књига огледа Милана Грововића проширује истраживачки хоризонт и доноси неке нове увиде, именујући поглед у „целину васељене“ *илавим ѓрозорјем*.

Ефектном синтагмом *плаво ѓрозорје* активирано је неколико нивоа тумачења песника о којима је писано у књизи: књижевноисторијски, књижевнокритички, теоријски, интердисциплинарни, компаратистички, са свешћу о потреби за синтезом, која је најдиректније оличена у табеларим приказима основних постулата и исходишта истраживања. *Плава* боја односи се на византијско плаво, боју којом су се на фрескама сликала небеса и васељену, која репрезентују вечност. У овом атрибуту конотирано је трајање, вечност, континуитет и, самим тим, искон и залог опстанка упркос осипању и пролазности свих вредности. *Прозорје* је збирна именица и на имагинативном плану активира слику бројних прозора, који не само да подразумевају улазак светлости просвећивања у кућу или храм српске књижевности, већ и таворске светлости. Њихово мноштво, попут бројних очију на крилима анђела, директно повезује овоземаљску и духовну сферу постојања. Кроз ову именицу посредована је снага српске књижевности у многогласју прошлости, садашњости и будућности, опстанак и ревитализација традиције. Сваки песнички глас био би прозор, који се уланчава са претходницима и поетичким сродницима исте, па и потоње генерације. Таквим концептом уланчавања превладава се не само праволинијски или дводимензионални поглед на српску књижевност, већ се посредством поимања невидљиве сфере уводи практично у трећу димензију.

Плаво ѓрозорје сегментирано је у четири веће целине, уз Напомене и белешку О аутору. Прво поглавље носи наслов *Означитиљељи византијске духовности* и представља диптих, који чине *Назнаке византијске духовности* у Царским сонетима Јована Дучића и *Есејистијика Момчила Насијасијевића у мелодијској сирали звука и језика*. Овом целином аутор је, премда не експлицира, означио да трагове неовизантизма треба тражити већ у песништву српске модерне, па би у том смислу поезија Јована Дучића била у прочељу, што је двоструко оправдано. На тај начин мапира се и књижевноисторијски континуитет теме која се истражује у оквирима српске књижевности 20. века, од модерне и симболизма, преко авангарде до неосимболизма и постсимболизма. Отуда прво поглавље функционише и као својеврсни Увод, који одређује и проблематизује појам „византизам“ од декора до „успостављања

символичке духовне вертикале са духовним односом човека и Бога у синтези, какав се јавља у византијском богословљу” и „представља чвршћу везу са оним што је у Византији највише вредело и што ју је надживело”. Аутор се осврће на ставове Јована Скерлића, Милана Кашанина, Слободана Витановића, Рајка Петрова Нога о Византији, не би ли је, када је о Дучићу реч, одредио светосављем и „повратком колективној свести”. Оглед о Настасијевићевој „спирали звука и језика” може се рећи да је темељ књиге, који *мајстерњу мелодију*, интуитивну природу, синкретизам речи и звука, као и плетеније словес, доводи у непосредну везу са византизмом.

Друга целина *Византија – ђесничка хејеројойија* са трећом *Поејска молићва – merita poetica* чини језгро књиге, чији је главни јунак Иван В. Лалић у сјајном надовезујућем компаратистичком колоплету огледа који се успело настављају једно на друго. Најпре је пажња, с правом, посвећена поезији Милорада Павића, са акцентом на песму-молитву, мотив руку, форму, „свети језик” и палимпсестност. Молитвеност српске поезије 20. века управо у другој и трећој целини долази до изражаја, јер песме-молитве „комуницирају са континуитетом и изражавају молбу за незаборав и трајање”. Милан Громовић превео је са руског језика значајну студију Валентине Аврамовне Маслове *Поејска молићва са сћановицића синијезе религије, науке и културе*, која је публикована код нас у *Лейојису Мајице српске* (књ. 504, св. 1–2) 2019. године. На основу типологије и драгоцених увида руске научнице, аутор *Плавој ђрозорја* не само да долази до нових закључака када је реч о српском песништву, већ гради и својеврсну надинтерпретацију, која се огледа управо у нацрту за потенцијалну типологију песме-молитве у српској књижевности 20. века, па и шире. Позивајући се на релевантну теоријску, примарну и секундарну литературу, Милан Громовић декларише се као поуздан тумач који не само да легитимизује важан ток српског песништва, већ и отвара нове путеве за тумачења, као што је, примера ради, могућност да се контекстуализују Павићева песма *Палимпсест* и елегија *Против дрвосеча Гајинске шуме* Пјера Ронсара.

Након огледа о Павићу, нижу се *Хиландар / ђоејичка сликојворност* на међи видљивој и невидљивој у ђоезији Ивана В. Лалића, *Поејска анђелолоија* Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића, *Превођење Византије на друји конишениј: ђрейиска Ивана В. Лалића и Чарлса Симића*, с тим да трећу целину отвара есеј *Колијаривна слика библијској ђодјексћа у књијама* Четири канона Ивана В. Лалића и Седмица Милосава Теџића. Ових 110 страница о Лалићу у компаративном кључу је практично књига у књизи или ти прозор у *ђрозорју* Громовићеве монографије. Хиландар постаје „светосавско злато, чудо видљиво”, а Византија „поетички диптих невидљиво”. Интерпретативна бравура коју вреди истакнути тиче се аналогije „Лалићеве поезије са иконама (које јесу капија невидљиво)”, која је убедљиво изведена на темељима и идејним импулсима Александра Петрова и Александра Јовановића. Такође, лепа пажња посвећена је концепту Византије која „своју невиност добија након свог поновног рођења”. Из потоњих огледа треба издвојити корисне дистинкције између појмова „ангеологија” и „ангелологија”, приступ „византијском оквиру наше ликовне уметности”, *мијојворљивост* као фрајевску „врлину интегрисања, сажимања и синтетизације разноврсних искустава”. На линији поређења Миљковића и Лалића проблематизовано је песничко „не” и „да” свету, али и заједничко отварање поезије „семиотичком усложњавању значења, које се у првом случају јејтсовски мултипликује сразмерно броју читалаца, а у другом елиотовски множи колико сама песма даје да се множи”. Компаратистички оглед о Лалићу и Симићу конципиран је на основу пријатељских релација преписке, проблема превођења и критичких опсервација. Фокус је био на *Анђелолоији модерне америчке ђоезије* „коју је Иван В. Лалић превео и приредио са својом супругом Бранком Лалић”, а од важности је указати на настасијевићевску потку овог

огледа, будући да „попут два музичара на тонској проби, песници усклађују ритам и тоналитет коначне изведбе”. Најпосле, поређење *Четири канона* и *Седмице* може се сматрати најстожернијим, па и најкомплекснијим поглављем књиге, јер је сама тема византизма доведена практично до сложене, готово заветне обраде, те је, како се напомиње већ на почетку огледа, дошло до „објективизације личног искуства доведеног у ванвременску раван”. Заједнички именитељи постају „поетска молитва, исихастички молитвени шапат и култ Богородице”, однос према мору је промењен што се уочава паралелним читањем поглавља о Симићу и Тешићу, а суштина истраживања сажима се у „дубокој слици свеукупности видљивог и невидљивог света”. Анализа језика, стила, формалних и версификацијских датости, врхуни се корисним табеларним приказима библијских песама и тропара из сва четири канона.

Компарација између Лалића и Тешића увод је у *Поетику Милосава Тешића у контексту византијске духовности*, са посебним тежиштем на *Седмици*, што је одређује као суму или синегдоху његове целокупне поетике. Жанр поетске молитве елабориран је кроз репрезентативне примере поезије Милорада Павића, Ивана В. Лалића, Милосава Тешића и Слободана Костића коме су посвећена два обимнија поглавља о дискурсу молитве у његовој поезији и есејистици, те литургијском наслеђу његове поезије. Прва „одређења молитве, њене формалне и садржинске структуре налазе се у делима Јована Златоустог и Јована Лествичника”, како се на значава на почетку првог огледа о Костићу, не би ли се дошло до линије поетичког континуитета који опстојава све до песника који, додуше, нису посебно обрађени у књизи, али је аутор о њима писао (Новице Тадића, Селимира Радуловића, Ивана Негришорца). Анализиран је лексички фонд збирки *Жилишће* и *Покајничке ђесме*, те утврђена заступљеност и аутентичност кованица и архаизама које дефинишу особеност Костићеве поезије. Други оглед о Костићу разлучује одредницу „византијско” кроз укључивање српске компоненте, али и сродних синтагми, попут „старо српско” и „српско средњовековно”. Обрађено је питање „поетске религиозности” и утврђена битна разлика Костићевог и Тешићевог односа према византизму, наспрам њихових генерацијских претходника, јер је код њих песништво постало „исходиште културе и непосредни путоказ према литургијским текстовима, а, пре свега, *Библија*”. Заумни језик, исихазам, иконичност појмови су којима се не само скицира Лалићева, Тешићева и Костићева поетика, већ и сам жанр поетске молитве у српској књижевности.

Четврту целину књиге *Плаво ђрозорје* чине поглавља *Одабир ђрадиције као алтернатива несећању* – Љубомир Симовић и *Мајија Бећковић, Моћив сѿирале као симетрија животоа и смрти у ђоезији Војислава Карановића* и *Плаво ђрозорје Бранка В. Радичевића*. Иницијална замисао за оглед о Симовићу и Бећковићу дошла је читањем драгоцене антологије песама о Богородици, коју је под насловом *Радуј се, јер ѿ срѿска уста хвале: Антилођија срѿске ѿеођолошкоѿ ђоезије (ог XI до XXI века)* саставио Драгиша Бојовић. Прокоментарисан је распоред песама у антологији и могућности за сагледавање значењског потенцијала који из тога проистиче. Кроз топос скромности, граматички паралелизам и табеларне приказе, Милан Громовић упоредио је Симовића и Бећковића, констатујући да је кључ за њихово паралелно читање „одабир ђрадиције као алтернатива несећању”. Пишући о Војиславу Карановићу, контекстуализовао га је са поетикама Милосава Тешића, Слободана Костића и Стевана Тонтића, одређујући митолошке координате његовог певања и мишљења, те тумачећи га, позивајући се на Барта, Фраја и Блума, са посебним освртом на Блејкову песму *Тѿар*. Библиотека и спирала постају кључеви за схватање Карановићеве поетике, а, самим тим, његова поезија се одређује као „хроника човечанства” и „симетрија ероса и танатоса”. Оглед којим се затвара књига дефинисан је управо насловом монографије, чиме се сугерише не само да је ова

синтагма кључ за Радичевићеву поетику, већ и да је поглавље својеврсни закључак и поента целе монографије: „Духовни прозор четворослојне пишчеве поетике може се дефинисати као ‘плаво прозорје’. ‘Прозорје’, јер је мисаоно дубље од представе о прозору, а ‘плаво’ због песниковог тематско-мотивског ланца названог ‘плава линија живота’”. Аутор монографије је свеобухватно представио дело Бранка В. Радичевића, износећи колико саму срж његовог стварања која се огледа у кохезивности и интегративности текста, толико и подробности и детаље какав је, примера ради, податак да је користио оловке за писање које су биле „дужине свега неколико центиметара”, јер „само мале оловке имају велико срце”. Анализирајући топонимију, однос према мајци и Богородици, етику и морал, рецепцију и методички потенцијал његовог дела, с посебним освртом на семантизацију боја, Милан Громовић је утврдио да су „четири угла плавог прозорја” Бранка В. Радичевића – жена, љубав, живот и смрт.

Плаво прозорје је монографија која доноси ново читање традиције, посвећујући битну и примарну аналитичку пажњу Јовану Дучићу, Момчилу Настасијевићу, Милораду Павићу, Ивану В. Лалићу, Бранку Миљковићу, Чарлсу Симићу, Милосаву Тешићу, Слободану Костићу, Љубомиру Симовићу, Матији Бећковићу, Војиславу Карановићу и Бранку В. Радичевићу. Према је примарни фокус на песничким корпусима, аутор монографије познавалац је читавих стваралачких опуса песника, што умногоме доприноси целовитости приступа и осветљавању аспекта византијске духовности у контексту њихове (мета)поетике и, генерално, песничке самосвести. Такође, проширивањем истраживачког корпуса, указано је на типолошке црте византијских и сродних аспеката у најсавременијем српском песништву, са којима је у битној мери скопчан и митолошки дискурс. Приметно је да Милан Громовић мапира колико главне поетичке тачке, толико и бројне сродне аспекте византизма у српском песништву, па се и у даљим истраживањима и монографијама аутора може очекивати наставак рада управо на овом пољу или *Плаво прозорје II*, а можда и *III*, *IV*.

Др Јелена Ђ. Марићевећ Балаћ
Универзитет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

Примљен: 10. августа 2023. године
Прихваћен за штампу септембра 2023. године

UDC 821.163.41.09 Andrić I.(049.32)

ПЛЕМЕНИТО УМЕЋЕ ДОСЛУХА

(Жанета Ђукић Перишић. *Небо над Београдом*. Београд: Вукотић медиа, 2022)

Тумачећи циклус прича Иве Андрића о Томи Галусу, Жанета Ђукић Перишић је још својом књигом *Кавалер свейој духа* (1992) показала зрелост књижевног историчара, као и јасно одређен најшири хоризонт унутар властитих тематских интересовања. Као неуморни и надахнути трагалац, Ђукић Перишић се упустила у понирање ка духовној суштини једног писца, толико слојевитој да се њоме открива

и духовно стање читаве књижевно-историјске епохе. Комуникацију са Андрићем, и дослух са њим, ауторка је наставила приредивши пишчев роман *На сунчаној страни* (1994), путописну прозу *Предела и стаза* (2000), као и студијама *Писац и њрича: стваралачка биографија Иве Андрића* (2012) и *На њочейку свих стаза: Андрић и Вишеград* (2015). Ступивши у литерарну комуникацију са најрепрезентативнијим југословенским и српским интелектуалцем 20. века, а тиме неминовно и са једним од најнемирнијих и најузбудљивијих периода историје и наше културе, ауторка је показала драгоцену аналитичку вештину теоретичара и интелектуално мудро разумевање при сагледавању колективних и индивидуалних збивања. Судећи према обиму, важности интерпретативних увида и испољеном минуциозном истраживачком дару, књига *Писац и њрича* (2012) – овењана наградама „Исидора Секулић” и „Златна српска књижевност” – до данас је непревазиђена монографска студија посвећена Иви Андрићу. Све што је претходило овом истинском истраживачком подвигу било је увод у велику синтезу, а све што ће потом уследити значајно је и само по себи, али и као додатно продубљивање истраживачких токова назначених у овој монографији.

Ако је, према оправданом уверењу Жанете Ђукић Перишић, Вишеград за Андрића био „на почетку свих стаза”, онда је сасвим тачно и то да су писца све стазе водиле у Београд. Несумњива потврда ове тврдње јесте ауторкина студија *Небо над Београдом: Андрић и њресџоница* (2022), књига изведена као заокружена, композиционо језгровита и компактна целина. Поглавље које отвара студију уводи читаоца у град, сажетом и успореном нарацијом осликавајући кроки града којим су се кретали деспот Стефан Лазаревић и Константин Филозоф, те на тај начин читалац бива суочен са оним, немирном историјом наслојеним, универзалним духовним језгром Београда које је у своју орбиту примило и Иву Андрића. Пријемчива, у разноврсној грађи утемељена нарација какву налазимо у уводном поглављу са лакоћом се прати и разумева до последње странице књиге. Битна врлина ове студије у томе је што њена ауторка не инсистира на властитим судовима и претпоставкама, већ читаоцу стрпљиво приповеда, утемељено објашњава и узрочно-последично ниже ситуације, те предочава уметничку и документарну грађу за којом радо посеже. Читалац је суочен са две приповести – о писцу и о граду, са два портрета која се протоком времена све више приближавају и формирају јединствени портрет епохе.

Од момента када је млад и пун идеала Андрић први пут крочио у Београд доживљавајући га као епицентар духовне борбе за национално јединство, читалац прати начин на који су и писац и град сазревали. Од града као изабраног места за живот и рад, до времена у коме ће се град достојно одуживати своме писцу протекле су деценије током којих су и један и други страдали, одолевали и формирали свој спољни свет унутрашњег света. Док следимо писца од једне до друге београдске (и европске) адресе, заправо, спознајемо процес достизања Андрићеве властите уметничке аутентичности, али и међуратну ренесансу престонице. Местимично удаљавање од пишчеве личности Жанета Ђукић Перишић начинила је на сврховит начин, тако да са свих страна осветли Београд који је приграо Иву Андрића. Ауторка непогрешиво зна који број новина да отвори, чије дневничке белешке да размотри, као и који Андрићев прозни пасаж да инкорпорира у студију. На тај начин се стекло битно богатство ове студије – потанко су реконструисани, између осталог, време и околности изградње зграде Народне скупштине, Универзитетске библиотеке, Уметничког павиљона „Џвијета Зусорић” и других заштитних знакова престонице. Као резултат тако изражене истраживачке тежње ка тоталитету, пред читаоцем васкрсавају најзначајније личности онога времена, редакције тек основаних књижевних часописа, музејске поставке, позоришне премијере и остала културна

дешавања. Следствено томе, Иво Андрић, чиновник Министарства вера, постепено и са лакоћом дао се сместити у текст и контекст епохе чији је све важнији интегрални део и сâм бивао. Сегменти који могу послужити као прилози за историографски портрет града и подаци који сведоче о Андрићевом константном успињању на друштвеној лествици постепено се нижу, те читалац интуитивно наслућује аутентично укрштање биографије и библиографије. Ауторка неретко допушта Андрићу да проговори дужим, али неоптерећујућим пасажима из романа или приповетке; једно од таквих места јесте опис београдске вароши преузет из романа *Госпођица*.

Да је студија промишљено насловљена тако да „речима буде тесно, а мислима широко“ потврђује и једна од асоцијација која читаоца подсећа на филм *Небо над Берлином* (1987), чији је сценарио потписао Петер Хандке. Шта повезује, а шта раздваја два нобеловца тема је за размишљање, но истина је да се онај према чијој је импресији „небо над Београдом пространо и високо, променљиво а увек лепо“ у најмрачнијем часу историје нашао под небом над Берлином. Од тог, умногоне граничног, тренутка у складу са властитим уверењима, писац је и коначно изабрао завичајни комад београдског неба, делећи ратну и послератну судбину суграђана. У једном напуштени Берлин Иво Андрић се никада није вратио. Пишчеви записи из ратног периода и сећања појединих савременика на писца током рата чине „окупациона“ поглавља књиге погодном грађом за разматрање психологије Андрићевог стваралаштва. Суочавајући читаоца са Андрићевом „ратном, књижевном лабораторијом“, Ђукић Перишић сугестивно предочава пишчев унутрашњи свет чији је камен темељац императив – „остати жив и остати човек“. Писац је свој императив очувао и постао достојан активни културни делатник и у новој, социјалистичкој стварности. Без исувише дубоког понирања у међуљудске односе и исходишта појединих поступака, ауторка оправдано заступа уверење да је писац са новим властима склопио прећутни пакт о ненападању еда би осигурао простор за властиту литерарну радионицу. Време националног мира значило је за писца и време личног, емотивног мира у коме ће га 1961. године затећи најсветлији час у списатељској каријери.

Дугогодишње предано бављење Ивом Андрићем на ауторкину мисао оставило је трага, с тога ће читалац неретко наилазити на редове који колико говоре о пишчевим литерарним поступцима толико јесу и сведочанство о научном концепту примењеном, међу осталима, и у овој студији. Један од истинских, (ауто)поетичких бисера открива се следећим редовима: „Суве, утврђене чињенице стале су да губе своју историјску једнодимензионалност, и оплођене стваралачким духом, добијале су универзални смисао. И управо на месту где аутор одступа од извора – почиње уметност. У тој ауторовој интервенцији, искошеном погледу, померањима, додавањима и одузимањима, крије се сâмо биће уметности“ (Ђукић Перишић 2022: 172). У том смислу је разумљиво запажање Михајла Пантића да ауторка ствара „можда и ‘нехотични’ документарни роман“ (Исто: 256). Ова врста жанровског поигравања смешта *Небо над Београдом* у простор између строго научне, на једној, и уметничке прозе са упориштем у документима, на другој страни. У прилог томе говори и показана интуитивна свест о Андрићевом положају. Ђукић Перишић непристрасно објашњава и разумева његове поступке, те уверљиво наслућује која су осећања у различитим приликама писца и дипломату могла обузмати. Приповедање у овој књизи је пријемчиво, на споредне догађаје упућује се сврховито, док укупној информативности студије доприносе драгоцене фусноте, као споредне, али интригантне микрослике београдске чаршије; поменимо само ону о трагичном случају Данице Миленковић.

„У животу све је монтажно, само треба наћи на којем принципу“, наслов је једног од поглавља унутар књиге Виктора Шкловског у преводу Жанете Ђукић

Перишић и чини нам се да је том реченицом, у значајној мери, могуће тумачити и ауторкину научну методологију. Она не примењује унапред задате, властите принципе и убеђења независно од теме, већ сваки пут изнова проналази најаутентичнији принцип за градњу новог документарног моста ка стваралачким обалама животног и литерарног света Иве Андрића. Као последица тога испоставља се читаочев утисак да пред собом има приређену синтезу различитих искустава (младобосанског-револуционарног, дипломатског, списатељског и социјалистичког) која су се стекла у једну, најрепрезентативнију људску монаду.

Студија *Небо над Београдом: Андрић и његови* потврђује још једну, за науку о књижевности нимало неважну и, нарочито у наше дане, све драгоцену чињеницу. Упркос вишедеценијској посвећености личности и опусу Иве Андрића, Жанета Ђукић Перишић никада није постала један од оних научника–идеолога са индоктринираним правом на тумачење једног писца. Читаоцу који размева Андрићев поетички вјерују, о пруженој руци ка другоме уз благонаклоно сагласје или добронамерно размимоилажење, научни свет ове ауторке не може бити стран. Пред нама је, дакле, студија која поред непосредно споменутих увида пружа и низ драгоцених података, упутних коментара и објашњења из пера врсног научног прегача и страственог приређивача. Реч је о књизи која ће заузети високо место на вредносној лествици свих који желе да прошире и обогате своју представу о једном од најважнијих упоришта Иве Андрића.

О заслугама и значају научног рада Жанете Ђукић Перишић излишно је говорити. Најпримереније је, уз осећај истинске захвалности, бавити се њеним делом, спознавати њено племенисто умеће дослуха и уграђивати га како у властито читалачко искуство тако и у динамичне токове српске културе.

Мср Милан Радоичић

докторанд на Филозофском факултету

Нови Сад

milanradoicic2816@gmail.com

Примљен: 22. маја 2023. године

Прихваћен за штампу јуна 2023. године

ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

- Абдагић, Мухамед 277
 Абот, Портер (Porter H. Abot) 501, 1003
 Абрашевић, Коста 278
 Аверинцев, Сергеј Сергејевич (Сергей Сергеевич Аверинцев) 418, 423
 Аврамеску, Михај (Mihai Avramescu) 277
 Адамовић, Драгослав 256
 Адашевић, Боривоје 278
 Аделунг, Јохан Кристоф (Johann Christoph Adelung) 794
 Азата, Андрија 443, 444
 Ајдачић, Дејан 606, 993
 Ајрадини, Узеир 277
 Ајтић, Растко 213
 Ајвановић, Јелена 594
 Алагић, Хатица 633, 634
 Алауповић, Љубица Беба 255, 258
 Алауповић, Тугомир 255
 Албала Лебл, Паулина 276
 Албахари, Владимир 276
 Албахари, Давид 276
 Албахари, Мелви 276
 Алксанадар, син бугарског цара Јована 430
 Алксандровић, Марија 277
 Алксијевић, Властоје Д. 763, 764, 767, 769, 778
 Алксијевић, Јован 761–780
 Алксић, Бранко 277
 Алксић, Дејан 627
 Алксић, Драган Дада 993, 994, 995, 996
 Алксић, Милан 953–968, 1002–1006
 Алксић, Слободанка 958
 Алчковић, Мири 276, 560
 Алчковић Николић, Мила 277
 Алкалај, Арон 276
 Алкалај, Хаим 276
 Алмажан, Славко 277
 Алстер 507
 Алтбауер, Моше 880
 Ал-Фаруки, Исмаил Раџи (Isma‘īl Rājī al-Faruqī) 79
 Амброзић, Катарина 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 506, 508
 Ангелов, Миодраг Лаза 277
 Андерсен, Ханс Кристијан (Hans Christian Andersen) 190
 Андрејевић, Лазар 774
 Андрић, Иво 20, 220, 223, 230, 243–262, 276, 287, 318, 323, 343, 335, 336, 341, 342, 346, 513–530, 531, 532, 535, 536, 537, 539, 541, 542, 602, 626, 833–848, 932, 990, 991, 1000, 1001, 1010, 1011, 1012, 1013
 Андрић, Мирослав 588
 Андрић, Радомир 276
 Анђелковић, Маја 52, 63
 Анђић, Бранко 277
 Анненков, Николай Иванович 713, 717
 Антић, Мирослав 276
 Антуновић, Иван 277
 Ануј, Жан (Jean Marie Lucien Pierre Anouilh) 958
 Анушић, Анђелко 276
 Анчић, Младен 440, 448, 449
 Ањенски, Инокентиј Фјодорович (Инокентий Фёдорович Анненский) 17, 20
 Ањичков, Јевгеније Васиљевич (Евгений Васильевич Аничков) 277
 Аполинер, Гијом (Guillaume Apollinaire) 17, 20, 318
 Ардалић, Владимир 691, 717
 Аретино, Пјетро (Pietro Aretino) 834
 Ариосто, Лудовико (Ludovico Ariosto) 132, 134

- Аристотел (Ἀριστοτέλης) 11, 14, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 81, 84, 365, 574, 990
 Аристофан (Aristophanes/Ἀριστοφάνης) 395
 Арнолд, Метју (Matthew Arnold) 94, 95, 96
 Арсеније, архиепископ 409, 732, 737, 738
 Арсенић, Милан 386
 Арсић, Ирена 322, 323
 Арсић, Љубица 276
 Асања, Мануел (Azaña, Manuel) 33
 Атанасијевић, Ксенија 276
 Атанацковић, Богобој 276
 Атанацковић, Платон 276, 792
 Атенај (Ἀθηνᾶιος) 395
 Аћин, Јовица 276
 Аурелије Августин (Aurelius Augustinus) 74
 Афанасјева Колева, Антонина 610
 Ахматова, Ана Андрејевна (Анна Андреевна Ахматова) 17, 20, 320
 Ач, Карољ (Károly Acs) 277
 Ацић, Новак 426
- Баба, Јоан 277
 Бабингер, Франц (Franz Babinger) 253
 Бабинка, Михал 277
 Бабић, Горан 276
 Бабић, Душко 621
 Бабић, Милица 252, 253, 254, 255, 258, 259, 260
 Бабић, Сава 232, 276
 Бабић, Тамара 415, 417, 423
 Бабић-Ђорђевић, Гордана 858, 860
 Бадју, Ален (Alain Badiou) 954, 966
 Баздуљ, Мухарем 277
 Бајазит I (Bayazit I) 429, 441
 Бајар, Пјер (Pierre Bayard) 179–194, 956, 966
 Бајац, Владислав 276
 Бајић, Весна 301
 Бајовић, Росанда В. 425–457
 Бајрактаревић, Фехим 276
 Бајрон, Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 125, 127, 128, 131, 133, 134, 137
 Бајчета, Владан 929–938
 Баков, Јаким Јаша 277
 Баковић, Благоје 276
 Бакотић, Лујо 231, 240
 Бал, Мике (Mieke Bal) 1003
 Балабан, Оливера 426, 449
 Балаж, Атила (Attila Balázs) 277
 Балан, Јон (Jon Bălan) 277
 Балдик, Chris (Крис Baldick) 126, 127
 Балибар (Balibar) 217, 218
 Балша 432, 430, 433
 Балшић, Балша II 432
- Балшић, Балша III 425, 426, 431, 432, 434, 436, 437, 440, 442, 447
 Балшић, Гојко 434, 435
 Балшић, Ђурађ I Страцимировић 426, 428, 431, 432, 434, 435, 447, 448
 Балшић, Ђурађ II Страцимировић 425, 429, 432, 433, 435, 436, 439, 443, 445, 446, 448, 449
 Балшић, Јелена рођ. Лазаревић 425–457
 Балшић, Мара, жена Балше III Балшића 437
 Балъ, Владимир 438, 449
 Балъ, Лука 625
 Балъмонт, Константин Дмитријевич (Константин Дмитриевич Бальмоонт) 17, 19, 320
 Баљот, Антон 277
 Бан, Матија 121, 122, 276, 611
 Банашевић, Никола 276, 343, 444, 449
 Бандић, Милош И. 276, 940
 Банићевић, Петар 959
 Банкте, Самуил Бохумил 781, 792, 796, 798
 Бањаи, Јанош (János Bánya) 277
 Бањанин, Љиљана 277
 Бањевић, Мирко 276
 Бараковић, Јурај 701
 Баранин, Душан 276
 Баранов, Виктор 290
 Баратински, Јевгениј Абрамович (Евгений Абраамович Баратынский) 17, 18
 Барби, Микеле (Barbi, Michele) 834, 835
 Барзин, Влада 277
 Барков, Иван 320
 Барна, Лаура 276
 Бароха, Пио (Baroja, Pío) 33
 Барт, Ролан (Roland Barthes) 187, 191, 316, 502, 504, 505, 509, 533, 1009
 Бартмињски, Жежи (Jerzy Bertmiński) 894, 914
 Бартуловић, Нико 276
 Басара, Светислав 276
 Бастијан Лепаж, Жил (Jules Bastien-Lepage) 849
 Батај, Жорж (Georges Bataille) 316, 318, 319
 Батајић Сретеновић, Оливера 619
 Батуран, Радомир 277
 Бауринг, Џон (John Bowring) 277, 787
 Бахтин, Михаил Михайлович (Михаил Михайлович Бахтин) 128, 315, 316, 415, 416, 423, 574
 Баца, Јасмина 278
 Башић Палковић, Павле 277
 Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 338, 340, 850, 854
 Бегић, Мидхат 277
 Беговић, Катарина 289–292

- Беговић, Никола 695, 702, 717
 Бејли, Џејмс (James Orville Bailey) 919–928
 Бекет, Самјуел (Samuel Beckett) 991
 Бекић, Томислав 276
 Беклин, Арнолд (Arnold Böcklin) 849
 Белеслијин, Драгана 809, 822, 827, 828
 Бели, Андреј (Андрей Белый) 17, 14
 Белић, Александар 151, 227, 240, 619
 Белова, Олга Владиславовна (Ольга Белова Владиславовна) 725, 729, 735, 737, 739, 741
 Бељакова, Елена Владимировна (Елена Владимировна Бељакова) 290
 Бељански, Павле 497
 Бељац, Јова 277
 Бембо, Пјетро (Pietro Bembo) 836
 Беме, Гернот (Gernot Böhme) 482
 Бенаца, Петар 755
 Бендер, Пал 277
 Бенедек, Миклош (Benedek Miklós) 277
 Бенјамин, Валтер (Walter Benjamin) 547
 Бенка, Златко 277
 Бенкова Попитова, Вјера 277
 Бербер, Стојан 276
 Берберски, Слободан 277
 Бергсон, Анри (Henri Bergson) 89, 90, 91, 92, 93, 94, 574, 815
 Берић, Павле 769
 Берман, Маршал (Marshall Berman) 222
 Бернар од Клервоа (Bernard of Clairvaux) 70
 Берн-Џонс, Едвард (Edward Burne-Jones) 849
 Беседеш, Иштван (Beszédes István) 277
 Бећковић, Матија 162, 276, 608, 958, 959, 1009, 1010
 Бећовић, Узеир 277
 Бецић, Владимир 507
 Бечејски, Мирјана 858, 859
 Билкић, Слободан 277
 Бирвиш, Александар 458, 462, 478
 Бихаљи Мерин, Ото 276
 Бици, Марин 751, 752, 754
 Бичков, Виктор 73, 74, 84
 Бјанки, Ђорђо (Giorgio Bianchi) 752
 Бјелајац, Бранко 461, 478
 Бјелаковић, Исидора 227, 228, 240, 298–303, 589–593, 750, 757
 Бјелановић, Недељка 986–992
 Бјелановић, Сава 276
 Бјелетић, Марта 292, 300
 Бјелински, Висарион Григоријевич (Висарион Григорьевич Белинский) 129, 130, 131, 132, 134, 138
 Бјелић, Александра П. 979–982
 Бјелица, Исидора 276
 Бјелошевић, Предраг 276
 Бјул, Лоренс (Lawrence Buell) 482
 Благојевић, Десимир 276
 Благојевић, Милош 433
 Благојевић, Слободан 277
 Блашковић, Ласло 276
 Блејк, Вилијам (William Blake) 1009
 Блечић, Вилотије 199, 214
 Блечић, Милорад Р. 276
 Блок, Александар Александрович (Александр Александрович Блок) 17, 19, 20, 145, 150, 154
 Блум, Леополд (Leopold Bloom) 97, 1009
 Блумфилд, Леонард (Leonard Bloomfield) 221
 Бобаљевић, Андрија 441
 Бован, Владимир 276
 Богатирјов, Пјотр (Андрей А. Богатырёв) 76
 Богдановић, Димитрије 52, 53, 63, 272, 276, 403, 404, 426, 427, 430, 438, 443, 449, 450
 Богдановић, Константин 276
 Богдановић, Милан 276, 546, 547
 Богдановић, Милица 639
 Богдановић, Недељко 276
 Богза, Ђео (Geo Bogza) 320
 Богишић, Валтазар 276
 Богнар, Антал 277
 Богнар, Зоран 276
 Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 11, 12, 17, 18, 19, 146, 320
 Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 552, 555, 556
 Бодуен, Чарлс (Charles Baudouin) 188
 Божић, Иван 435, 439, 440, 441, 433, 434, 443, 444, 449, 450
 Божовић, Гојко 276
 Божовић, Григорије 276, 632
 Божовић, Ненад 459–480
 Бојанин, Станоје 291
 Бојанин, Станоје 689, 691, 702, 717
 Бојанић Ћирковић, Мирјана 495–512
 Бојардо, Матео Марија (Matteo Maria Boiardo) 838
 Бојић, Зоја 993
 Бојић, Лазар 276, 683
 Бојић, Милутин 276, 278, 320, 608, 612, 957, 960
 Бојовић, Бошко И. 438, 450
 Бојовић, Вујица 635, 636
 Бојовић, Драгиша 276, 291, 417, 420, 421, 422, 423, 1009
 Бојовић, Злата 276

- Бојовић Красић, Теодора 415–424
 Бокачо, Ђовани (Giovanni Boccaccio) 71, 836
 Болица, Маријан Которанин 445
 Боља, жена Балше III Балшића 437
 Бонифације IX (Bonifatius IX), папа 432
 Борбел, Јанош (János Borbély) 277
 Бордаш, Ђезе (Bordás Győző) 277
 Бори, Имре (Imre Bori) 277
 Боричић, Драгиша 631
 Боровски, Тадеуш (Tadeusz Borowski) 873–892
 Борозан, Браслав 960
 Борозан, Ђорђе 430
 Борхес, Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 69, 932, 982
 Ботић, Павле Ђ. 750, 757
 Боткин 129
 Бохуш, Паљо (Paľo Bohuš) 277
 Бошков, Живојин 258, 275, 276, 282, 285
 Бошков, Мирјана 276
 Бошковић, Драган 276, 606, 1000–1002
 Бошковић, Драгана 958, 965, 966
 Бошковић, Јован 276
 Бошковић, Радојица 276
 Бошковић, Руђер 276
 Бошковић, Сања 277
 Бошковић, Стеван 711, 717
 Бошковић Стули, Маја 611, 980
 Брајковић, Драгомир 276
 Брајнчанинов, Игњатије 55
 Брајовић, Александра Ј. 304–306
 Брајовић, Тихомир 166, 176, 316, 318, 804, 828
 Бранковић, Ангелина 276, 735
 Бранковић, Вук 430
 Бранковић, Ђорђе/Георгије, гроф 75, 276, 305, 664, 665, 666
 Бранковић, Ђурађ, деспот 437, 439, 44, 443
 Бранковић, Јован, деспот 735, 736
 Бранковић, Мара 430, 431, 435
 Бранковић, породица 725, 735
 Бранковић, Максим 725, 727, 730, 735, 736
 Братић, Радослав 276
 Братић, Томо 695, 717
 Брашанац, Чедомир 276
 Брашић, Ј. 598
 Брашњо, Иштван (István Brasnyó) 277
 Брђанин Бајовић, Бранко 276
 Брђанин, Бранко 963, 966
 Бредбери, Малколм (Malcolm Bradbury) 864
 Бредли, Френсис Херберт (Francis Herbert Bradley), 89
 Бретон, Андре (André Breton) 188
 Брехт, Бертолд (Bertolt Brecht) 932
 Брија, Јован 50, 63
 Брјанчанинов, Игњатије 410, 413
 Брјусов, Валериј Јаковљевич (Валерий Яковлевич Брюсов) 17, 19, 20, 320
 Бркић, Светозар 276
 Броз, Јосип Тито 601
 Брозовић, Далибор 197, 198, 213
 Бројгел, Питер (Pieter Brueghel) 851
 Бруеровић, Марко 276
 Бубало, Ђорђе 291
 Бугарски, Стеван 277
 Будимир, Милан 276, 399, 397
 Будмани, Петар 276
 Булајић, Душан 959
 Булат, Снежана 549, 556
 Булатовић, Миодраг 276, 319
 Булгаков, Михаил Афанасијевич (Михаил Афанасьевич Булгаков) 1000
 Булгаков, Сергеј Сергеј (Сергей Николаевич Булгаков) 404, 409, 413
 Були, Мони де 276, 993
 Бунин, Никола 276
 Бунин, Циво 276
 Буњак, Петар 276
 Буњац, Владимир 547, 556
 Буњевац, Милан 277
 Буњин, Иван Алексејевич (Иван Алексеевич Бунин) 320
 Буонароти, Микеланђело (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 834
 Буровић, Каплан 277
 Бурцовић, Саладин 277
 Бут, Вејн (Wayne C. Booth) 164
 Бушетић, Тодор 710, 717
 Ваз да Силва, Франсиско (Francisco Vaz da Silva) 979, 980
 Вајлд, Оскар (Oscar Wilde) 317
 Валера, Хуан (Valera, Juan) 36, 44
 Валери Ларбо (Valery Larbaud) 95
 Валери, Пол (Paul Valéry) 17, 19, 150
 Ваље-Инклан, Рамон (Valle-Inclán, Ramón) 33
 Ван Генеп, Арнолд (Arnold van Gennep) 709, 718
 Ван Дајк, Антонис (Anthonis van Dyck) 849
 Ван Дајн, С. С. (S. S. Van Dine) 984
 Василијевић, Василије 772, 773, 794
 Васиљев, Љупка 291
 Васиљевић, Миодраг А. 603
 Васин, Горан 426, 451
 Васић, Вера 598
 Васић, Драгиша 230
 Вебер, Макс (Max Weber) 979, 980, 982
 Веласкез, Дијеро (Diego Velázquez) 551, 849

- Велбери, Дејвид (David Wellberry) 487
 Велби, Викторија (Victoria Welby) 220
 Велев, Илија 444
 Велек, Рене (René Wellek) 850
 Велимировић, Вука 639
 Велимировић, Николај 48, 49, 64, 996–999
 Велмар Јанковић, Светлана 164, 176, 631
 Велфлин, Хајнрих (Heinrich Wölfflin) 850
 Вергеро, Пјер Паоло Старији (Pietro/Piero Paolo Vergerio) 72
 Вергилије, Публије Марон (Publius Vergilius Maro) 121, 130
 Верлен, Пол (Paul Verlaine) 17, 18, 19, 20, 320
 Вермер, Јоханес (Johannes Vermeer) 851
 Веронезе, Паоло (Paolo Veronese) 849
 Верт, Ромина 980
 Веселиновић, Јанко 108, 229, 991
 Веселиновић Тмуша, Владислав 634
 Веселовски, Александар Николајевич (Александр Николаевич Веселовский) 10, 12, 13, 128
 Видаковић, Милован 1001
 Видовић, Жарко 851, 859
 Вијардо, Луј (Louis Viardot) 43
 Википјел, Бохумил (Bohumil Vykypěl) 289
 Вилани, Филип 808
 Вилијамс, Вилијам Карлос (William Carlos Williams) 851
 Вилијамс, Џефри (Jeffre Williams) 864
 Винавер, Станислав 20, 23, 141, 143, 144, 153, 154, 155, 230, 545, 584, 803–832, 995
 Винкелман, Јохан Јоаким (Johann Joachim Winckelmann) 850
 Виноградов, Виктор Владимирович 1003
 Вињи, Алфред де (Alfred de Vigny) 17, 18
 Витановић, Слободан 1008
 Витгенштајн Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 217, 218
 Вит, Емануел де (Emanuel de Witte) 851
 Витезовић, Милован 631
 Витковић, Михаило 768, 769
 Витошевић, Драгиша 599
 Витус, Франциско/Франо (Franciscus Vitusa) 748, 754
 Вишеславцев, Борис (Борис Петрович Вишеславцев) 418, 419, 420, 422, 423
 Вишњић, Филип 608, 611
 Вјежбицка, Ана (Anna Wierzbicka) 594
 Владисављевић, Димитрије 781, 791, 795, 796, 798, 791
 Владислав, син Јелене Балшић 444
 Владушић, Слободан 145, 158, 623, 624, 625
 Влајић-Поповић, Јасна 300
 Влатковић, Драгољуб 114, 115
 Влахов, Доминико 753
 Војводић, Јована Ј. 243–262
 Војводић Митровић, Весна 845
 Војиновић, Војислав 446
 Војиновић, Гојислава 435
 Војиновић, Ст. 763
 Војичић, Милован 604
 Војновић, Иво 957
 Војновић, Лујо 628
 Вол, Џеф (Jeff Wall) 503
 Волк, Петар 964
 Волтер (Voltaire) 11, 130, 485, 486, 769
 Волтон, Кендал (Kendall Walton) 988
 Вонгар, Б. Б. (B. B. Wongar) 277
 Вордсворт, Вилијам (William Wordsworth) 128
 Ворен, Остин (Austin Warren) 850
 Вранеш, Бранко 1000–1002
 Врчевић, Вук 689, 692, 693, 698, 699, 708, 709, 712, 717
 Вујаклија, Данка Г. 306–307
 Вујић, Јоаким 612–614
 Вукадиновић, Алек 851
 Вукадиновић, Снежана 385–402
 Вукашиновић, Верољуб 84
 Вукићевић, Драгана 101, 102, 115, 308, 316, 986–992
 Вукмановић, Ана 604
 Вуковић, Валентина 498
 Вуковић, Вања 449
 Вуковић, Владета 345
 Вуковић, Влатко 610
 Вуковић, Ђорђевић 7–30, 166, 176
 Вуковић, Теодора 307
 Вукомановић, Алекса 785
 Вуксановић, Миро 626
 Вукчић Хрватинић, Јелена Катарина 448
 Вулетић, Александра 785, 786, 787, 798
 Вуловић, Светислав 340
 Вулф, Вирџинија (Virginia Woolf) 87, 88, 89, 91, 95, 96, 100
 Вулф, Леонард (Leonard Woolf) 88, 89
 Вучељ, Нермин С. 179–194
 Вучерич, Петар 769
 Вучо, Вук 955
 Вучић, војвода 933
 Вучковић, Марија 290
 Вучковић, Радован 110, 115, 804, 824, 826, 827, 828
 Вучо, Александар 559–572
 Вучо, Оливера 962
 Вушовић, Данило 227, 240
 Герард, Грег (Greg Garrard) 482
 Гавриловић, Андра 797, 798

- Гавриловић, Елиана 497, 509
 Гавриловић, Наташа 833–848
 Гавриловић, Славко, 374
 Гагова, Нина (Нина Георгиева-Гагова) 438, 450
 Газда, Гжегож 135
 Гампер, Мајкл (Michael Gamper) 486
 Гара, Никола 430
 Гарашанин, Илија 790, 933
 Гароња Радованац, Славица 605
 Гарсија Лорка, Федерико (Federico García Lorca) 33, 320
 Гаталица, Александар 606
 Гатри, Вилијам (William Keith Chambers Guthrie) 397
 Гвичардини, Франческо (Guicciardini, Francesco) 833–848
 Геземан, Герхард (Gerhard Gesemann) 693, 715, 718, 925
 Гезенијус, Вилхелм (Wilhelm Gesenius) 464
 Генералић, Ј. 598
 Георгиевска Јухас, Љиљана 403, 413
 Георгијевски, Христо 576, 585
 Гергов, Иванка 291
 Герлах, Стефан (Stephan Gerlach) 610
 Герц, Клифорд (Clifford Geertz) 990
 Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 34, 40, 74, 154, 337, 484, 849, 851, 853
 Гецић, Милена 435
 Гибсон, Јан (Jan Gibson) 320
 Гил, Рене (René Ghil) 12
 Гилдон, Џон (John Gildon) 850
 Гиљен, Клаудио (Claudio Guillén) 342
 Гиљен, Хорхе (Jorge Guillén) 33
 Глеђевић, Ђорета 755
 Глеђевић, Јован 754
 Глеђевић, Петар 757
 Глигорић, Велибор 322, 323, 940
 Глишић, Драгомир 507
 Глишић, Малиша 507
 Глотфелти, Шерил (Cheryl Glotfelty) 481
 Глумац, Душан 52, 64, 462, 475, 478
 Глушчевић, Миланко 634, 635
 Гогијашвили, Елена 981
 Годвин, Вилијам (William Godwin) 984
 Гојковић, Младен 545–558
 Гојмерац, Евгенија 255, 258
 Голубовић, Ана 619
 Гордић, Славко 288, 624–629, 956, 966
 Гордић Петковић, Владислава 607, 627, 963, 966
 Горјански, Никола I 430
 Горки, Максим, (Максим Горький) 626
 Гортан Премк, Даринка 196, 214, 226
 Готје, Теофил (Theophile Gautier) 17, 18, 19
 Грбић, Драгана 308
 Грбић, Душица 291
 Грбић, Саватије 692, 718
 Грдинић, Никола 281–283, 288, 308–311, 361–384, 655–686
 Грђић Бјелокосић, Лука 692, 718
 Гревс, Роберт (Robert Graves) 973, 974
 Грегор, Ијан (Ian Gregor) 98
 Григоровић, Бора 963
 Грим, Јакуб (Jacob Grimm) 781, 791, 792, 794, 798
 Грковић, Милица 902, 914
 Грковић-Мејдор, Јасмина 298–303, 594
 Грол, Милан 955
 Гровић, Милан 1007–1010
 Грујић, Радослав 264, 291
 Грчић, Јован 230, 240
 Гудбади, Аксел (Axel Goodbody) 482
 Гујон, Арно (Arnaud Gouillon) 789
 Гумиљов, Николај Степанович (Николай Степанович Гумилёв) 17, 20
 Гундулић, Марин 446
 Гундулић, Матеј 752
 Гундулић, Никола 431
 Гура, Александар 895, 896, 897, 914
 Гучетић, Никола Витин 754
 Д'Аламбер, Жан ле Рон (Jean le Rond d'Alembert) 656
 Давидовић, Димитрије 229
 Давичо, Оскар 320, 957
 Давичо, Хајим 44
 Даковић, Невена 606
 Дали, Салвадор (Salvador Dalí) 33, 237, 320
 Дамасио, Антонио (António Damásio) 989
 Дамјанов, Сава 81, 762, 778
 Дамјановића, Василија 661
 Данило II / Данило Пећки, архиепископ 47, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 266, 408, 409, 410, 411, 412, 727, 731, 732, 733, 738, 741
 Данило III / Данило Бањски / Данило Млађи, патријарх 263–274
 Данилов Ученик 61, 63, 64, 410
 Данилови настављачи 63, 410, 411, 412
 Даничић, Ђура 459, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 474, 475, 476, 676, 781, 784, 793, 796, 798
 Данојлић, Милован 584
 Данте, Алигијери (Dante Alighieri) 17, 71, 132, 838
 Дапчевић, Милена 962
 Дапчевић, Пеко 601
 Даф, Дејвид (David Duff) 125

- Де Лил, Леконт (Leconte de Lisle) 17, 18, 148
 Де Сван, Абрам (Abraam de Swan) 219
 Деановић, Мирко 833
 Дебелковић, Бранибор 496, 497, 509
 Дединац, Милан 23, 150
 Декон, Лик (Luc Decaunes) 18, 19
 Дел Бене, Сенучо (Senuccio del Bene) 834
 Делвај, Бернар (Bernard Delvaille) 19
 ДеЛил Дон (Don DeLillo) 606
 Делић, Јован 144, 146, 153, 158, 285–288, 523, 612, 621, 622, 941, 949, 950
 Делић, Лидија 598–602, 602–607, 980, 981
 Деметрије (Δημήτριος) 11
 Денић, Сунчица 115, 116, 117
 Д'Ередија, Жозе Марија (José-Maria de Heredia) 17, 18
 Деретић, Јован 50, 63, 101, 102, 103, 105, 106, 108, 115, 322, 343, 346, 406, 413, 445, 450
 Дероко, Александар 632
 Десница, Владан 336, 992
 Десницки, Андреј 460, 478
 Деспић, Ђорђе 142, 144, 145, 148, 158, 627, 628
 Деспотов, Војислав 162
 Детелић, Мирјана 602, 603, 604, 605, 606, 607
 Дефо, Данијел (Daniel Defoe) 659
 Дијего, Херардо (Gerardo Diego) 32
 Дијес-Канедо, Енрике (Enrique Díez-Canedo) 31–46
 Дикстајн, Морис (Morris Dickstein) 869
 Димитријевић, Радмило 340
 Димитријевић, Сергије М. 747, 748, 757
 Дин, К. 316
 Диодор са Сицилије (Διόδωρος Σικελιώτης) 395
 Дионисије Ареопagit (Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης) 51
 Дионисије Халикарнашанин (Διονύσιος Ἀλεξάνδρου Ἀλικαρνασσεύς) 11
 Дирас, Маргарет (Marguerite Duras) 319
 Дјуи, Џон (John Dewey) 866
 Добрашиновић, Голуб 781, 784, 785, 756, 787, 790, 791, 797, 798
 Добросављевић, Теодора 747–760
 Доелеман, Мартин 991
 Дозон, Огист (Auguste Dozon) 33, 34
 Дојчиновић, Данијел 461, 462, 478
 Долежел, Лубомир 988, 990
 Домазет, Сања 606
 Домановић, Радоје 114
 Доментијан 403, 406, 407, 412, 630
 Домац, Радован 198
 Дон, Џон (John Donne) 157
 Дорс, Еухенио 33
 Дорт, Бернар (Bernard Dort) 954, 966
 Дорфер, Лео 34, 38
 Дос, Франсоа (François Dosse) 805, 828
 Достојеvски, Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 95, 315, 526, 600, 627, 867
 Дошениовић, Јован 661
 Драгићевић, Рајна 213, 226, 233, 240, 594, 619, 893, 900, 914, 915
 Драгичевић, Т. 699, 706, 711, 712, 718
 Драгишић, Петар 752, 754
 Драгосавац, Бранка 340
 Дражић, Јасмина 593–598
 Драинац, Раде 993
 Дракулић Козић, Наташа 739, 741
 Драшкић, Муци 957
 Ду Цанге, Чарлс (Charles du Fresne, sieur du Cange) 435
 Дубровски, Петар Павлович 796
 Дурбешић, Војмир 255
 Дурковић-Јакшић, Љубомир 774, 778
 Дучић, Јован 23, 112, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 158, 625, 626, 995, 1007, 1008, 1010
 Дучић, Нићифор 340, 343
 Душанић, Дуња 622
 Ђенић, Љубиша 718
 Ђерговић Јокимовић, Зорица 606
 Ђидић, Љубиша 429, 430, 450
 Ђилас, Милован 343
 Ђисаловић, Веселин 230, 240
 Ђовине, Сара (Sara Giovine) 837
 Ђого, Гојко 322, 323
 Ђорђевић, Јован 754
 Ђорђевић, Драгутин 601, 688, 695, 697, 704, 710, 718
 Ђорђевић, Живојин 462
 Ђорђевић, Јован 613
 Ђорђевић, Милош 335–346
 Ђорђевић, Тихомир 111, 115, 704, 718
 Ђорђевић-Белић, Смиљана 604, 979–982
 Ђорђоне (Giorgione) 851
 Ђото (Giotto di Bondone) 72
 Ђукић, Весна 605
 Ђукић Перишић, Жанета 1010–1013
 Ђурђевић, Петар 754, 757
 Ђурић, Војислав Ј. 39, 40, 44, 439, 443, 444, 450, 748, 757, 858, 860
 Ђурић, Милош 971, 974, 975, 976
 Ђурић Клајн, Стана 767, 775, 778
 Ђурковић, Никола 775
 Ђуров, Антун 755
 Ђуровић, Крсто М. 601
 Ђурчинов, Милан 162, 170, 176

- Егерић, Мирослав 346, 941, 950
 Ејхенбаум, Борис Михајлович (Борис Михайлович Эйхенбаум) 1003
 Еко, Умберто (Umberto Eco) 67–86, 186, 219, 336, 344, 1001
 Елдингтон, Ричард (Richard Aldington) 97
 Елезовић, Глиша 749, 757
 Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 416, 423
 Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 87–100, 682
 Елис, Хејвлок (Havelock Ellis) 316
 Елсом, Џон (John Elsom) 316
 Епштејн, Михаил (Маихаил Эпштейн) 317
 Ераковић, Радослав 102, 108, 116
 Ерић, Добрица 561
 Есхин (Aeschines/Αἰσχίνης) 396
 Есхил (Aeschylus/Αἰσχύλος) 38, 395, 817
 Ефимова, Валерија (Валерия С. Ефимова) 290
 Ечегарай, Хосе (José Echegaray) 44
 Жакоб, Макс (Max Jacob) 17
 Жежель Коцић, Александра 852, 860
 Женет Жерар (Gerard Genette) 313, 315, 534, 1003
 Живановић, Владимир 618, 619, 620
 Живанчевић Секеруш, Ивана 942, 950
 Живковић, Васа 323
 Живковић, Драгиша 123, 138, 144, 146, 147, 158, 762
 Живковић, Драгоје 426, 446
 Живковић, Милош 416, 462
 Живковић, Никола 447
 Живковић, Новица 700, 718
 Живковић, Петар 763
 Жид, Андре (André Gide) 810, 828
 Жижић, Сима 599, 600
 Жирмунски, Виктор Максимович (Виктор Максимович Жирмунский) 10, 122, 129, 132, 133, 134, 138
 Жмегач, Виктор 550
 Жув, Пјер Жан (Pierre Jean Jouve) 17, 20
 Журковић, Палко 448
 Закарија, Која 437
 Зановић, Стјепан 341
 Зарадија Киш, Антонија 606
 Зарин, Александар 252
 Зевево, Итало (Italo Zvevo) 834
 Звијездић, Никша 444
 Зеленовић, Јелена 638–639
 Зеремски, Иларион 272
 Зикова, Ирина Владимировна (Ирина Владимировна Зыкова) 894, 915
 Златановић, Момчило 690, 697, 700, 703, 712, 718
 Златичанин, Илија 440, 450
 Зовкић, Мато 468
 Зола Емил (Émile Zola) 317, 955
 Зорзи, Зуан (Zuan Zorzi) 440
 Зорић, Милица 498
 Зорић, Павле 815, 828, 940
 Зорић Латовљев, Милена 630–637
 Иберсфелд, Ан (Anne Ubersfeld) 956, 966
 Ибзен Хенрик (Henrik Ibsen) 317
 Иванец, Иван 965
 Иванић, Душан 308, 322, 323
 Иванов, Вјачеслав Иванович (Вячеслав Иванович Иванов) 17, 19, 698, 718
 Иванова, Татјана 920
 Ивановић, Владо 337
 Ивановић, Вукосава 337
 Ивановић, Јевтимије 772, 773, 774
 Ивановић, Радомир 113, 115, 335–346
 Ивановић, Томаш 754, 757
 Ивановић Баришић, Милина 604
 Ивић, Милка 620
 Ивић, Павле 240, 289, 620, 749, 757, 782, 798
 Ивић, Радован Љубомир 601
 Ивошевић, Васо 439, 450
 Игњатовић, Јаков 108
 Иго, Виктор (Victor Hugo) 17, 18
 Илић, Војислав 20, 75, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 152
 Илић, Слађана 623
 Ингарден, Роман (Roman Ingarden) 956
 Иноћентије XI, папа 752
 Интер, И. Ф. 769
 Исаија, инок 431
 Исократ (Ἰσοκράτης) 396
 Јагличић, Владимир 852
 Јакобс, Тереза фон (Талвј) (Teresa von Jacobs / Talvj) 34
 Јакобсен, Пер (Per Jacobsen) 845
 Јакобсон, Роман Осипович (Роман Осипович Якобсон) 13, 76, 221, 923, 924
 Јаковљевић, Милица / Мир Јам 606
 Јакшић, Анђелија 34
 Јакшић, Ђура 23, 145, 146, 849
 Јандрић, Љубо 525, 528, 845, 846
 Јаневски, Славко 336
 Јанишкова, Илона (Ilona Janyšková) 290
 Јанковић, Драгомир 613
 Јанковић, Емануил 373, 613, 676
 Јанковић, Јелена 199, 213, 228, 240
 Јанковић, Никола 601

- Јастребов, Иван Степанович (Иван Степанович Јастребовъ) 444, 610, 687, 706, 718
- Јаћимовић, Слађана 622
- Јаус, Ханс Роберт (Hans Robert Jauss) 432
- Јеврић, Даринка 608, 612
- Јеврић, Милорад 336, 343, 344, 345
- Јевтић, Атанасије 450, 462, 466, 469, 470, 471
- Јевтић, Милош 322, 852, 860
- Јејтс, Вилијам Батлер (William Butler Yeats) 150
- Јекнић, Драгољуб 636
- Јелчић, Јосип 426, 435, 445, 447
- Јеремиић, Драган М. 846
- Јерков, Александар 76, 549
- Јеротић, Владета 103, 115, 236, 322, 323
- Јесењин, Сергеј Александрович (Сергей Александрович Есенин) 17, 20
- Јефтимјевић Михајловић, Марија С. 849–862
- Јиречек, Константин 430, 432, 433, 441, 443, 446, 450
- Јоаким Сарандапорски 726
- Јоаникије Девички 728, 729, 730, 732
- Јоаникије, архиепископ 409
- Јован Златоусти 70, 1009
- Јован Лествичник 1009
- Јован Рилски 726
- Јован, бугарски цар 430
- Јованов, Винкентије 754
- Јованов, Јасна 496, 497, 498, 499, 505, 506, 507, 508
- Јованов, Светислав 963, 966
- Јовановић, Александар 1008
- Јовановић, Александра В. 87–100
- Јовановић, Василије 769
- Јовановић, Владан 301, 620, 996–999
- Јовановић, Владимир М. 229
- Јовановић, Гордана 443, 450
- Јовановић, Драган Данилов 320
- Јовановић, Зоран М. 726, 728, 731, 732, 734, 735, 741
- Јовановић, Јелена 623, 909, 910, 915
- Јовановић, Јован Змај 145, 146, 246, 257, 565, 849
- Јовановић, Ксенија 959
- Јовановић, Миљко 112
- Јовановић, Слободан 342, 933, 971
- Јовановић, Томислав 291
- Јовановић Видак, Вићентије 667
- Јовић, Бојан 320, 622
- Јовић, Надежда 301
- Јововић, Јелица 340
- Јозеф II, цар 305
- Јокић, Бранко 340
- Јоковић, Мирољуб 52, 63, 322, 323, 941, 950
- Јонић, Јелена З. 403–414
- Јорга, Никола (Nicolae Iorga), 434, 441, 446
- Јосијевић, Јелена М. 531–544
- Јосипов, Петар 756
- Јосић Вишњић, Мирослав 629
- Јоцић, Мирјана 757
- Јулинац, Павле 372, 383, 661, 663, 665, 666, 667, 683
- Јуришић, Шимун 834, 846
- Карађорђе (Ђорђе Петровић) 632, 633
- Кавањоли (Cavagnoli) 222, 223
- Кајзер, Волфганг (Wolfgang Kaiser) 167, 176, 580, 585, 679, 684
- Кајоа, Роже (Roger Caillois) 578
- Калајица, Јелена 614–617
- Калауз, Алојз 767, 777
- Калвино, Итало (Italo Calvino) 319
- Калинић, Снежана 189
- Калић, Јованка 437, 451
- Калчић, Сегије 700, 718
- Камба, Хулио (Julio Camba) 44
- Ками, Албер (Albert Camus) 965
- Кандински, Василиј Васиљевич (Василий Васиљевич Кандинский) 853, 854
- Канестрини, Ђузепе (Giuseppe Canestrini) 835
- Кант, Имануел (Immanuel Kant) 485
- Капер 36
- Капистран, Иван 706
- Капланоглу, Марианти 980
- Карабаш, П. З. 772, 773
- Карађорђевић, Александар, кнез 767
- Карађорђевић, Александар, краљ 974, 975
- Карађорђевић, Ђорђе, принц 973, 974, 975
- Карађорђевић, Павле 970, 971, 972, 976
- Карановић, Војислав 1009, 1010
- Карановић, Зоја 594, 605, 687–722
- Карановић, Милан 109, 110
- Караулац, Мирослав 255
- Карачорова, Ивона 291
- Караџић, Ана 773, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 791
- Караџић, Вилхелмина Мина 791, 792
- Караџић, Вук Стефановић 34, 35, 37, 41, 43, 45, 227, 240, 287, 292, 304, 340, 341, 379, 475, 478, 596, 597, 601, 603, 604, 610, 631, 661, 676, 678, 680, 681, 682, 690, 691, 696, 700, 701, 704, 711, 712, 715, 719, 761–780, 781–802
- Караџић, Димитрије 791, 792, 795
- Караџић, Марија 789
- Караџић, Роза 791

- Карацић, Сава 773, 774, 787, 788, 789, 791, 794
 Карелин, Рафаил 51, 64
 Карликова, Хелена (Helena Karliková) 290
 Касин, Барбара (Barbara Cassin) 219
 Каталина, принцеза 53
 Катић, Татјана 702, 719
 Катул, Гај Валерије (Gaius Valerius Catullus) 17
 Кафка, Франц (František Kafka) 627, 810, 811, 812, 813, 814, 868, 989
 Кашанин, Милан 53, 63, 272, 430, 447, 451, 1008
 Квас, Милана 498, 622
 Кепен, Петар Иванович (Pётр Иванович Кёппен) 791
 Керол, Луис (Lewis Carroll) 581
 Кецојевић, Милица М. 141–160, 1002–1006
 Кио, Винсент (Vincent Keogh) 869
 Кирико, Ђорђо де (Giorgio de Chirico) 851
 Кител, Рудолф (Rudolf Kittel) 463
 Киш, Данило 320, 629, 851, 1000, 1001
 Кјелар, Вјеслав (Wiesław Kielar) 873, 877, 879, 886
 Кјеркегор, Серен (Søren Aabye Kierkegaard) 1001
 Клајн, Иван 196, 213, 225, 231, 236, 240, 716, 719
 Клајст, Хајнрих фон (Heinrich von Kleist) 481–494, 819, 820 828
 Клаузер, Робин (Robin Clouser) 488
 Кле, Пол (Paul Klee) 851
 Клемперер, Виктор (Victor Klemperer) 882
 Клетников, Ефтим 170, 176
 Клеут, Марија 76, 84, 605, 690, 701, 719
 Клодел, Филип (Philippe Claudel) 17
 Кметова, Татјана 611
 Кнежевић, Саша 604
 Ковач, Лаура 941
 Ковачевић, Видосава 498
 Ковачевић, Гаврило 773
 Ковачевић, Душан 957
 Ковачевић, Љуба 959
 Ковачевић, Милош 837, 838, 846
 Ковачек, Божидар 612, 613
 Ковијанић, Ристо 428, 431, 441, 442, 443, 451, 453
 Коен, Жан (Jean Cohen) 13
 Кожељац Рајковић, Љубиша 706, 719
 Козић, Ана Д. 316–321
 Козлова, Н. 598
 Којен, Леон 612
 Коларж, Милош 496, 508, 509
 Коларов, Игор 614–617
 Колриџ, Семјуел Тејлор (Samuel Taylor Coleridge) 94
 Колумбо, Кристофор (Cristoforo Colombo) 71
 Коматина, Предраг 289
 Комненић, Милан 316, 320
 Кон, Геца 971
 Кон, Дорит (Dorrit Cohn) 532
 Конески, Блаже 336
 Константин Филозоф 411, 412, 437, 455, 1011
 Константин, цар 611
 Константиновић, Зоран 131
 Константиновић, Радивоје 993
 Коњевод, Богослав 993, 994
 Копања, Јована 101–118
 Копитар, Јернеј 681, 774, 781, 787, 788, 790, 793, 797, 798
 Копривица, Бранко 428, 451
 Корбијер, Тристан (Tristan Corbière) 148
 Кордић, Милош 628
 Коруновић, Горан П. 161–178, 623
 Косача, Остоја Драгишић 441
 Косача, Радосав Драгишић 441
 Косача, Сандаљ Хранић 425, 426, 428, 431, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 445, 446, 447, 448, 449
 Косача, Стјепан Вукчић 431, 433, 437, 439, 441, 442, 443
 Костадиновић, Александар 815, 828
 Костић, Душан 631
 Костић, Лаза 121, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 155, 157, 260, 622, 809, 828, 960
 Костић, Радоје 748, 757
 Костић, Слободан 1009, 1010
 Кот, Јохан Фридрих (Johann Friedrich Cotta) 484
 Кочић, Петар 108, 109, 110, 11, 116, 259, 323
 Кош, Ерих 256
 Кошутин, Владета 320, 697, 719
 Крагујевић, Тања 627
 Крајишник, Весна 782, 798
 Краљевић, Венедикт 793
 Красник, Гашпаре 790
 Краснићи, Видосава 706, 719
 Крижанић, Лиза 498
 Кризманић, Имре 195–216
 Кризманић, Јелена 214
 Кријези, Мерима 603
 Кристева, Јулија (Јулия Кръстева) 52
 Кристи, Агата (Agatha Christie) 984
 Крклец, Густав 255
 Крлежа, Мирослав 513, 520, 521, 522, 526, 623, 635, 957, 991
 Крњевић, Хатица 623
 Кро, Шарл (Charles Cros) 17, 19
 Крсмановић, Марија 568
 Крстановић, Анђелка 312

- Крстановић, Здравко 704, 719
 Крстић, Дамњан 600
 Крстић, Дарко 56, 57, 63
 Крстић, Ђорђе 497, 499, 508, 855
 Кузмановић Цветковић, Јулка 748, 758
 Кујунџић, Милан Абердар 21
 Куленовић, Скендер 608, 612
 Кулић, Милена 612–614, 958, 959, 961, 966
 Кулунџић, Јосип 957
 Кулић, Тодор 310
 Кумар, Шив (Shiv Kumar) 90, 91
 Кураица, Милорад 309
 Курелац, Фран 229
 Курешевић, Марина 290, 293–298, 298–303
 Курипечић, Бенедикт 610
 Курјаковић, Карло 448
 Куртовић, Есад 446, 447
 Курцијус, Ернст Роберт (Ernst Robert Curtius) 735, 741
 Кухач, Франьо Кс. 763, 767
- Лавров, Петар Алексејевич (Пётр Алексеевич Лавров) 340
 Лазаревић Ди Ђакомо, Персида 308, 602–607
 Лазаревић, Бранко 337
 Лазаревић, Драгана, кћерка кнеза Лазара 430
 Лазаревић, Лаза 116, 107
 Лазаревић, Милош 790
 Лазаревић, Мојсило 773
 Лазаревић, Оливера 429, 430, 438, 441, 444
 Лазаревић, Стефан, деспот 157, 411, 435, 437, 441, 442, 1011
 Лазаревић, Теодора 430
 Лазаревић, Урош 767, 773
 Лазић, Миодраг 322, 323
 Лазић, Радмила 320
 Лазић, Радослав 955, 966
 Лазовић, Данило 959
 Лајбниц, Готфрид (Gottfried Wilhelm Leibniz) 485, 486
 Лајонс, Џон (John Lyons) 594
 Лакан, Жак (Jacques Lacan) 316
 Лакићевић, Драган 849–862
 Лакићевић, Огњенка 627
 Лалевић, Миодраг 235, 240
 Лалић, Бранка 1008
 Лалић, Иван В. 1007, 1008, 1009, 1010
 Лалић, Михајло 23, 162, 336, 340, 635
 Ламартин, Алфонс де (Alphonse de Lamartine) 17, 18
 Лангер, Сузан (Susanne Katherina Langer) 970, 971
 Ландау, Сидни (Sidney I. Landau) 196
 Лансон, Гистав (Gustave Lanson) 342
- Ларше, Жан Клод (Jean-Claude Larchet) 55, 59, 63, 423
 Латковић, Видо 341, 343
 Лауер, Рајнхард (Reinhard Lauer) 845, 846
 Лауерс, Јан (Jan Lauwers) 237
 Лафонтен, Жан де (Jean de La Fontaine) 237
 Лафорг, Жил (Jules Laforgue) 17
 Ле Брун, Филип (Philip Le Brun), 90
 Лебовић, Ђорђе 880, 881, 883, 957, 959
 Леви, Примо (Primo Levi) 874, 883
 Леви-Строс, Клод (Claude Lévi-Strauss) 805, 806, 807, 813, 826
 Левкијевска, Елена (Елена Левкиевская) 695, 703, 710, 711, 719
 Леди Родермир (Lady Rothermere) / Мери Лилиан Шер (Mary Lilian Share) 94
 Лекичић, Петар 752
 Ленбах, Франц фон (Franz von Lenbach) 849
 Леовац, Славко 318
 Леопарди, Ђакомо (Giacomo Leopardi) 834, 845
 Леополд I (Leopold I), цар 305
 Леополд II (Leopold II), цар 304, 374
 Лерер, Џон (Jonah Lehrer) 989
 Лесинг, Готхолд Ефрајм (Gotthold Ephraim Lessing) 850
 Лесковац, Младен 243–262, 380, 664, 683, 762, 778
 Лесковац, Смиља 254, 255
 Летић, Марија 863–872
 Лефелт, Вернер (Werner Lehfeldt) 782
 Лешић, Зденко 123, 138, 574, 585
 Либранд, Клаудија (Claudia Liebrand) 490
 Лидов, Алексеј 416, 424
 Лисе, Вјекослав 834
 Лихачов, Дмитриј Сергејевич (Дмитрий Сергеевич Лихачёв) 416, 417, 418, 423
 Лич, Клифорд (Clifford Leech) 970
 Лишовски, Герхард (Gerhard Lisowsky) 464
 Ловреновић, Дубравко 448
 Лома, Александар 300, 302, 603, 620
 Лома, Миодраг 7–30
 Ломпар, Мило 516, 520, 528, 547, 548, 552, 555, 556
 Лонза, Нела (Nella Lonza) 447
 Лопухин, Александар Павлович 70, 84
 Лоренс, Дејвид Херберт (David Herbert Lawrance) 318
 Лотман, Јуриј Михајловић (Юрий Михайлович Лотман) 315
 Лоу, Дејвид (David Lodge) 864
 Луази, Алфред (Alfred Loisy) 393
 Лудвиг I Баварски (Ludwig Otto Friedrich Wilhelm), краљ 545, 547, 548, 549, 552, 553, 554

- Луј Филип I (Louis Philippe I), краљ 548
 Лукач, Ђерђ (Lukács György) 1000
 Лукић, Александар 930
 Лукић, Велимир 957
 Лукић, Јасмина 231, 237
 Лурје, М. 598
 Лутовац, Момчило 428, 451
 Лутовац Казновац, Тамара 301
 Лучић, Милка 932, 936
- Љаљевић Грбић, Милица 214
 Љермонтов, Михаил Јурјевич (Михаил Юрьевич Лермонтов) 17, 18, 120, 146
 Љочић, Драга 638
 Љубинковић, Ненад 308, 601
 Љубиша, Стефан Митров 340, 341, 343, 344
 Љуштановић, Јован 567, 572, 574, 585, 630–637, 969
- Маговчевич, Јован 601
 Маесту, Рамиро де (Ramiro de Maeztu) 33
 Мајаковски, Владимир Владимирович (Владимир Владимирович Маяковский) 17, 20, 320
 Мак Данијел, Гордон 727, 741
 Макарија, мати 614, 617
 Макарије, старац 445
 Макаријоска, Љиљана (Лилјана А. Макаријоска) 290
 Макарти, Мери (Mary McCarthy) 863–872
 Макарти, Џозеф (Joseph McCarthy) 868
 Макијавели, Николо (Niccolò Machiavelli) 834
 Максим Исповедник 417, 419, 421, 423
 Максимовић, Горан 321–324
 Максимовић, Десанка 858
 Максимовић, Димитрије 786
 Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 17, 19, 148, 156, 320
 Малетић, Ђорђе 122, 123, 129, 342
 Мамула, породица 668
 Ман, Томас (Thomas Mann) 315, 336, 337, 344, 525, 606, 991, 1000
 Мандељштам, Осип Емиљевич (Осип Эмильевич Мандельштам) 17, 20
 Мандић, Марија 603
 Мандић, Сара 603
 Мандић, Светислав 851, 858, 860
 Мандић Студо, Новак 428, 433, 444, 451
 Манзинали, Ејмерик 981
 Манојловић, Нина Ж. 531–544
 Манојловић, Тодор 549, 626
 Манцони, Алесандро (Alessandro Manzoni) 834
 Марањон, Грегорио (Marañón, Gregorio) 33
- Мараш Панић, Јелена 556
 Марија Терезија (Maria Theresia) 667, 668, 669
 Марин, барски надбискуп 448
 Маринковић, Боровоје 426, 761, 762, 763, 764, 765, 767, 769, 779
 Маринковић, Мирјана 782, 799
 Маринковић, Радмила 52, 63, 404, 406, 407, 408, 413, 417, 424, 442, 451
 Маринковић, Ранко 957
 Марић, Милева 638
 Марићевић Балаћ, Јелена 622, 629, 969–978, 1007–1010
 Марјанић, Сузана 607, 980
 Марјановић, Милена 498
 Марјановић, Петар 955, 959, 964, 966
 Марјановић Душанић, Смиља 413
 Марко из Трепче 751, 753, 755
 Маркес, Габријел Гарсија (Gabriel García Márquez) 336, 344
 Маркиз де Сад (Marquis de Sade) 318
 Марко Пећки 727, 738, 741
 Марковић, Бранкица 306–307
 Марковић, Василије 443
 Марковић, Жељко 873–892
 Марковић, Зденка 258
 Марковић, Јоаким 664
 Марковић, Миленко 753, 758
 Марковић, Михаило 627
 Марковић, Оливера С. 982–985
 Марковић, Арсеније 667
 Маркс, Карл (Karl Heinrich Marx) 868
 Маројевић, Радац 441
 Маројевић, Радмило 343
 Мартенс, Михаел (Mihael Martens) 846
 Маслова, Валентина Аврамовна 1008
 Мاستило, Н. 225, 241
 Матавуљ, Сима 107, 116
 Матеша, Јосип 910
 Матијашевић, Јелка 226, 227, 241
 Матић Радомир 706, 719,
 Матић, Д. 245
 Матицки, Миодраг 690, 719, 768, 779
 Матош, Антун Густав 500, 501
 Матуља, Сандор 846
 Мацановић, Ана 589
 Машовић, Драгана 606
 Меглици, Гаврил Тихонович 794
 Медић, Мојо 713
 Мелвил, Херман (Herman Melville) 607
 Мелетински, Јелеазар Мојсејевич (Елеазар Моисеевич Мелетинский) 10, 128, 689, 720, 806, 807, 814, 815
 Менчетић, Владислав Николин 754
 Мереник, Лидија 857, 860

- Мерешковски, Димитриј Сергејевич (Дмитрий Сергеевич Мережковский) 19
 Метерлинк, Морис (Maurice Maeterlinck) 317
 Мештровић, Иван 40, 497
 Миге, Максимилијан (Maximilian Mügge) 34, 36
 Мијатовић, Чедомиљ 425, 429, 432, 435, 438, 451
 Мије, Жил (Jules Millet) 12
 Мијушковић, Славко 437, 449, 451
 Микавица, Дејан 426, 451
 Микић, Радивоје 516, 525, 526, 528, 853, 855, 860
 Милаковић, Димитрије 121
 Милановић, Александар 151, 158, 302
 Милановић, Бранко 322
 Милачић, Душан 3. 322
 Милашиновић, Светлана 105
 Миленковић, Ана 619, 620
 Миленковић, Димитрије 322
 Милер, Герхард Филип 676, 677, 678
 Милер, Хенри (Henry Miller) 318, 319
 Мили, Божо 753
 Милин, Драган 459–480
 Милисвац, Живан 246, 257, 258, 261
 Милићевић, Јован 959
 Милићевић, Коста 144
 Милићевић, Милан Ђ. 692, 700, 720
 Миличић, Сибе 628
 Милишић, Милан 628
 Миловановић, Ксенија 263–274
 Миловановић, Милан 144
 Миловановић, Стамен 322, 323
 Миловић, Јевто 340
 Миловић, Милорад Т. 340
 Милојевић, Снежана Ј. 47–66
 Милонас, Џорџ (George Mylonas) 388
 Милорадов, Дејан 195–216
 Милорадовић, Софија 618–621
 Милосављевић, Петар 139
 Милосављевић, Сава 695, 701, 720
 Милошевић, Мата 962
 Милошевић, Никола 256, 318, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 525, 526, 527, 528, 805
 Милошевић, Петар 166, 176
 Милошевић, Силвана 444, 451
 Милошевић, Слободан 932
 Милошевић Ђорђевић, Нада 580, 585, 602
 Милтеновић, Санко 435
 Милтон, Џон (John Milton) 121, 130
 Милутиновић, Бранислав 429, 451
 Милутиновић, Дејан 982–985
 Милутиновић, Драгиша 763
 Милутиновић, Сима Сарајлија 145, 339, 611, 704, 706, 720, 763
 Миљанов Поповић, Марко 336, 341
 Миљковић, Бранко 322, 323, 851, 1008, 1010
 Минаева, А. 598
 Миочиновић, Мирјана 955, 966
 Мирковић, Чедомир 322, 323
 Мирошевић, Марин 447
 Мисе, Алфред де (Alfred de Musset) 17, 18
 Митриновић, Димитрије 150, 158
 Митровић Катарина 753, 758
 Митровић, Биљана 606
 Митровић, Данијела 980, 981
 Митровић, Милорад 342
 Мићовић, Љубо 701, 704, 706, 713, 720
 Михаиловића, Драгослава 1002–1006
 Михајловић, Борислав Михиз 626, 929, 930, 940, 950, 957, 958, 959, 962, 963
 Михајловић, Велимир 902, 915
 Михајлович, Павел Рожа 769
 Михальчић, Раде 433, 451
 Мицић, Анушка 993, 996
 Мицић, Љубомир 993, 994, 995, 996
 Мичел, Ерике 319
 Мише, Јеролим 501
 Мишић, Живојин 507
 Мишић, Зоран 141, 142, 153, 158, 940
 Мишић, Слободан 994
 Младеновић, Александар 343, 379, 384
 Младеновић, Брижит 237
 Младеновић, Живомир 795, 799
 Младеновић Митровић, Марина 980
 Момировић, Петар 439, 451
 Монтез, Лола (Lola Montez) 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555
 Монтерлан, Анри де (Henry de Montherlant) 935
 Монтети, Ловро 757
 Морети, Франк (Frank Moretti) 137
 Московљевић, Милош 619
 Моунин (Mounin) 221
 Мошин, Владимир 272
 Мрњавчевић, Андрија 444
 Мрњавчевић, Вукашин 433, 444
 Мрњавчевић, Јелена, у монаштву Јефимија 425
 Мрњавчевић, Марко 433
 Мрњавчевић, Недељко Момчило 444
 Мрњавчевић, Оливера 435
 Мршић, Иваниш 441
 Музил, Роберт (Robert Musil) 184, 956
 Мулкахи, Хенри (Henry Mulcahy) 868, 869, 870
 Мунк, Едвард (Edvard Munch) 949
 Мурат, Марко 849

- Мутавцић, Предраг 603
 Мушицки, Лукијан 340, 680, 681, 761, 764, 765, 766, 770, 771, 772, 774, 781, 784, 786, 789, 793, 794, 798
 Мушкатиновић, Јован 304–306
- Набоков, Владимир Владимирович (Владимир Владимирович Набоков) 319, 864
 Надеждин, Николај Иванович 129, 781, 786, 798
 Најда, Јуџин (Eugen Nida) 461, 469, 471, 473, 477
 Најдановић, Милорад 104, 108, 112, 116
 Најденов, Ивајло 466, 479
 Наневски, Душко 170, 176
 Настасијевић, Момчило 141, 142, 150, 151, 154, 156, 157, 1007, 1008, 1010
 Наумов, Александар (Aleksander E. Naumow) 291, 404, 413, 461, 479
 Негришорац, Иван 162, 176, 275–280, 1009
 Недељковић, Марија Маја 426, 430, 438, 444, 452
 Недић, Владан 44, 924
 Недић, Марко 803, 804, 828
 Некљудов Јуревич Сергеј (Сергей Юрьевич Неклюдов) 598
- Немањић, Владислав, краљ 630
 Немањић, Вратко, кнез 433
 Немањић, Вукан 433
 Немањић, династија 725
 Немањић, Душан / Душан Силни, цар и краљ 53, 61, 410, 433, 600
 Немањић, Милутин, краљ 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 263, 264, 265, 266, 268, 271, 409
 Немањић, Растко вид. Св. Сава
 Немањић, Стефан Драгутин краљ 53, 54, 62, 408
 Немањић, Стефан Урош III Дечански, вид. Стефан Дечански
 Ненадовић, Љубомир 229, 241
 Ненадовића, Павла 667
 Непознати Девичанац 727, 729, 730, 731, 734, 741
 Непознати Крушедолац 727, 736, 737, 742
 Непознати Купиновљанин 731, 742
 Непознати Писац 727, 731, 733, 739, 740, 742
 Непознати Раваничанин 739, 742
 Нервал, Жерар де (Gerard de Nerval) 17
 Несторовић, Слободан 748, 758
 Нижетић, Маја 255, 258
 Никачевић, Светолик 959
- Никитовић, Зорица 290, 301
 Никић, Биљана 910, 911, 915
 Никодим, архиепископ 737, 738
 Николић, Александар 778
 Николић, Атанасије 763
 Николић, Бошко 755
 Николић, Гргур 755
 Николић, Дејана 627
 Николић, Јована 104, 109, 116
 Николић, Лука 3. 298–303
 Николић, Раосав (Raossau Nikolich) 747–760
 Николић, Часлав 551, 556
 Николица, дијак 431
 Никон Јерусалимац 425, 427, 428, 438, 443, 444, 445, 450
 Никчевић, Војислав 426, 427, 428, 452
 Нилсон, Мартин (Martin Nilsson) 397
 Нин, Анаис (Anaïs Nin) 319
 Нинковић, Ненад 426, 451
 Ниче, Фридрих Вилхелм (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 850, 994
 Новак, Катарина (Katarzyna Nowak) 887
 Новак, Слободан 940
 Новаковић, Александар М. 781–802
 Новаковић, Бошко 248, 250
 Новаковић, Дионисије 368, 373, 661, 663, 669
 Новаковић, Реља 272
 Новаковић, Стојан 428, 452, 676, 980
 Новалис / Георг Филип Фридрих фон Харденберг (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg / Novalis) 156
 Новковић, Милица 957
 Новокмет, Слободан 196, 197, 213, 214, 915
 Ного, Рајко Петров 1008
 Нојер, Џојс 320
 Нокс, Роналд 984
 Нуво, Жермен (Germain Marie Bernard Nouveau) 17
 Нушић, Бранислав 44, 323, 610, 631, 957, 960, 961
- Његош, Никола Први Петровић 341, 426
 Његош, Петар II Петровић 106, 153, 154, 228, 322, 335, 336, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 608, 611, 622, 763, 997
 Њутн, Исак (Isaac Newton) 11
- О'Конор (O'Connor) 865
 О'Лајонс, Џон (John O'Lyons) 863, 868
 Обрадовић, Доситеј 308, 309, 310, 311, 367, 369, 370, 372, 373, 380, 382, 383, 613, 659, 660, 662, 668, 670, 673, 676, 682, 683, 769
 Обрадовић, Милан 703, 720
 Обреновић, Александар 957, 959

- Обреновић, Анка 629
 Обреновић, Јулија рођ. Хуњади 793
 Обреновић, Милош 475
 Обреновић, Михаило 793
 Обреновић, Наталија 639
 Огњанова, Елена 610
 Огњановић, Илија Абуказем 323
 Ожегов, Сергеј Иванович (Сергей Иванович Ожегов) 214
 Опачић, Зорана 564, 566, 567, 568, 569, 572, 623
 Ораховац, Саит 699
 Орбин, Мавро 429, 434, 444, 452
 Орсић, Срђан В. 939–952
 Ортега и Гасет, Хосе (José Ortega y Gasset) 33, 222
 Орфелин, Захарија 310, 311, 361–384, 655–686
 Осипова, Елена Аркадјевна (Осипова, Елена Аркадьевна) 794, 799
 Остојић, Тихомир 676, 679, 761
 Ошлис, Волф (Wolf Oschlies) 876
 Павић, Милорад 67–86, 431, 435, 452, 606, 629, 924, 1008, 1009
 Павићевић, Борка 957
 Павковић, Васа 213, 230
 Павковић, Марко 790
 Павловић, Висарион 368, 667
 Павловић, Дамјан 121
 Павловић, Драгољуб 507
 Павловић, Лепосава Ст. 498
 Павловић, Миодраг 141–160, 162, 170, 176, 851, 957, 964, 1007
 Павловић, Теодор 771, 774, 779
 Павловски, Радован 161–178
 Пажђерски, Душан Владислав 691, 713, 720
 Пајсије, патријарх 412, 413
 Пајсије Јањевац / Пајсије XVII, патријарх 727, 731, 733, 742
 Палавестра, Предраг 105, 116, 144, 158, 337, 342, 344, 345, 929, 930, 936, 939, 966
 Палежански, Бо 993, 994,
 Палмароки, Роберто (Roberto Palmarocchi) 835
 Паљејро, Марија 980, 981
 Памук, Орхан (Orhan Pamuk) 67–86
 Пандуревић, Јелена 605
 Пандуровић, Сима 230
 Панић Мараш, Јелена 104, 116, 316, 318, 547
 Пантелић, Душан 770, 771, 779
 Пантић, Мирослав 690, 715, 720
 Пантић, Михајло 77, 108, 116, 803, 822, 1012
 Пантовић, Јелена 463, 479
 Пантовић, Катарина 623
 Папић, Владимир Д. 67–86
 Париповић Крчмар, Сања Ј. 623, 919–928
 Парпулова Грибл, Љубомира 438, 452
 Пасов, Франц 299
 Пастернак, Борис Леонидович (Борис Леонидович Пастернак) 17, 20, 150
 Пасула, Милица Б. 312–315, 481–494
 Пауерс, Џон Роберт (John Robert Powers) 867
 Пауковић, Соња 959
 Паул, Жан (Jean Paul) 483
 Паунд, Езра (Ezra Pound) 89, 94, 95, 128
 Пауновић, Александра В. 623
 Паутина, Лука 430, 431
 Пашајит, санџакбег 434, 436
 Пашић, Феликс 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 964, 966
 Паштрнакова, Ива 499, 509
 Пашћик, Ласло 277
 Певуља, Душко 322, 323
 Пејић, Милован 111
 Пејовић, Татјана 439, 452
 Пејчић, Александар 321–324
 Пекић, Борислав 237, 963, 964, 986
 Пекић, Радмило 446, 452
 Пековић, Слободанка 107, 116
 Пелагић, Васа 230
 Пентковски, Алексеј Мстиславович (Алексей Мстиславович Пентковский) 290
 Первић, Мухарем 940
 Перес де Ајала, Рамон (Ramón Pérez de Ayala) 33
 Пери, Милман (Milman Parry) 604
 Перић, Драгољуб 604
 Перић, Ђорђе 761–780
 Перић, Сања П. 308–311, 624–629
 Перишић, Мирослав 44
 Перишић, Неда 31, 32
 Перкинс, Мајкл (Michael Perkins) 316
 Перс (Peirce) 223
 Петар Велики 362, 370, 375, 378, 659, 662, 671, 675
 Петканова, Донка 731, 732, 735, 737, 739, 742
 Петковић, Владислав Дис 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 153
 Петковић, Новица 111, 116, 156, 159, 318, 548, 550, 553, 556
 Петрановић, Богољуб 690, 704, 705, 720
 Петрарка, Франческо (Francesco Petrarca) 71, 836, 838
 Петрили, Сузан (Susan Petrilli) 220, 221
 Петрињска, Магдалена 941
 Петров Ного, Рајко 322, 323, 608, 612
 Петров, Александар 154, 159, 164, 166, 176, 316–321, 1008
 Петров, Франо 756

- Петровић, Анђа 497, 499, 508, 509
 Петровић, Бошко 243, 245, 246, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 261
 Петровић, Вељко 20
 Петровић, Вук 10, 29
 Петровић, Драга 497, 499, 508, 509
 Петровић, Живка 509
 Петровић, Зора 498, 508, 509
 Петровић, Јасминка 497, 509
 Петровић, Јела 508, 509
 Петровић, Љубица 497, 499, 508, 509
 Петровић, Марко 765
 Петровић, Милева 507, 509
 Петровић, Милица 497, 509
 Петровић, Милутин 162
 Петровић, Надежда 495–512, 849–862
 Петровић, Павле 770
 Петровић, Петар 688, 691, 695, 709, 710, 720
 Петровић, породица 496, 497
 Петровић, Предраг 154, 159, 546, 556, 804, 825, 828, 829
 Петровић, Растко 141, 142, 153, 154, 155, 157, 320, 497, 508, 545, 632, 635, 815, 957
 Петровић, Светозар 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927
 Петровић, Снежана 290
 Петровић, Соња 432, 452
 Петровић, Тања 501
 Петровић, Филип 761, 763, 764, 765, 766, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775
 Пешикан-Љуштановић, Љиљана 102, 105, 110, 112, 116, 275, 283, 285, 286, 288, 581, 582, 585, 630, 632, 603, 608–612
 Пешић, Радмила 45
 Пијановић, Петар 606
 Пикар, Ремон (Raymond Picard) 187, 188, 191
 Пико дела Мирандола, Ђовани (Johannes Picus de Mirandula) 808
 Пинтер, Харолд (Harold Pinter) 317
 Пиросмани, Нико 598
 Питулић, Валентина 523, 608, 610
 Пишчевић, Александар 629
 Плат, Силвија (Sylvia Plath) 851
 Платон (Πλάτων) 11, 388, 866
 По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 121, 156
 Погодин, Александар 713
 Подолински, Андреј Ивановича (Андрей Иванович Подолинский) 129
 Полић, Страхиња Д. 119–140, 559–572
 Половина, Наташа 291, 417, 424, 438
 Поломац, Владимир Р. 293–298, 300
 Пољански, Бранко Ве 993
 Попа, Васко 23, 141, 150, 151, 154, 161–178, 287, 608, 612, 1007
 Попадић, Недељко 631
 Попова, Зинаида Даниловна 894, 915
 Поповић, Александар 573–588, 957, 964
 Поповић, Богдан 141, 152, 159, 611
 Поповић, Бранко 497, 500, 509, 855, 860
 Поповић, Василије 959
 Поповић, Даница 413
 Поповић, Ђорђе 43, 229, 241, 767
 Поповић, Исидора 612–614
 Поповић, Јован Стерија 611, 772, 957, 959, 960, 1001
 Поповић, Јустин 52, 63, 411, 414
 Поповић, Миодраг 799
 Поповић, Мита 229
 Поповић, Павле 337, 340, 341, 342, 613, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 684
 Поповић, Перивоје 429, 452
 Поповић, Радован 243, 244, 247, 248, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 528, 588
 Поповић, Ранко В. 623
 Поповић, Саво 796
 Поповић, Тања 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 134, 136, 138, 139, 166, 176
 Поповић Николић, Данијела 598–602, 604
 Поповић Перишић, Нада 316
 Поповска, Драгица 604
 Посарт, Федор 796
 Похвалић, Прибисав 441
 Прајс, Петар Иванович 781, 797, 798
 Працат, Михо 752
 Премовић, Маријан 433, 435, 447, 452
 Придом, Сили (Sully Prudhomme) 148
 Принс, Џералд (Gerald Prince) 1003
 Продановић, Милета 606
 Прокоповић, Теофан (Феофан Прокоповић) 378, 657, 669
 Прокофјев, Сергеј Сергејевич (Сергей Сергеевич Прокофьев) 599
 Проле, Драган 681, 684
 Проп Јаковљевић Владимир (Владимир Яковлевич Проп) 574
 Протић, Миодраг Б. 854, 855, 860
 Прћић, Твртко 594
 Пруст Марсел (Marcel Proust) 91, 93, 95, 868, 932
 Псел, Михаил 78
 Псеудо-Аполодор 385
 Псеудо-Дионисије Ареопagit 70
 Псеудо-Лонгин 186
 Пузовић, Владислав 63
 Пузовић, Слободан 213
 Пујић, Јосиф 698, 720
 Пурковић, Миодраг Ал. 272, 428, 430, 432, 433, 435, 441, 446, 452
 Пуцић, Медо 434, 452

- Пушкин, Александар Сергејевич (Александр Сергеевич Пушкин) 17, 18, 20, 121, 128, 131, 133, 134, 137
- Радовић, Ивица 214
- Рабле Франсоа (François Rabelais) 318, 319
- Раденковић, Љубинко 84, 688, 692, 693, 694, 695, 698, 699, 700, 701, 703, 705, 706, 709, 711, 712, 714, 720, 895, 896, 897, 915
- Радиновић, Сања 690, 720
- Радић, Јованка 289–292
- Радичевић, Бранко 106, 145, 252, 622, 599, 681
- Радичевић, Бранко В. 1009, 1010
- Радишић, Вукашин 774
- Радомиловић, Зоран 995
- Радновић, Угљеша 874, 880, 888
- Радовић, Амфилохије 466
- Радовић, Борислав 627
- Радовић, Буза 245
- Радовић, Миодраг 345
- Радоичић, Милан 1010–1013
- Радоевић, Вељко 605
- Радојичић, Ђорђе Сп. 272, 430, 437
- Радојичић, Милош 605, 606
- Радојичић, Саша 627, 629
- Радонић, Мирослав Мики 622, 959, 967
- Радуловић, Ифигенија 385–402
- Радуловић, Јован 322
- Радуловић, Марко М. 623, 1007
- Радуловић, Немања 605, 606, 979–982
- Радуловић, Селимир 1009
- Раичевић, Горана 102, 106, 108, 116
- Раичковић, Стеван 162
- Рајић, Јелена 553, 556
- Рајић, Јован 310, 362, 366, 367, 372, 373, 375, 379, 380, 384, 664, 667
- Рајковић, Ђорђе 713, 721, 764, 779
- Рајковић, Сава 993, 994
- Рајковић Кожељац, Љубиша 690, 721
- Рајмер, Георг (Georg Reimer) 484
- Рајнев, Домна (Domna Rajnev) 869
- Рајнелт, Цанел (Janelle Reinelt) 953, 967
- Рајнхарт, Јоханес (Johannes Reinhart) 290
- Рајс, Катарина (Katharina Reiss) 460, 480
- Рајчић, Бисерка 874, 878
- Ракић, Викентије 763, 771, 773
- Ракић, Константин 771, 773, 774
- Ракић, Милан 149, 152, 153, 154, 230, 608, 611, 612
- Ракић, Радомир 461, 479
- Рамадански, Драгиња 304–306
- Рамадански, Рашко 304–306
- Рамазанова, Наталија Васильевна (Наталья Васильевна Рамазанова) 291
- Рамони, Мехмет 337
- Ранђеловић, Ана 899, 915
- Ранке, Леополд фон (Leopold von Ranke) 791
- Ранковић, Светолик 107
- Расел, Бертран (Bertrand Russel) 89
- Ратковић, Зоран 957
- Ратковић, Миленко 429, 431, 453
- Ратковић, Ристо 635
- Рафаело (Raffaello Santi da Urbino) 849
- Рашајски, Јавор 213
- Реаж, Полина (Pauline Réage) 319
- Реброња, Исмет 630
- Регт, Ленард де (Lénart de Regt) 463
- Ређеп, Драшко 259
- Ређеп, Јелка 61, 64, 428, 430, 441, 453
- Релић, Јелица 44
- Релјић, Митра 782
- Рембо, Артур (Arthur Rimbaud) 12, 17, 18, 19, 148, 156
- Решетар, Милан 339, 340
- Решин Туцић, Вујица 162
- Рибарова, Зденка 290
- Рига од Фере (Ρήγας Βελεστινλής-Φεραΐος) 770, 771, 772
- Ригби, Кетрин Кејт (Catherine Kate Rigby) 482, 486, 489, 490, 491
- Рикерт, Вилијам (William Rueckert) 481
- Рикман, Фил 981
- Рикор, П. 533
- Рилке, Рајнер Марија (René Karl Maria Rilke) 150, 813
- Римон Кенан, Шломит (Shlomith Rimmon-Kenan) 1003
- Ристић Горгиев, Слађана 57, 64
- Ристић, Коста 705, 721
- Ристић, Стана 620
- Ристовић, Ана 320
- Рихтер, Герхард (Gerhard Richter) 504
- Рич, Адријен (Adrienne Cecile Rich) 320
- Робер, Марсел (Marcel Robert) 34
- Робинсон, Тереза Јакуб 797
- Ровински, Павле А. 340, 439, 453
- Ројс, Јошуа (Joshua Roys) 89
- Роловић, Владимир 601
- Роман Слаткопојац 17
- Романовић, Урош 774, 790
- Ронсар, Пјер де (Pierre de Ronsard) 1008
- Росети 849
- Рослер, Марта (Martha Rosler) 503
- Ротковић, Радослав 426, 433
- Рубенс, Петер Паул (Peter Paul Rubens) 849
- Руvaraц, Димитрије 773, 779
- Руvaraц, Иларион 430, 432, 433, 453
- Ружмон, Ружмон Дени де (Denis de Rouge-mont) 316, 317, 549

- Русе, Жан 1003
 Русо, Анри (Henri Julien Félix Rousseau) 598, 851
 Русо, Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau) 485
 Савић, Виктор 289–292, 302
 Савић, Лазар 774
 Савић Грујић, Ана 618–621
 Савић Остојић, Бојан 189
 Савић Ребац, Аница 629
 Савкић, Снежана 103, 109
 Садиковић, Мирсад Зеџ 636
 Салинас, Педро (Salinas, Pedro) 33
 Самарџија, Свјетлана 449, 453
 Самарџија, Снежана 602–607, 609, 895, 915
 Самарџић, Предраг 462, 465, 472, 473, 474
 Самен, Албер (Albert Samain) 148
 Санацаро, Јакопо (Jacopo Sanazzaro) 834
 Сандомирска, И. 598
 Санковић, Никола 225–242
 Сартр, Жан Пол (Jean-Paul Charles Sartre) 317, 930, 932, 986
 Сасун 91
 Сахаров, Софроније (Софроний **Сахаров**) 50, 64
 Свети Августин 71
 Свети Григорије Назијански 728
 Свети Јефрем Сирин 422, 424
 Свети Јован Богослов 74, 75
 Свети Јован Златоусти 616, 725, 735
 Свети Методије 75, 276, 289, 292, 732
 Свети Петар Коришки 728
 Свети Сава / Растко Немањић 48, 51, 64, 263, 264, 265, 266, 268, 276, 289, 290, 291, 292, 295, 403, 404, 405, 406, 407, 413, 415, 417, 418, 419, 421, 433, 630, 631, 682, 725, 726, 727, 732, 739, 740, 895, 997
 Свети Симеон Мироточиви / Стефан Немања 48, 51, 263, 264, 265, 266, 268, 406, 405, 406, 433
 Свети Симеон Нови Богослов 614
 Свети Теофилат Охридски 406, 414
 Свети Тома Аквински 71
 Свети Ћирило 75, 276, 289, 292, 732
 Свети Франја Асишки 753
 Свирчев, Жарка 804, 805, 826, 829
 Свобода, Томаш (Tomáš Swoboda) 189
 Северјанин, Игор Игоръ Северянин) 17, 20
 Сегален, Виктор (Victor Segalen) 12, 13
 Секви, Ерос (Eros Sequi) 846
 Секулић, Александра 623
 Секулић, Исидора 320, 337, 338, 342, 612, 851
 Секулић, Мирјана 551, 556
 Селдес, Гилбет (Gilbert Seldes) 97
 Селенић, Слободан 929–938, 939–952, 953–968, 969–978
 Селимовић, Меша 606
 Сељачки Мирковић, Милица 804, 827, 829
 Сентсбери, Џорџ (George Saintsbury) 863
 Сервантес, Мигел де (Miguel de **Cervantes**) 127
 Сикимић, Биљана 607
 Симић, Владимир 292
 Симић, Чарлс 1008, 1009, 1010
 Симовић, Љубомир 162, 611, 929, 930, 956, 957, 963, 1007, 1009, 1010
 Симоновић, Драгутин 214, 691, 701, 704, 713, 714, 716, 721, 707, 721
 Синдик, Душан 428, 431, 439, 443, 453
 Сирајт, Пол (Paul Seawright) 507
 Скерлић, Јован 103, 113, 116, 144, 152, 159, 320, 337, 611, 627, 675, 676, 677, 680, 684, 803, 829, 1008
 Скок, Петар 899
 Сладојевић, Раде (Rade Sladoieuič) 750, 753, 754, 755, 756, 767
 Сламниг, Иван 923
 Слијепчевић, Ђоко 272
 Слијепчевић, Перо 612
 Смиљанић Рангелов, Весна 610
 Смирнов-Бркић, Александра 385–402
 Сокић, Љубица 498
 Соколов, А. И. 134
 Солар, Миливој 123, 124, 125, 135, 514, 530
 Соларић, Павле 628, 661
 Солеша, Биљана 531, 542, 544
 Сологуб, Фјодор (Фёдор Сологуб) 17, 19
 Сонтаг, Сузан (Susan Sontag) 504
 Сосир, Фердинанд де (Ferdinand de Saussure) 217, 218, 221, 805
 Софокле (Σοφοκλῆς) 189, 391, 817, 969, 971, 972, 975, 976
 Софрић, Павле Нишевланин 692, 693, 698, 708, 709, 721
 Спасовић, Ивана Б. 638–639
 Спасојевић, Марина 618–621
 Спонгано, Рафаеле (Spongano, Raffaele) 835
 Спремић, Момчило 426, 430, 432, 433, 437, 439, 441, 444, 453
 Средојевић, Милорад Д. 429
 Срезњевски, Исмаил Иванович 781, 785, 786, 792, 795, 797, 798, 799
 Срејовић, Драгослав 806, 815, 820, 821, 829
 Стајић, Васа 258
 Стајић, Мирјана 214
 Стајнер, Џорџ (George Steiner) 954

- Стаљин, Јосиф Висарионович (Иосиф Висарионович Сталин) 287
 Стаменковић, Владимир 964, 967, 969, 976
 Станић, Данијела 713, 721
 Станић, Драган 288
 Станишић, Вања 290
 Станишич, Ј. 384
 Станковић, Борисав 101–118, 317, 318, 960
 Станковић, Горан 931, 936
 Станковић, Корнелије 775
 Станковић, Стојмен 601
 Станковска, Петра 290
 Станојевић, Зоран 582
 Станојевић, Маринко 696, 701, 706, 709, 710, 721
 Станојевић, Станоје 52, 64
 Стеванов, Војин 608
 Стевановић, М. 343
 Стевановић, Момчило 852, 860
 Стејић, Јован 794
 Стена, Михаило 435
 Степанов, Страхиња Р. 593–598
 Степановић, Жељко 302
 Стерн, Лоренс (Laurence Sterne) 189
 Стернин, Јосиф Абрамович (Иосиф Абрамович Стернин) 894, 915
 Стефан Дечански 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 78, 408, 411, 412, 437, 732, 734
 Стефан Душан вид. Немањић, Душан
 Стефан Немања вид. Свети Симеон Мироточиви
 Стефан Првовенчани 405, 406, 413, 630
 Стефановић, Димитрије Е. 289
 Стефановић, Зоран 427, 453
 Стефановић, Мирјана Д. 762, 779, 921
 Стефановић Венцловић, Гаврил 77, 78
 Стијовића, Риста 342
 Стипчевић, Никша 243, 833, 834, 839, 840, 843, 845
 Стјепан од Паутинова 431
 Стјепановић, Иван 753
 Стјепчевић, Иво 428, 431, 442, 453
 Стојадиновић, Драгољуб 513, 519, 526, 530
 Стојадиновић, Милица Српкиња 638, 786, 791
 Стојадиновић, Петар 309
 Стојановић, Ана М. 217–224
 Стојановић, Горчин 940
 Стојановић, Драган 554, 556
 Стојановић, Зоран 9
 Стојановић, Јасна 31–46
 Стојановић, Љубомир 273, 428, 431, 434, 441, 447, 448, 449, 453, 785, 790, 793, 799
 Стојановић Пантовић, Бојана 621–624, 804, 809, 821, 825
 Стојић, Вера 255, 258, 259
 Стојковић, Андрија 796
 Стојковић, Атанасије 380, 659, 661
 Стојковић, Маја 108, 117
 Стоквел, Питер (Peter Stockwell) 120
 Стошић, Јелена 789
 Страбон (Strabo) 385
 Страјнић, Коста 854, 860
 Стратимировић, Стеван 771, 933
 Страшкевич, Кондрат Фјодорович 797
 Стриндберг, Јохан Август (Johan August Strindberg) 317
 Ступар Трифуновић, Тања 627
 Ступица, Бојан 961
 Ступица, Мира 961
 Субаков Симић, Гордана 199, 214
 Суботин, Стојан 874, 888
 Суботин-Голубовић, Татјана 291
 Суботић, Јован 230, 611
 Суботић, Љиљана 197, 214
 Сувајџић, Бошко 605, 608–612, 701, 715, 721, 794, 799
 Сунајко, Катарина 213
 Супек, Руди 805
 Тагоре, Рабиндранат 639
 Тадић, Јорјо 434, 437, 441, 447, 448, 665, 684, 748, 758
 Тадић, Новица 629, 1009
 Тадић, Растко 959
 Тамарић, Мароје 448
 Танасијевић, Тихомир 748, 758
 Танасић, Срето 322
 Тао Те Кинг 156
 Тара, Теодора 428, 454
 Тарановски, Кирил Фјодорович (Кирилл Фёдорович Тарановский) 927
 Тартаља, Гвидо 561
 Тартаља, Иво 139
 Тасић, Душан 748, 758
 Тасо, Торквато (Torquato Tasso) 121, 130, 132, 134, 553
 Таталовић, Владимир 63
 Татић, Будислав 199, 214
 Твртко I, краљ 446, 610
 Тејлор, Елизабет (Elizabeth Taylor) 957
 Текелија, Сава 629
 Телија, В. Н. 893
 Темпестиво, Фабио (Fabio Tempestivo) 751
 Темчин, Сергеј Јурјевич (Сергей Юрьевич Темчин) 291
 Теодосија, Димитрија 665
 Теодосије Хиландарац 11, 266, 404, 407, 408, 413, 630, 724, 726, 727, 729, 742, 743

- Терзић, Марија С. 992–996
 Терић, Воја 635, 636
 Тертулијан (Quintus Septimius Florens Tertullianus) 73
 Тешић, Гојко 154, 159
 Тешић, Милосав 605, 608, 1008, 1009, 1010
 Тешић, Момчило 569
 Тибодe, Албер (Albert Thibaudet) 520
 Тимченко, Николај 514, 530
 Тинецка Маковска, Словиња 135
 Тињанов, Јуриј 125, 569
 Тирол, Димитрије П. 769, 787, 796
 Тицијан Вечели (Tiziano Vecelli) 849, 851
 Тјутчев, Фјодор Иванович (Фёдор Иванович Тютчев) 17, 18
 Тодић, Миланка 498, 511
 Тодоровић, Мирољуб 162
 Тодоровић, Предраг 992–996
 Тодоровић, Софија 803–832
 Токин, Бошко 993
 Толоци, Лудвига фон (Ludwig von Tholloczi) 448
 Толстој, Лав Николајевич (Лев Николаевич Толстой) 627, 992
 Толстој, Никита Ильич (Никита Ильич Толстой) 715, 721
 Толстој, Светлана М. (Светлана М. Толстая) 84, 688, 694, 699, 709, 711, 721
 Тома Аквински 866
 Томазео, Николо (Niccolò Tommaseo) 34
 Томановић, Лазар 340
 Томашевски, Борис 134
 Томин, Светлана 58, 64, 106, 117, 426, 430, 438, 454, 724, 725, 726, 743
 Томић, Илија 464, 479
 Томић, Милица 638
 Томић, Радмила 631
 Томић, Светлана 106, 117
 Томић, Светозар 430, 444, 445, 454
 Томић Ђурић, Марка 438
 Томовић, Гордана 432, 454
 Томовић, Слободан 343
 Тонтић, Стеван 628, 1009
 Топија, Никита 437
 Топић, Кристина Н. 573–588
 Топорков, Андрей 695, 721
 Топоров, Владимир 698, 718
 Торсон, Едвин Мариус 794
 Тохоль, Мирослав 322, 323
 Тошић, Ђуро 428, 430, 433, 434, 437, 439, 440, 442, 444, 445, 454
 Тошовић, Марко С. 513–530
 Траиловић, Мира 957
 Требјешанин, Жарко 853, 860
 Требјешанин, Радош 114, 117
 Тремелијус, Имануел (Giovanni Emmanuele Tremellio) 462
 Трифковић, Коста 323
 Трифуновић, Ђорђе 273, 427, 438, 443, 454, 609, 724, 727, 732, 743
 Трлајић, Григорије 380, 659, 684
 Трубарац Матић, Ђорђина 607
 Трубетској (Trubetskoy) 217, 218
 Трухелка, Ђиро 687, 708, 721
 Турјачанин, Зорица 575
 Тутњевић, Синиша 108, 117, 322, 323
 Тутуш, Николина 723–746
 Ћелић, Ивана 213
 Ћипико, Иво 108, 110, 111, 112, 117
 Ћирилов, Јован 957, 965, 967, 969, 970, 971, 972, 976
 Ћирић, Душан 711, 721
 Ћирић, Иван 479
 Ћирић, Иринеј 462, 472, 473
 Ћирковић, Сима 432, 439, 434, 454
 Ћопић, Бранко 237, 559–572, 575, 991
 Ћоровић, Владимир 264, 273, 320, 441, 444, 446, 454, 761
 Ћоровић, Светозар 108, 323
 Ћосић, Бранимир 102, 113, 117, 626, 629
 Ћосић, Павле 235, 241
 Ћулибрк, Јован 427, 428, 438, 440, 454
 Ћупић, Драго 695, 721
 Ћупурдија, Бранко 688, 721
 Убипарип, Миланка 291
 Убипариповић, Србољуб 462, 479
 Ујес, Алојз 613
 Улман, Стивен (Ullmann István) 13
 Унамуно, Мигел де (Miguel de Unamuno) 33
 Унбегаун, Борис 379, 384
 Урбан, Стјепан 198
 Урбано, Чери (Cergi) 752
 Усачева, Вероника В. Базилик 693, 722
 Ускоковић, Вук 747
 Ускоковић, Милутун 113, 114, 117
 Успенски, Борис 532
 Утвић 232
 Фађи, Адолфо (Adolfo Faggi) 835, 837, 843
 Фелипе, Леон (León Felipe) 32
 Фелман, Мерет 981
 Фемић Касапис, Јелена 397, 400
 Фентон, Роџер (Roger Fenton) 507
 Фермер, Ханс (Hans Vermeer) 460, 480
 Фет, Афанисиј Афанасјевич (Афанисий Афанасьевич Фет) 17, 19
 Филдинг, Хенри (Henry Fielding) 127

- Филиповић, Вук 236, 345
 Финк, Моника 308
 Финке, Питер (Peter Finke) 482
 Финци, Ели 940
 Фиркович, Абрахам 463
 Физиолог 725, 729, 743
 Фичино, Марсилио (Marcilius Ficinus) 808
 Фишер, Херман (Herman Fischer) 123, 126
 Флашар, Мирон 343, 380, 384
 Флобер, Гистав (Gustave Flaubert) 991
 Фокнер, Вилијам (William Faulkner) 91
 Форстер, Едвард Морган (Edward Morgan Forster) 1003
 Фортис, Алберто (Alberto Fortis) 34
 Фостиков, Александра 705, 721
 Фотез, Марко 955, 967
 Фрај, Нортроп (Northrop Frye) 550, 556, 573, 574, 575, 579, 588, 1009
 Фрај, Роџер (Roger Fry) 88
 Фрајнд, Марта 157, 159, 955, 964, 967
 Франциска из Асиџија 1001
 Фрејденберг, Олга Михајловна (Ольга Михайловна Фрейденаберг) 973, 974, 975
 Фројд, Зигмунд (Sigmund Freud) 106, 153, 189, 236, 316
 Фрушић, Димитрије 795
 Фубини, Марио (Mario Fubini) 834, 835, 836
 Фуко, Мишел (Michel Foucault) 102, 103, 117, 316
 Фулбрук, Мери (Mary Fullbrook) 548, 556

 Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 170
 Хајн, Луис (Lewis Hine) 503
 Хајнс, Џејмс (James Hynes) 863
 Халупова, Зузана (Zuzana Chalupová) 598
 Хамахер, Вернер (Werner Hamacher) 485
 Хамбургер, Кете (Käte Hamburger) 1003
 Хандке, Петер (Peter Handke) 312, 1012
 Хансен, Имке (Imke Hansen) 887
 Ханка, Вацлав (Václav Hanka) 797
 Харди, Томас (Thomas Hardy) 521
 Хауар, Херберт (Herbert Howarth) 94
 Хацић, Зорица 258, 261
 Хацић, Јован 680, 681
 Хацић, Никола 773, 789
 Хегедушић, Крсто 598
 Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 14
 Хејкрафт, Хауард 984
 Хејстад, Оле Мартин (Ole Martin Høystad) 424
 Хелдерлин, Фридрих (Friedrich Hölderlin) 483
 Хердер, Јохан Голфрид (Johann Gottfried (von) Herder) 28, 40, 680, 681
 Хереди, Жозе-Марија де (José-Maria de Heredia) 148
 Херцеговић, Владислав 433
 Хесе, Херман (Herman Hesse) 95
 Хесиод (Ἡσίοδος) 132, 391
 Хилберг, Раул (Raul Hilberg) 881
 Хименес Леон, Марселино (Marcelino Jiménez León) 34, 38, 42
 Хименес, Хуан Рамон (Juan Ramón Jiménez) 33
 Хишфелд, Магнус (**Magnus** Hirschfeld) 316
 Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 287
 Хлавач, Војтех (Vojtěch Hlaváč) 767
 Хлапец Ђорђевић, Јулија 638
 Хлебец, Б. 235, 241
 Хлебњиков, Виктор Владимирович (Виктор Владимирович Хлебников) 17, 20
 Ходасевич, Владислав Фелицијанович (Владислав Фелицианович Ходасевич) 17
 Хомер (Ὅμηρος) 17, 71, 121, 130, 132, 397, 398
 Хорације, Квинт Флак (Quintus Horatius Flaccus) 670, 684, 849
 Хорст, Еленор (Eleanor Horst) 490
 Хотон, Хју (Hugh Haughton) 94, 95
 Хофман, Герхард (Gerhard Hoffmann) 314
 Храбак, Богумил 748, 749, 751, 752, 753, 754, 758
 Хребельановић, Лазар 263, 265, 266, 267, 268, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 441, 445, 447, 448, 610, 611, 739
 Хребельановић, Милица 268, 426, 426, 430, 433, 437, 438, 447, 451
 Христић, Јован 612, 953, 957, 954, 965, 967, 969, 976
 Хркаловић, Јанко 259, 260
 Хубер, Ирмтрауд (Irmtraud Huber) 533
 Хуго од Сен Виктора (Hugh of Saint Victor) 70
 Хуизинга, Јохан (Johan Huizinga) 578
 Хумболт, Александар фон (Alexander von Humboldt) 230
 Хумболт, Вилхелм фон (Wilhelm von Humboldt) 221

 Цамблак, Григорије 47, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 411, 413, 731, 734, 739, 743
 Цанзиага, Блаж 757
 Цапф, Хуберт (Hubert Zapf) 408, 483, 492
 Цар, Марко 34
 Цара, Тристан (Tristan Tzara) 996
 Цветајева, Марина Ивановна (Марина Ивановна Цветаева) 17, 20, 320
 Цветић, Милош 44

- Цветковић, М. Ст 695, 722
 Цветковић Теофиловић, Ирена 301
 Цвијановић, Светислав 255
 Цвијовић, Драгана 618–621, 996–999
 Цвијовић, Оливера 636
 Ценић, Вера 105, 117
 Цермановић Кузмановић, Александрина 806, 815, 820, 821, 829
 Цидилко, Весна 166, 176
 Цицерон, Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 388, 674
 Цолић Јовановић, Александра 301
 Цоневъ, Бенъ 273
 Цријевић, Мартолица Драгојев 754
 Црнојевић, Иван 433, 439
 Црнојевић, Радич 436, 437, 448, 449
 Црнојевић, Стефаница 443
 Црњански, Милош 23, 154, 318, 320, 527, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 555, 621–624, 957, 961, 962, 971, 989, 991, 1000, 1001
 Чајкановић, Веселин 691, 692, 693, 698, 701, 704, 706, 708, 709, 710, 714, 722
 Чалија, Јелена 463, 479
 Чарлсворт, Ендру (Andrew Charlesworth) 887
 Чарнојевић, Арсеније III 665
 Чедвик, Џон (John Chadwick) 387, 400
 Чела (Cella) 220
 Челебија, Евлија (Evliya Çelebi) 610
 Челебић, Гојко 428
 Червенка, Мирослав (Miroslav Červenka) 927
 Чехов, Антон Павлович (Антѳн Пѳвлович Чѳхов) 991
 Чиликов, Александар 432
 Чолак, Бојан 102, 103, 104, 109, 110, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 621–624, 804, 829
 Чолаковић, Златан 925, 926
 Чолаковић, Р. 245
 Чолић, Љиљана Б. 429, 455
 Чоловић, Иван 316
 Чremoшник, Грегор 436, 455
 Џафероглу, Ахмет 782
 Џаџић, Петар 523, 524, 525, 532, 542, 940, 941
 Џејмсон 1000
 Џивон, Франк Бајрон (Frank Byron Jevon) 393
 Џигал Кријешторац, Хадија 630
 Џојс, Џемс (James Joyce) 69, 87, 88, 91, 93, 95, 97, 98, 100, 128, 189, 318, 319, 525, 606, 868, 992, 1000, 1001
 Џонсон, Бернард 378, 384
 Шантић, Алекса 23, 108, 230
 Шапчанин, Милорад Павловић 228
 Шаранчић Чутура, Снежана 575, 588
 Шаркић, Срђан 290
 Шарл VIII (Charles VIII de France) 844
 Шафарик, Павле Јозеф (Pavel Jozef Šafárik) 436, 784
 Шахин, турски намесник 446
 Шеатовић, Светлана 621–624
 Шеварлић, Миладин 608
 Шејка, Леонид 851
 Шекспир, Вилијам (Shakespeare William) 490, 849
 Шекуларац, Божидар 434, 435, 437, 440, 444, 447, 448, 455
 Шелога, Винко 636
 Шепаровић, Ана 500
 Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 310, 849, 990
 Шимборска, Вислава (Wisława Szymborska) 851
 Шипка, Данко 226, 235, 241
 Шипка, Милан 225, 240, 716, 719
 Шишман, бугарски цар 430
 Шкловски, Виктор Борисович (Виктор Борисович Шкловский) 1012
 Шкодрић, Љубинка 44
 Шлезингер, Јосип 775
 Шмид, Јоаким (Joachim Schmid) 502
 Шоботка, Примус (Primus Sobotka) 713
 Шолохов, Михаил Александрович (Михаил Александрович Шолохов) 336, 344
 Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 850
 Шопов, Ацо 336
 Шоћ, Петар 438, 455
 Шпадијер, Ирена 416, 424, 724, 743
 Штанцл, Франц (Franz Stanzel) 1003
 Штасни, Гордана 893–918
 Штетић, Катарина 589–593
 Штрбац, Гордана 893–918
 Шћекић, Драгољуб 428, 455
 Шћепановић, Жарко 432, 433, 434, 436, 437, 446, 455
 Шћепановић, Блажо 635
 Шумановић, Сава 853
 Шутић, Милослав 418, 419, 424, 853, 860
 Шуфлај, Милан 429, 437, 443
 Abad, Francisco 32, 33, 45
 Abel, Eugenius 398
 Abot, Porter H. 501, 502, 511
 Adamović, Vice 751, 758

- Adžić, Novak 455
 Aeschines 398
 Aeschylus 398
 Al-Fārūqī, Isma'īl Rāḥī 80, 84
 Aldington, Richard 99
 Aleksić, Milan 967
 Aleksijević, Jovan 779, 780
 Ambrozić, Katarina 495, 496, 500, 501, 506, 511
 Ančić, Mladen 455, 457
 Anderson, Christian C. 869, 871
 Andrić, Ivo 261, 530, 538, 539, 541, 542, 847, 848
 Andrić, Nikola 220, 241, 703, 722
 Anđušević, Adelina 728, 743
 Anić, Vladimir 241
 Antonelli, Roberto 838, 846
 Apollodorus 395, 397
 Apollonius Rhodius 398
 Aristophanes 397, 398
 Aristotel 72, 85, 86, 588
 Arnold, Matthew 99
 Arnott, William Geoffrey 214
 Arsenović, Jovan 462, 479
 Athanassakis, Apostolos 399
 Azaña, Manuel 33
 Azaña y Pérez de Ayala, Ramón 33

 Bachelard, Gaston 854, 856, 862
 Badcock, Christopher Robert 805, 806, 829
 Bahtin, Mihail 579, 588
 Bailey, James 928
 Bajčeta, Vladan 937
 Bajović, Rosanda V. 458
 Baldick, Chris 126, 127, 139, 542
 Balibar, Etienne 223
 Balšić, Balša III Đurađević 457
 Balšić, Đurađ II Stracimirović 457
 Balšić, Jelena 457
 Bankte, Samuel Bohumil 801
 Bär, Jochen 794, 799
 Barbi, Michele 835, 846
 Barčot, Branka 909, 915
 Baroja, Pío 33
 Barthes, Roland 187, 192, 511, 533, 542
 Bašičević, M. 501, 511
 Bašlar, Gaston 850, 862
 Bataj, Žorž 553, 556
 Batler, Kristofer 67, 85, 86
 Baudrillard, Jean 557
 Baumgartner, Walter 464, 479
 Bayar, Pierre 180, 181, 182, 188, 189, 192, 193
 Bećanović, Tatjana 427, 455
 Beller, Manfred 829
 Benjamin, Walter 556
 Bergson, Henri/Henry 99, 574, 588
 Berman, Antoine 222, 223
 Biderman, Hans 725, 732, 735, 737, 739, 743
 Bigi, Emilio 838, 846
 Bogdanović, Milan 141, 159
 Bojanić Ćirković, Mirjana 511
 Bojović Krasić, Teodora 424
 памукBookidis, Nancy 396, 400
 Borowski, Tadeusz 891
 Borozan, Dorde 455
 Bosch Gimpera, Pere 32
 Bošković, Aleksandar 166, 168, 176
 Bošković, Đurđe 428, 455
 Bower, B. 870, 871
 Bozzola, Sergio 838
 Božović, Nenad 480
 Brajović, Tihomir 173, 176
 Brebanović, Predrag 164, 176
 Bremmer, Jan N. 398, 400
 Breuer, Ingo 483, 493
 Bricmont, Jean 185, 192
 Brnčić, Jadranka 723, 743
 Brockelman, Carl 469, 479
 Brogan, T. V. F. 128
 Budimir, Milan 399
 Bugarski, Ranko 588
 Bühler, Benjamin 481, 493
 Bunjac, Vladimir 546, 557
 Burkert, Walter 388, 395, 400
 But, Vejn 164, 176
 Butzer, Günter 490, 493
 Byron, George Gordon 127

 Calimachus 399
 Camba, Julio 44
 Camp, John M. 394, 400
 Campbell, David 511
 Caram, Richard 863, 871
 Cary, John R. 820, 829
 Casparis, Christian Paul 534, 543
 Cassin, Barbara 220, 223
 Castro, A. 32
 Cavagnoli, Franca 223
 Cervantes, Miguel de 127
 Cervo, Nathan 812, 829
 Chaddock, Katherine E. 869, 871
 Chafe, Wallace 532, 533, 542
 Charlesworth, Andrew 887, 889
 Chatman, Seymour 542
 Chevalier, Jean 393, 400, 896, 915
 Chrysanthi, Gallou 400
 Ciesielska, Maria, 881, 889
 Clouser, Robin 488, 493
 Cohn, Dorrit Claire 532, 543
 Compagnon, Antoine 187, 192

- Corbeau, Caroline Marion 807, 808, 829
 Cosmopoulos, Michael B. 386, 388 400
 Crnobori, Marija 247
 Crnjanski, Miloš 527, 549, 556, 557
 Csapo, Eric 386, 400
 Cummins, Sarah 532, 533, 543
 Curran, Stuart 139
 Cutrer, Michelle L. 534, 543
- Čelebić, Gojko 428, 455
 Čilikov, Aleksandar 455
 Čogurić, Aleksandar 455
- Ćopić, Branko 572
- Daničić, Đuro 801
 Danilo Banjski / Danilo III / Danilo Junior 273
 Dawtchow, J. 44
 De Caprio, Chiara 837, 838
 De Man, Pol 168, 176
 De Swaan, Abram 219, 223
 Delić, Jovan 68, 78, 85, 86
 Delorko, Olinko 690, 722
 Despotov, Vojislav 162, 176
 Dickstein, Morris 865, 869, 871
 Didi-Huberman, Georges 505
 Díez-Canedo, Enrique 31, 32, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46
 Dimitrova, Margaret 728, 743
 Dobrašinović, Golub 800
 Dobrosavljević, Theodora V. 759
 Domentijan 424
 Dozon, Auguste 34
 Driscoll, Kári 813, 829
 Duff, David 125, 139
 Dürriegl, Marija-Ana 737, 743
- Đžadžić, Petar 941, 950
- Đurić, Miloš N 400
 Đurišin, Dionyz 162, 177
- Eco, Umberto 85, 86, 186, 192
 Ellis, John M. 819, 829
 Eshil 976
 Euripid 976
- Farnell, Lewis Richard 393, 400
 Fatović-Ferenčić, Stella 737, 743
 Fernández Gutiérrez, José María 33, 45
 Fielding, Henry 127
 Filipović, I. 229
 Filipović, V. 241
 Fischer, Hermann 123, 133, 139
 Fleischman, Suzanne 532, 533, 543
- Fortis, Alberto 34
 Fowler, Robert Louis 385, 386, 387, 400
 Frejdenberg, Olga Mihajlovna 976
 Friedler, Eric 886, 887, 889
 Fubini, Mario 835, 836, 847
 Fuchs Aabrams, Sabrina 871
- Gamper, Michael 486, 493
 García Lorca, Federico 33
 Gavrilović, Nataša 847
 Genova, Pamela A. 810, 829
 Gerbran, Alen / Gheerbrant, Alain 393, 729, 735, 739, 744, 853, 856, 862, 896, 915
 Gesenius, Wilhelm 465, 466, 471, 473, 475, 476, 479
 Gilbert, Iona 511
 Giovine, Sara 837, 846
 Glotfelty, Cheryl 481, 482, 493
 Goethe, Johann Wolfgang von 34, 814, 853, 854, 862
 Gojković, Mladen 557
 Goldstein, Ivo 241
 Goodbody, Alex 482, 493
 Gosetti-Ferencei, Jennifer Anna 170, 177
 Graf, Fritz 387, 400
 Grathoff, Dirk 486, 493
 Grevs, Robert / Graves, Robert 389, 396, 400, 976
 Grdinić, Nikola 384, 685
 Greene, Roland 164, 177
 Greif, Gideon 884, 886, 887, 888, 889
 Grgić, Marjan 725, 731, 735, 737, 739, 744
 Grimm, Jacob 801
 Gross, Ruth 812, 829
 Grossel, Marie Geneviève 723, 728, 729, 744
 Grudzińska, Marta 881, 889
 Guicciardini, Francesco 834, 835, 845, 847
 Guillen, Jorge 33
 Guthrie, William Keith Chambers 397, 401
- Hajdeger, Martin 170, 177
 Hamacher, Werner 485, 493
 Hamburger, Käte 533, 543
 Handke, Peter 312–315
 Hansen, Imke 887, 889
 Harari, Juval Noa 186, 192
 Harvey, John 532, 533, 543, 544
 Hayes Patricia 511
 Hazard, Paul 659, 684
 Hernas, Czesław 890
 Herodotus 395, 397, 399
 Hesiod 392, 399
 Hilberg, Raul 881, 889, 890
 Hirsch, M. 505, 511
 Hojdzher, Heri 894, 915

- Holladay, William 465, 466, 479
Homer 92
Horst, Eleanor 493
Horvat, Karlo 752, 758
Hubert, Irmtraud 532, 533, 534, 543
Huizinga, Johan 578, 588
- Iorga, Nikolae 442
Izer, Volfgang 165, 177
Izeti, Metin 79, 85, 86
- Jacob, Joachim 490, 493
Jacobs, Teresa von (Talvj) 34
Jagoda, Zenon 876, 877, 878, 879, 880, 882, 886, 890
Jaiser, Constanze 881, 890
Jakobson, Roman 221, 223, 696, 701, 710, 722
Jaus, Hans Robert 455
Jeftimijević Mihajlović, Marija S. 862
Jelčić, Josip 426, 435, 437, 455
Jelušić, Božena 427, 455
Jerkov, Aleksandar 557
Jesersen, Jens Otto 543
Jevon, Frank Byron 393, 401
Jevtić, Borivoje 250
Jevtić, Mira 250
Jiménez León, Marcelino 34, 42, 45
Jireček, Konstantin 455
Jones, Tony Ray 502
Jonić, Jelena Z. 414
Josijević, Jelena M. 544
Jovanov, Jasna 495, 497, 499, 500, 507
- Kafalenos, Emma 503, 511
Kafka, Franc 814, 829
Kajoa, Rože 578, 588
Kakutani, Michiko 865, 871
Kálmán, György 814, 829
Kandinski, Vasilij 862
Karadshich/Karadžić, Vuk Stefanovich 34, 43, 779, 800
Kasirer, Ernest 691, 693, 722
Katsonopoulou, Dora 387, 401
Kazas, Enver 531, 532, 543, 544
Kerenyi, Karl 395, 401
Kevendiš, Ričard 688, 689, 691, 692, 965, 694, 701, 722
Kielar, Wiesław 886, 888, 891
Kilian, Andreas 889
Kirk, Geoffrey Stephen 805, 829
Kjelar, Vjeslav 888, 891
Kleist, Heinrich von 486, 487, 489, 490, 493, 494
Klemperer, Victor 890
- Knowles, Elizabeth 866, 871
Kočić, Petar 246, 247, 248
Kogon, Eugen 877, 879, 890
Komnenić, Milan 829
Kopitar, Jernej 801
Korunović, Goran 177
Kosača, Sandalj Hranić 457
Kovač, Laura 941, 950
Kovijanić, Risto 429, 456
Krizmanić, Imre 216
Krleža, Miroslav 530
Krstanović, Anđelka 312–315
Krupa, Bartłomej 874, 890
Krzyżanowski, Julian 890
Kuhač, Franjo Ks. 779
Kuhns, Richard 819, 820, 829
Kurtović, Esad 447, 456
- Labov, William 533, 543
Lakićević, Dragan 862
Lama, Migueláncel 45
Lampić, Mario 896, 915
Landau, Sidney 196, 214
Langaker, Ronald W. 534, 543
Langer, Suzan 977
Lapčević, Dragiša 862
Lausberg, Heinrich 664, 684
Laznibat, Velimir 749, 758
Lebović, Đorđe 891
Leech, Geoffrey 533, 543
Lehmann, Johannes 484, 488, 493
Leskovac, Mladen 261
Lessing, Gotthold E. 502, 511, 851, 862
Lethbridge, Stefanie 543
Letić, Marija 871, 872
Levi Stros, Klod / Lévi-Strauss, Claude 811, 813, 829, 830
Levi, Primo 874, 879, 881, 883, 890
Lič, Kliford 977
Liebrand, Claudia 484, 493
Lisowsky, Gerhard 464, 479
Loisy, Alfred F. 393, 401
Loma, Miodrag 29
Lompar, Milo 547, 557
Lonza, Nella 447, 456
Loy, Robert J. 810, 830
Lupis, Vinicije B. 751, 752, 758
- Ljubić, Šime 445, 456
Ljuštanović, Jovan 977
- Malinowski, Bronisław 689, 722
Manfred 811, 814
Manojlović, Nina Ž. 544

- Marañón, Gregorio 33
 Maraš, Dejan 427, 456
 March, Jenny 866, 871
 Maričević Balač, Jelena 977
 Marinović, Ante 751, 758
 Marković, Željko 891
 Marsh, Kelly 865, 868, 870, 871
 Marshal, Boswell 865, 871
 Martić, Zvonko 751, 758
 Matešić, Josip 914
 Matić, Dušan 572
 Matoš, Antun Gustav 511
 Matvejev, Sergije 208, 214
 Mazauric, Catherine 189, 192
 McCarthy, Mary 870, 872
 Medić, Mojo 722
 Mehigan, Tim 820, 830
 Meletinski, Jelezar 830
 Menéndez Pidal, Ramon 32
 Mengaldo, Pier Vincenzo 838, 846, 847
 Milanja, Cvjetko 162, 177
 Milin, Dragan 480
 Miller, Margaret Christina 386, 400
 Milojević-Tomić, Katarina 465, 479
 Miloradov, Dejan 216
 Milošević, Nikola 256, 261, 515, 516, 521, 522, 523, 527, 530, 830
 Milovanović, Ksenija 273
 Moretti, Franco 137, 139
 Mounin, George 221, 223
 Musil, Robert 184
 Mušicki, Lukijan 779, 801
 Mylonas, George 388, 396, 401
- Nadezhdin, Nikolai Ivanovich 801
 Nemoianu, Anca M. 533, 543
 Nergaard, Siri 222, 223
 Neweklowsky, Gerhard 797, 799
 Nida, Eugen 460, 461, 467, 469, 471, 474, 479, 480
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 809, 814
 Nikolic, Raosav 759
 Nikon of Jerusalem 457
 Nilsson, Martin P. 388, 397, 401
 Norris, Margot 812, 830
 Nouchitch, Branislav 44
 Novaković, Aleksandar M. 800
 Novaković, Boško 247, 250
 Nowak, Katarzyna 887, 889
- O'Lyons, John 868, 869, 871
 Oraić Tolić, Dubravka 145, 159
 Orfelin, Zaharija 384, 685
 Orsić, Srđan V. 951
 Oschlies, Wolf 876, 879, 881, 882, 890
- Palaima, Thomas G. 387, 388, 401
 Pamuk, Orhan 79, 80, 82, 85, 86
 Pantić, Mihajlo 162, 177, 830
 Papić, Vladimir D. 85, 86
 Paripović Krčmar, Sanja J. 928
 Parker, Robert 391, 401
 Pasto, Rey 32
 Pausanias 397, 399
 Pavić, Hrvoje 706, 722
 Pavić, Milorad 77, 85, 86
 Pavković, Vasa 162, 177
 Pavlovski, Radovan 177
 Pérez Zorilla, Elda 45
 Perić, Đorđe 779
 Petrilli, Susan 220, 222, 223
 Petrović, Boško 247, 250
 Petrović, Filip 780
 Petrović, Nadežda 512
 Petrović, Nadežda 862
 Phelan, James, 534, 453
 Phillippo, Susanna 815, 830
 Picard, Raymond 187, 192
 Pickford, Henry 819, 830
 Plutarchus 396, 399
 Polić, Strahinja D. 139, 572
 Popa, Vasko 177, 178
 Popović, Aleksandar 582, 585, 587, 588
 Popović, Radovan 256, 257, 259, 260, 261
 Preminger, Alex 128, 139
 Premović, Marijan 427, 456
 Price, Peter I. 801
 Prop, Vladimir 588
 Pseudo Longin 186, 192
- Quandt, Guilelmus 399
 Quondam, Amedeo 846
- Rabinowitz, Peter J. 534, 543
 Rački, Franjo 751, 752, 753, 754, 759
 Radojičić, Đorđe 427, 436, 456
 Radulović, Ifigenija 401
 Redep, Draško 246, 247
 Reiner-Friedemann, Edel 464, 480
 Reljić, Mitra 799
 Resti, Junii 440, 456
 Reynolds, K. C. 870, 871
 Richardson, Dorothy 91
 Richter, Gerhard 504, 505, 511
 Ricoueur, Paul 543
 Rigby, Kate 486, 489, 491, 493
 Rigoglioso, Marguerite 392, 401
 Rimmon-Kennan, Shlomith 534, 543
 Rollyson, Carl 865, 871
 Rotković, Radoslav 426, 427, 432, 456
 Rubinstein, William 812, 830

Rueckert, William 481, 493
 Russi, Valentina 838, 846
 Ružmon, Deni de 549, 557

Salinas, Pedro 33
 Sánchez Albornoz, Claudio 32
 Sattler, Emil 813, 830
 Saussure, Ferdinand de 221
 Savić Ostojić, Bojan 189, 192
 Sberlati, Francesco 838, 847
 Scarano, Emanuele 835, 847
 Schiffrin, Deborah 533, 543
 Schmidt, Jochen 485, 486, 489, 494
 Schuman, Rebecca 813, 830
 Schwartz, R. 870, 871
 Selenić, Slobodan 937, 940, 941, 943, 944, 945,
 946, 947, 948, 949, 950, 951, 967, 977
 Sembdner, Helmut 484, 494
 Showalter, Elaine 865, 869, 871
 Siebert, Barbara 889
 Skok, Petar 688, 722, 899, 915
 Smirnov-Brkić, Aleksandra 401
 Smoleń, Kazimierz 884, 886, 887, 890
 Sofoklo/Sophocle 976, 977
 Sokal, Alan 185, 192
 Solar, Milivoj 123, 124, 139
 Spitzer, L. 505, 511
 Spongano, Raffaele 847
 St. Sava 273
 St. Simeon 273
 Stanojević, Zoran 588
 Steinhauer, Harry 812, 830
 Stipčević, Nikša 847
 Stock, Irvin 865, 871
 Stockwell, Peter 139
 Stojanović, Ana M. 224
 Stojanović, Dragan 554
 Stojanović, Jasna 46
 Stojanović Pantović, Bojana 830
 Stojić, Vera 259
 Stoltzfus, Ben 810, 830
 Strabo 397, 399
 Strajnić, Kosta 501, 511
 Strohal, Ivan 748, 759
 Stroud, Ronald S. 396, 400
 Supek, Rudi 830
 Swoboda, Tomasz 189, 192

Šafarik, Pavel Jozef 273
 Šekularac, Božidar 428, 456
 Šeparović, Ana 500, 501, 511
 Ševalije, Žan 729, 735, 739, 744, 853, 856, 862
 Šidak, Jaroslav 834
 Šipka, Danko 241
 Škreb, Zdenko 139

Šomlo, Ana 68, 85, 86
 Štasni, Gordana 916
 Štrbac, Gordana 916
 Šufflay, Milan 443, 456
 Šulek, Bogoslav 691, 701, 704, 713, 714, 716,
 722

Tadić, Jorjo 428, 440, 442, 456
 Tatarin, Milovan 749, 759
 Taylor, Thomas 399
 Thiher, Allen 812, 830
 Thompson, Margaret 401
 Thucydides 399
 Tierney, William 866, 871
 Tinjanov, Jurij 137, 139, 572
 Todorović, Sofija 831
 Tomić Purić, Mirka 456
 Tomin, Svetlana 456
 Tommaséo, Nicolás 34
 Topić, Kristina N. 587
 Torroja, Eduardo 32
 Tošić, Đuro 457
 Tošović, Marko S. 530
 Turjačanin, Zorica 588
 Twain, Mark 127

Unamuno, Miguel de 33
 Uspensky, Boris Andreevich 532, 543

Valera, Juan 44
 Valerius Flaccus 395, 399
 Valle-Inclán, Ramón de 33
 Vasić, Voislav 208, 214
 Vekarić, Nenad 750, 759
 Velez, Ilija 456
 Verdonk, Peter 543
 Veselić, Krunoslav 715, 716, 722
 Vidović Bolt, Ivana 911, 915
 Vinaver, Stanislav 831
 Visković, Nikola 723, 744
 Vladislavljević, Dimitrije 801
 Vojvodić, Jovana L. 261
 Voltaire 993
 Vučelj, Nermin 187, 192, 193
 Vučo, Aleksandar 572
 Vukadinović, Snežana 401
 Vuković, Đorđije 24, 26, 28

Wajda, Anna Maria 723, 735, 739, 744
 Weber, Christoph 485, 494
 Wellberry, David 487, 494
 Wesołowska, Danuta 879, 880, 890
 West, Martin 397, 398, 401
 Williams, Jeffrey 864, 871
 Wolfson, Nessa 533, 543

Zanato, Tiziano 835, 846
 Zapf, Hubert 483, 494
 Zelić, Danko 751, 759
 Zorić, Pavle 950
 Zovkić, Mato 464, 467, 468, 480
 Zvetitch, Miloch 44

Živković, Dragoje 456
 Žižek, Slavoj 166, 177
 Žmegač, Viktor 550, 557

Регистар сачинила
 Татјана Пивнички Дринић

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: milena.kulic@maticasrpska.org.rs. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: A4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *италик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (**1.**, 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи **1.**, **2.** итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графици;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитеровати латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокној доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне ђесме у „Српско-галма-џинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Маџице 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.). *Коџниџивнолинџисџичка џпроучавања српскоџ 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 српскохрваџскоџ инсџруменџала и њихов развоџ (синџаксичко-семанџичка сџуџија)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књиџа – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Маџице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Јелена Ајџановић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Исидора Бјелаковић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Невена Варница
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Душанка Вујовић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Ана Вукмановић
Филолошки факултет у Београду

Др Јован Делић
Филолошки факултет у Београду

Др Рајна Драгићевић
Филолошки факултет у Београду

Др Томаш Квока
Јагелонски универзитет у Кракову

Др Снежана Милинковић
Филолошки факултет у Београду

Др Гордана Покрајац
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Предраг Петровић
Филолошки факултет у Београду

Др Зоран Пауновић
Филозофски факултет у Новом Саду

CONTENTS

NIKOLA GRDINIC. Programme viewpoints of Zaharije Orfelin (II). ZOJA KARANOVIC. Love spells and love spells with herbs in Serbian folk poetry, a reflection of magic. NIKOLINA TUTUŠ. Zoomorphic representations of the righteous in Serbian medieval church poetry. TEODORA DOBROSAVLJEVIĆ. A legend of the raising of Ragusian temple: the case of the will of Raosav Nikolich. ĐORĐE PERIĆ. Essay on Serbian civil poetry of pre-romanticism new insight into Jovan Aleksijević's civil manustript songbook *Пѣсни Пѣсней* (1813) from the legacy of Vuk Stefanović Karadžić. ALEKSANDAR NOVAKOVIĆ. Vuk S. Karadžić's sighpost to teaching Serbian as a foreign language. SOFIJA TODOROVIĆ. Decentring the mediator in *The stories that have lost their balance* by Stanislav Vinaver. NATAŠA GAVRILOVIĆ. More on Andrić's translation of Guicciardini's *Ricordi*. Marija JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ. Picturesque poetics. Paintings by Nadežda Petrović in the collection *Boje u vatri* by Dragan Lakićević. Marija LETIĆ. Truth or renure: Mary Mccartny's novel *The groves of academe*. ŽELJKO MARKOVIĆ. „Crematorium esperanto“ in narrative prose the works of Tadeusz Borowski. GORDANA ŠTASNI. GORDANA ŠTRBAC. Linguocultural characteristics of the lexeme *Mouse* in contemporary Serbian. SANJA PARIPOVIĆ KRČMAR. The correspondence between Svetozar Petrović and James Bailey. VLADAN BAJČETA. Socio-political deliberations of Slobodan Selenić: *A step into reality*. SRĐAN ORSIĆ. Characters and types of *Legged Blagojes* in Slobodan Selenić's novel *The memoirs of Pera the cripple*. MILENA KULIĆ. Critical thought of Slobodan Selenić. JELENA MARIČEVIĆ BALAĆ. Tragedy as a subtext of the play *Prince Pavle* by Slobodan Selenić. REVIEWS.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXXI књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 10. октобра 2023. године.

Штампање је завршено децембра 2023.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Драћан Сџанић
председник Матице српске

Стручни сарадник: *мср Милена Кулић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сџокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драћан Вишњекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
80+82(082)

ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138