

СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

ГРАБА И ПРИЛОЗИ ЗА КУЛТУРНУ
И ДРУШТВЕНУ ИСТОРИЈУ



СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Бр. 49

Покренуте 1985.

УРЕДНИШТВО

Др Јелка Ређеп (уредник *Серије књижевности и језика*),
др Љубомирка Кркљуш (уредник *Серије друштвених наука*),
мр Мирослав Радоњић (уредник *Серије уметности*),
др Јован Максимовић (уредник *Серије природних наука*)

Штампање ове свеске финансирано је из
Легата инж. Лазара Стојковића и Савете Стојковић

СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

ГРАЂА И ПРИЛОЗИ ЗА КУЛТУРНУ
И ДРУШТВЕНУ ИСТОРИЈУ

Серија књижевности и језика

Св. 14

РЕДАКЦИЈА СЕРИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ И ЈЕЗИКА

Др *Јелка Ређеј* (уредник), др *Весна Берић*, др *Сава Дамјанов*,
др *Бранко Момчиловић* и др *Љиљана Субојић*

Хаџи-Радомир Петровић, УГРЕБАНИ ЗАПИСИ АРСЕНИЈА IV (ЈОВАНОВИЋА ШАКАБЕНТЕ), МИТРОПОЛИТА РАШКОГ И ПАТРИЈАРХА У СОПОЂАНИМА, ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ, ГРАЧАНИЦИ, ДЕЧАНИМА И КРЧИМИРУ; Гордана Јовановић, О ПОВЕЉИ ДЕСПОТИЦЕ ЈЕЛЕНЕ БРАНКОВИЋ; Јелка Ређеј, О СМРТИ ЦАРА УРОША У ПРИЧИ О БОЈУ КОСОВСКОМ; Наташа Половина, ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И ХАГИОГРАФИЈЕ (ЖАНР СРПСКЕ БИОГРАФИЈЕ У СТУДИЈАМА И ОГЛЕДИМА РАДМИЛЕ МАРИНКОВИЋ); Владимир Баљ, ДВА ОПИСА БИТКЕ НА ВЕЛБУЖДУ; Бранко Момчиловић, ЗМАЈ У ПОЧАСНОМ ОДБОРУ ЗА ПОДИЗАЊЕ СПОМЕНИКА ВИКТОРУ ИГОУ; Милан Степановић, КЊИЖЕВНИ И ИЗДАВАЧКИ РАД СОМБОРСКОГ ПРОСВЕТИТЕЉА АВРАМА МРАЗОВИЋА; Светлана Милашиновић, ЖИВОТ ПРОЗЕ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА У ДЕЛИМА СРПСКИХ АВАНГАРДНИХ ПИСАЦА; Игор Симановић, ТРАНСФОРМАЦИЈА ЕПСКЕ ПЈЕСМЕ КОД РАНОГ ЂОПИЋА; Светлана Милашиновић, ПОЕТИКА РАСТКА ПЕТРОВИЋА

САДРЖАЈ

Хаци-Радомир Петровић, <i>Узрбани записи Арсенија IV (Јовановића Шакабеније), митрополића рашког и патријарха у Сопоћанима, Пећкој патријаршији, Грачаници, Дечанима и Крчмиру</i>	5
Гордана Јовановић, <i>О повељи деспоице Јелене Бранковић</i>	19
Јелка Ређеп, <i>О смрти цара Уроша у Причи о боју косовском</i>	27
Наташа Половина, <i>Између историје и хџиографије (жанр српске биографије у студијама и ољедима Радмиле Маринковић)</i>	41
Владимир Баљ, <i>Два ојиса битке на Велбужду</i>	47
Бранко Момчиловић, <i>Змај у почасном одбору за подизање сџоменика Виктору Игоу</i>	55
Милан Степановић, <i>Књижевни и издавачки рад сомборског просветишеља Аврама Мразовића</i>	63
Светлана Милашиновић, <i>Животне прозе Борисава Сџанковића у делима српских авангардних писаца</i>	75
Игор Симановић, <i>Трансформација епске џјесме код раног Ђојића</i>	89
Светлана Милашиновић, <i>Поетика Расџка Пећровића</i>	105

СВЕСКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Серија књижевности и језика
Св. 14

За издавача
Проф. др Душан Николић

Лектор и коректор
Миљана Зрнић

Технички уредник
Вукица Туцаков

Ликовно-графичко решење корица

Коле Ђиновић

Компјутерски слог
Младен Мозешић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

80/82

СВЕСКЕ Матице српске : грађа и прилози за
културну и друштвену историју. Серија књижевности
и језика / уредник Јелка Ређеп. — 1985, св. 1— . —
Нови Сад : Матица српска, 1985— . — 24 cm

ISSN 0352-7700

COBISS.SR-ID 2857738

Штампа: Прометеј, Нови Сад

ISSN 0352-7700



9 770352 770005

Хаџи-Радомир Пејровић

УГРЕБАНИ ЗАПИСИ АРСЕНИЈА IV
(ЈОВАНОВИЋА-ШАКАБЕНТЕ), МИТРОПОЛИТА
РАШКОГ И ПАТРИЈАРХА У СОПОЋАНИМА,
ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ, ГРАЧАНИЦИ,
ДЕЧАНИМА И КРЧИМИРУ

Посвећено проф. др Јелки Ређеп

Аутор се бави систематским прикупљањем писаних и угребаних (зграфито) ћириличних записа и натписа, у току сликарско-конзерваторских радова на споменицима у оквиру теме „Стари српски записи и натписи”¹ Старословенског одбора САНУ и то у: Студеници, Петровој цркви у Расу, Сопоћанима, Дечанима, Грачаници, манастиру Градац, Пећкој патријаршији, Богородици Љевишкој у Призрену, Светим арханђелима Михаила и Гаврила код Призрена, Бањска, црква Руновића у Призрену, Црколезу, Великој Хочи, Старој и Новој Павлици, Ковиљу, Морачи, Завали, Прохору Пчињском, Великом Крчимиру, Црној Реци, Тутину, Горњој Шаторњи, Бањи Прибојској, Хиландару, Светосавском дому у Панчеву, Речани, Кенотаф Стефана Лазаревића у Марковцима итд.

У нашим претходним радовима о драгоценим угребаним записима, увели смо у нашој науци први пут, тачно калкирање и снимање са описом сцене или фигуре где се налази одговарајући писани текст с преводом на савремени српски језик. Сви записи су угребани оштрим шилом или врхом оштрице ножа на исполираној мермерној површини или насликаној фресци. Разноврсни аутографи и морфолошки начин писања занимљиви су за процес развитка старог српског писма и пре реформације Вука Стефановића Караџића. Они су различитог садржаја, од лето-

¹ Аутор овог рада је члан Старословенског одбора САНУ, од 1978. године на предлог проф. др Димитрија Богдановића.

писних бележака, аутографа високих црквених великодостојника, монаха и обичних људи верника или посетилаца светиња.

А. Манастир Сопоћани²

Угребани запис аутограф Арсенија рашког митрополита налази се на јужном довратнику мермерног портала између припрате и наоса, исписан у пет редова:

1. њви домѢ вѣжи сице зрим

2. разорен

3. ња ѣ к ѡ

4. рашки

5. арсениѢ.

= њви домѢ в(о)жи сице зрим разорен ѡ ѣ к ѡ рашки арсениѢ (црт. 1а).³

= Јаох (авај) Боже на тај начин (те) гледам разорен 1724, рашки Арсеније.⁴

Б. Богородичина црква манастира Студенице⁵

Угребани запис аутограф Арсенија рашког митрополита, налази се на источној страни северног портала.

1. АрсениѢ рашки митрополи(тъ) ња ѣ к (= 1725) авг· кѢ (црт. 1б).⁶

= Арсеније рашки митрополит (године) 1725, августа 25.⁷

² Р. Петровић, *Ошћећени и унишћени медаљони у манастиру Сопоћани са монограмима српског краља Стефана Уроше из XIII века*. У знак сећања на Бранислава Живковића, сликара-конзерватора. Посвећено Зденки Живковић, сликару-конзерватору и кописти фресака. Ужички зборник, бр. 29, Ужице, 2005, 133–148.

³ М. П(анић) С(уреп), *Защћиѣа Сопоћана. Лейоѣис ѣроѣадања, Конзерваторски и истипивачки радови*, Саопштења Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НРС, књ. I, Београд, 1956, 15 (цртеж калк). Милорад Панић-Суреп је прочитао: *Уви доме божи сице (ше) зрим разорен 1723*.

⁴ Превод на савремени српски језик Хаци-Радомир Петровић.

⁵ Р. Д. Петровић, *Трифора Богородичине цркве у Студеници. Да ли су на трофори Богородичине цркве у манастиру Студеници ѣредстављене фигури св. Симеона и св. Саве? Посвећено оцу Драгославу, Саопштења XVIII*, Београд, 1986, 63–81; *истипи, Аутографи Саве Немањића, Ноѣака и Радована из XII–XIII века на источној айсиди Богородичине цркве у Студеници*. Успомени на академика Димитрија Богдановића, Археографски прилози, књ. 21 (даље: АП), Београд 1999, 17–56.

⁶ Влад. Р. Петковић, *Старине, заѣиси, најѣписи, лисћин*, Народни музеј у Београду. Писани споменици I, Београд 1923, 22, бр. 10 (Студеница. А. Богородичина црква) (тачан препис без копије).

⁷ Превод на савремени српски језик Хаци-Радомир Петровић.

В. Манастир Пећка патријаршија⁸

2. Арсеније четврти сим именован патријархъ ꙗко ѡ ѿ ꙗ (= 1721).⁹

= Арсеније Четврти својим именом патријарх 1721 (године).¹⁰

3. Арсеније вѣж(ию) патријархъ Србљем и Българом и прочим... Своеручно подписах аз Арсенији Четврти.¹¹

= Арсеније божији патријарх Србљем и Бигарском и другим ... Својеручно подписах ја Арсеније Четврти.¹²

4. ꙗко ѡ ѿ ꙗ азъ с(сл)ителъ и препокорниши Хрѣстѣ рабъ и служителъ Гѣа ѿ србскога кѣр Арсению сѣено в диак(о)нъ Ивань рѣкою.¹³

= 1729. (године) ја служителъ и препокорни Христу роб и служителъ Господина п(атријарха) србскога господина (кир) Арсенија, освештени ѣаконъ Јованъ потписах (рукою).¹⁴

5. У Поменику, који је исписан у прозору проскомидије цркве *Светих Аѣосѣола*, који је исписан у XIX веку са древног поменика. Између осталих имена српских патријарха наводи се и: Патријарха Арсенија ѡ.¹⁵

= Патријарх Арсеније Четврти.

Г. Манастир Грачаница¹⁶

6. У припрати на североисточном пиластру, у првој зони: фреска је оштећена (сачуван је мањи део уз источни зид), сачуван је део сигнату-

⁸ М. Ивановић, *Најѣис ѣатријарха Арсенија IV на надверју иконостаса цркве Св. Аѣосѣола у Пећкој ѣатријаршији*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, књ. 13, Нови Сад, 1977, 221—244 (старија литература); Р. Д. Петровић, *Уѣребани зајиси на фрескама цркава манастира Пећка ѣатријаршија*, АП 29—30, Београд 2008 (у штампи).

⁹ Влад. Р. Петковић, *Најѣиси и зајиси у сѣарим срѣским цркавама*, Старинар, књ. II, Београд, 1925, 24, бр. 56.

¹⁰ Превод на савремени српски језик Хаѣи-Радомир Петровић.

¹¹ Влад. Р. Петковић, *нав. дело*, 24, бр. 59.

¹² Превод на савремени српски језик Хаѣи-Радомир Петровић.

¹³ Влад. Р. Петковић, *истио*, 24, бр. 60.

¹⁴ Превод на савремени српски језик Хаѣи-Радомир Петровић.

¹⁵ Влад. Р. Петковић, *нав. дело*, 17, бр. 1. Према мом теренском увиду 2004. године у манастиру Пећка патријаршија.

¹⁶ Р. Д. Петровић, *Моноѣрами краља Сѣефана Уроѣа II — Милуѣина у Грачаници*, Посвећено проф. Светозару Радојчићу, Саопштења РЗЗСК, XIII, Београд, 1981, 105—114; исти, *Дионисијеѣе царске дѣвери из 1564. ѣодине*. Посвећено Мирјани Ђоровић-Љубинковић. Саопштења XIV, Београд 1982, 163—182; исти, *Уѣребани зајиси на сцени „Сѣеѣи Алимѣије“ у ѣриѣрати манастира Грачанице*. Успомену на академика Павла Иѣића. АП 22/23, Београд 2000/2001, 479—508; исти, *Уѣребани зајиси на сцени „Сѣеѣи Луј“ у ѣриѣрати манастира Грачанице*. Успомену на академика Митра Пешикана, АП 24, Београд 2002, 267—288;

Угребани запис аутограф митрополита није датован, али је очигледно да је настао пре 1725. године када је постао српски патријарх и устоличен на трону у манастиру Пећка патријаршија. Поставши патријарх Арсеније је 1725. године, за рашког митрополита поставио Јефимија Дамјановића.²⁰

Д. Црква у селу Велики Крчимир

Мала стара црква посвећена *Вазнесењу Господњем* (сл. 1) у селу Велики Крчимир налази се у подножју Суве планине, у подручју названом Горње Заплање, које територијално припада општини Гаџин Хан код Пирога.²¹

Наша истраживања фресака настала су у току сликарско-конзерваторских радова 2003. године.²² У ниши живописана је сцена *Вазнесења Господњеџ*. На јужној страни налази се веома оштећена сцена *Лесџвице шџо душу сџасавају и у небо воде*, а у горњем делу је фигура светитеља. У северном делу зидне површине насликана је сцена 15 пророка у четири хоризонтална реда, они су уоквирени врежом лозице. Фреске у цркви живописане су од априла до јуна 1629. године.²³

7. Угребани записи налазе се на западном зиду, посебно је занимљив аутограф угребаног записа (зграфито) из кога сазнајемо да је ову цркву 1728. године посетио патријарх српске православне цркве Арсеније IV (Јовановић).²⁴ Аутограф Арсеније је исписао у три реда:

1. Ярсеніе па

2. тріархъ срѣлѣм

3. ња џ к њ

4. љ (сл. 2. црт. 3).

= Ярсеніе патріархъ срѣлѣм ња џ к њ (= 1728) л(ѣто).

= Арсеније патријарх српски 1728. године.

Аутограф патријарха Арсенија у Горњем Крчимиру, настао је као део обиласка 1728. године манастира: Гргетег (20. јануара), Св. Петар и

²⁰ И. Руварац, *О каталозима пећских њатријарха*, Гласник Српског ученог друштва, књ. VI, св. XXIII, Београд 1868, 251.

²¹ Поред старе цркве изграђена је нова црква Вазнесења 1937. године. Уп.: Б. Дељанин, *Црква Вазнесења Господњеџ у Великом Крчимиру, зашџиџни радови*, Гласник ДКС 19, Београд 1995, 143—146 (старија литература).

²² Радовима је руководио мр Драган Станојевић, саветник, сликар-конзерватор Републичког завода за заштиту споменика културе из Београда у сарадњи са Заводом за заштиту споменика културе у Нишу.

²³ Љуб. Стојановић, *Стари срџски заџиси и њиџиси*, књ. 1, Београд 1982, репринт, 317, бр. 1203; Хаџи Р. Петровић, *Фреске зоџрафа Георџија Миџрофановића из Вазнесења Господњеџ из 1629. године у Великом Крчимиру*, (рад у припреми за публикавање).

²⁴ Б. Дељанин, *нав. дело*, 145 (наводи само податак без копије оригиналног угребаног записа).

= Ову икону писа (наслика) блаженејши господин патријарх српски божанствени (кирије) господин (кир) Арсеније Четврти. Године 1734. године (сл. 2).

Патријарх Арсеније IV насликао је икону свога имењака и претходника и првог српског архиепископа Арсенија I у част његове 500-годишњице смрти, што је потврдио и својим натписом на икони.²⁹

10. Аутограф-монокондилија Арсенија IV српског патријарха из Публичине библиотеке у Петербургу

Аутограф Арсенијев *монокондилија* налази се на посебном листу: *Арсеније срѣпски патријархъ* (црт. 1, в). Потписи *монокондилија* у XVII и XVIII веку јављају се у аутографима по угледу на замршене потписе грчких архијереја.³⁰ Начин писања *монокондилија* налази се у угребаном запису Алексеја ђакона рашког на фресци у Великом Крчмиру.

Митрополит рашке и патријарх Арсеније IV (1725—1748), рођен 1698. године у Пећи. Родитељи су га као малог дечака дали 1709. године у манастир Пећка патријаршија. После монашења 1712. године уписао је себе као „*архиџакон ѡаѡријархов ѡри ѡаѡријарху Мојсеју*”, а чин 1718. године постао је митрополит рашки, петровски и будимски. А затим и егзарх и помоћник патријарха пећког Мојсија (Рајовића). Патријарх Мојсије још за свог живота одредио га је за свога наследника. Он је својим писмом од 18. фебруара 1725. године објавио српском народу да је уведен на патријаршијски престо.³¹ Већ 28. маја 1736. године започео је руско-турски рат у који се укључила и Аустрија. У фебруару 1737. године у манастиру Пећка патријаршија постигнут је тајни договор епископа и народних вођа да се подигне устанак одмах чим аустријска војска пређе границу. Турци су сазнали за овај тајни договор и ухапсили Арсенија IV, с намером да га обесе. Он успева да подмити турског чувара и побегне из затвора 27. јула. Арсеније IV са народом бежи преко Новог Пазара, Студенице, па затим Крагујевца и Ниша те у септембру стиже у Београд, где је свечано дочекан. Потом одлази у Беч од 16. децембра до 7. јуна 1738. године, где добија повластице од аустријског цара Карла VI. Од тада, Арсеније IV ће углавном „*ѡребиваѡи у Карловце*”.

Коначно, откривена три нова угребана записа патријарха Арсенија IV у Грачаници, Великом Крчмиру, употпуњују нове и непознате историјске изворе.

²⁹ М. Ивановић, *нав. дело*, 229, сл. 6; М. Коларић, *Српска уметност XVIII века*, Београд 1954, 19 (без слике и натписа).

³⁰ Д. Костић, *Тајно ѡписање у јужнословенским ћириловским сѡоменицима*. Глас СКА ХСП, други разред 54, Београд 1913, 8, сл. 7.

³¹ Сава епископ шумадијски, *Српски јерарси од деветѡг до двадесетѡг века*. Издавачи: Евро — Београд, Унирекс — Подгорица, Каленић — Крагујевац 1996, 33—34 (старија лите-ратура).



1. Црква Св. вазнесења, XVII век, западни зид, село Велики Крчмир код Хаџиног Хана, Снимио: Д. Станојевић, 2004. године.



СЮНКОМ
 ПИСА БЛЖЕНЕН
 ШИ ГНЬПОВОРХ
 СРБСКИ КІВЕ
 ЮРЬРСЕНІЕ
 ЧЕТВРТ.:

ТЕ
 У
 .Л.А.
 де

2. Икона Арсенија I, архиепископа српског. Сликао патријарх српски Арсенија IV (Јовановић Шакабента), у доњем делу је натпис из 1734. године.

УОНИА ОМЕ БУН (НЦЕЗРН
РАЗОРЕ
ХУКА
РАШКН

АРСЕНИЕ

АРСЕНИЕ
МНЗ ѿ л' т
РАШК И'

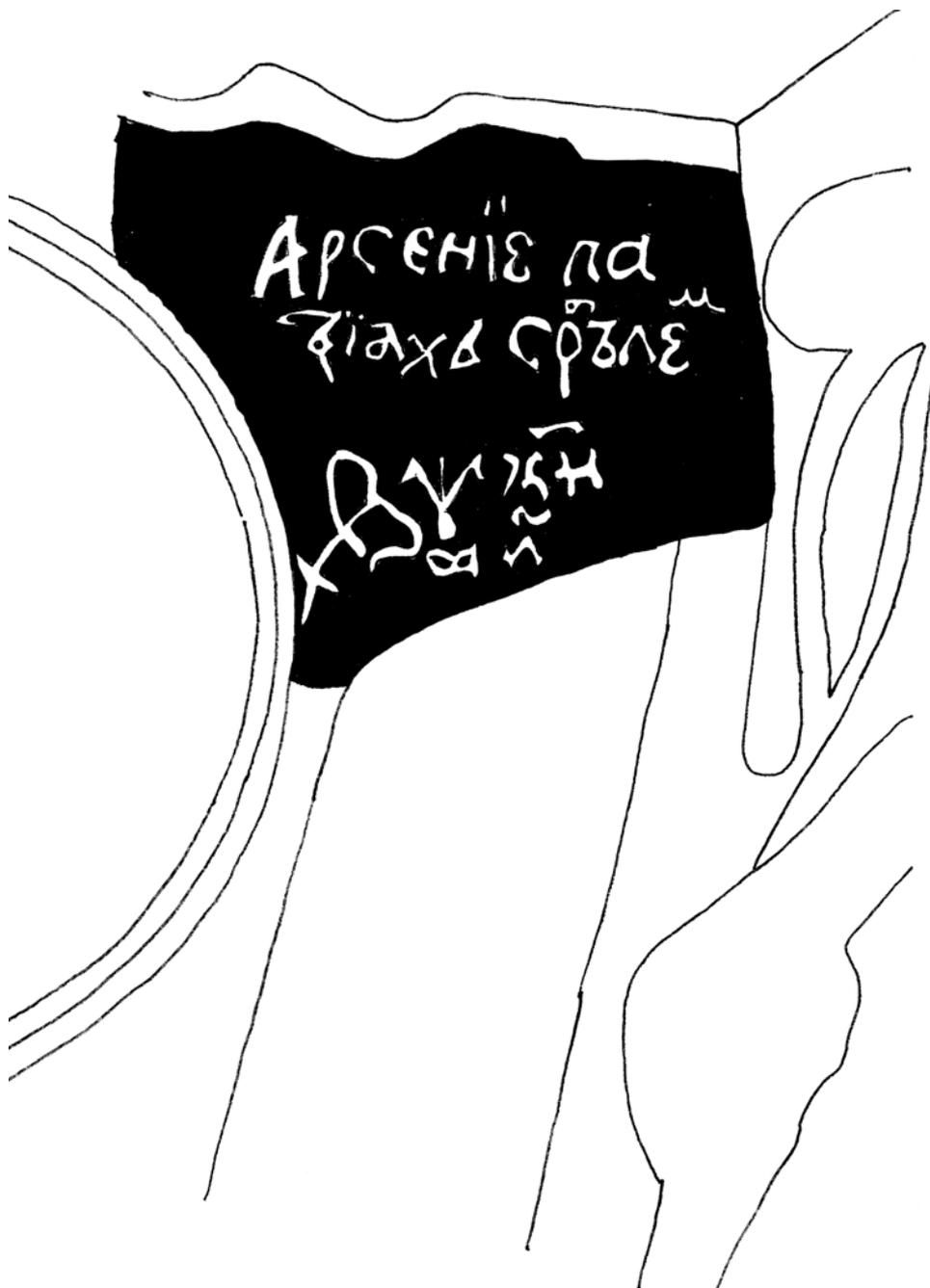
71
[Illegible handwritten signature]

1а. Аутограф Арсенија IV, рашког митрополита на мермерном довратнику у Сопоћанима, 1724. године; 1б. Аутограф Арсенија IV, рашког митрополита у цркви Св. Николе манастира Градац; 1в. Аутограф-монокондилија Арсенија IV патријарха, Публичина библиотека, Петроград (рукопис Ф. I, 11).

1736
ДИМИТРИЈЕ
СРБНОГО

СРБНОГО
ИПОЛТАСКИ
ТО АРСЕНИЈЕ
МЕРТКА
ГΩ)
МНОГО
ЕМВЛЮТ

2. Аутограф Димитрија дијака с поменом патријарха српскога и бугарскога Арсенија IV (Јовановића Шакабенте), 1736. године. Угребани запис се налази на фресци млади краљ Урош V (?), сина цара Душана. Припрата манастира Грачанице, североисточни пиластер, 1570—1571. године. Цртеж: Р. I: 1, Р. Петровић, 2008. године.



3. Аутограф Арсенија IV (Јовановића Шакабенте) патријарха србскога, 1728. године. Црква вазнесења Господњег у селу Велики Крчимир. Цртеж: Р. 1: 1, Р. Петровић, 2003. године.



4. Аутограф Алексеја дијака из 1730. године. Црква вазнесења Господњег у селу Велики Крчимир. Цртеж: Р. 1: 1, Р. Петровић, 2003. године.

О ПОВЕЉИ ДЕСПОТИЦЕ ЈЕЛЕНЕ БРАНКОВИЋ

Деспотица Јелена, супруга Јована, последњег мушког потомка породице Бранковић, својом повељом дарује манастир Хиландар, као што су чинили сви чланови ове српске владарске породице.

Деспот Јован Бранковић (1496—1502), млађи син Стевана Бранковића, последњи је мушки потомак ове српске деспотске породице.¹ Ожењено се Јеленом, ћерком Стефана Јакшића Млађег. Властеоска породица Јакшић спадала је у најмоћније и најутицајније међу угарским Србима. Краљ Матија Корвин додељује им 1464. г. посед са градом Нађлаком у чанадској жупанији и извесним бројем околних села.² Јакшићи су се показали као храбри војници, служећи у војсци Матије Корвина, и у Поморишју су имали онај значај који су Бранковићи имали у Срему.³ Сестра деспотице Јелене, Ана, била је удата за литванског великаша Василија Глинског, који је био у сродству са руским владарима.⁴

У децембру 1502. г. умире деспот Јован и краљ Владислав II додељује деспотску титулу Иванишу Бериславићу, хрватском великашу. Разлози оваквом поступку нису познати, али је чињеница да је деспотска титула тада први пут додељена некоме ко није из деспотске куће Бранковића.⁵ После смрти свога мужа, деспота Јована, деспотица Јелена преузима се за Иваниша Бериславића. Иваниш се титулише као „милостију Божијеју деспот српски”. Иако католик, бринуо се о православној цркви и њеним потребама. Умире почетком 1514. г. Његов син Стефан, дечак од непуних десет година, понео је титулу деспота, а поседима је управљала деспотица Јелена.⁶

¹ М. Пурковић, *Кћери кнеза Лазара*, поговор Јелка Ређеп, „Пешић и синови”, Београд 1966, стр. 48.

² Историја српског народа II, СКЗ, Београд 1982, стр. 377.

³ Нав. дело, стр. 458.

⁴ М. Пурковић, *Кћери...*, стр. 48, Историја српског народа..., стр. 458.

⁵ Историја српског народа..., стр. 460.

⁶ Нав. дело, стр. 461.

У пролеће 1514. г. почео се припремати, уз сагласност папског легата и острогонског бискупа Томе Бакача, рат против Турака. Бискуп је војницима делио знак крста па отуда и њима назив крсташи, одн. „крстуши”. Убрзо се склапа примирје с Турцима и незадовољна народна војска окреће се против племића који су је издали. На челу ове крсташке војске био је ситни племић Ђорђе Дожа. Налету огорченог и побуњеног народа мало ко се опирао тако да су заузели велике области, а наравно и оне крајеве насељене Србима. Страдали су и поседи породице Јакшић,⁷ па и војници деспотице Јелене учествују у борби против „крстуша”,⁸ мада је Срба било и међу побуњеницима.

Несреће и невоље биле су стални пратиоци ове српске деспотице: султан Сулејман I осваја и пустоши Срем. У том султановом походу страдају и поседи деспота Стефана Бериславића. Разорен је и град Купиник и деспотица са сином склања се дубље у Угарску. Деспот Стефан гине у боју с Турцима 1535. г.

Традиција куће Бранковића да се Хиландар помаже у свакој прилици почиње од Радоње, сина севастократора Бранка Младеновића, који под монашким именом Роман живи у Хиландару. Он је „ударио темеље задужбини породице Бранковић на Светој Гори”.⁹ Сви потоњи Бранковићи ићи ће за његовим примером па то чини и деспотица Јелена, супруга последњег мушког изданка Бранковића.

Као и све повеље наших владара и ова заслужује сву пажњу, не само као историјско-правни извор, него и као писани споменик тадашњег српског језика и књижевности. Повеља деспотице Јелене је, као и остале које сам имала прилику да видим, занимљива и успешна симбиоза српскословенске језичке традиције и извесних наноса (фонетских, морфолошких, лексичких, акценатских) из народног говора тога доба. Да наш књижени језик није пошао другим путевима, световни списи, пре свега овога типа, указују како би се он, постепеном еволуцијом и прожимањем два језичка узуса — српскословенског и народног — формирао; чувао би, наиме, ослонац и везу са старом српском језичком традицијом, са старом писменошћу, али би у себе укључивао и све важне одлике развоја српског народног језика; народни елементи имали би, бар у почетној фази (као што и имају) дијалекатски карактер; постепеном језичком тријажом створила би се нека врста наддијалекатског обрасца (што није непознато и другим словенским језицима) који би у себе укључивао језичке особине које су одлика највећег броја дијалеката српског народног језика, а постепено би се елиминисало оно што је изузетно регионално потврђено. Овакав развојни пут нашег књижевног језика био би разумљив и прихватљив сваком писменом и образованом човеку и био

⁷ Нав. дело, стр. 462, 463.

⁸ Ђ. Сп. Радојчић, *Историјске расправе*, Нови Сад 2007, стр. 134.

⁹ Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, стр. 120.

би неопходна спона са нашом вишевековном писменом традицијом, па текстови настали у давно минулим вековима не би били разумљиви само ексклузивној групи малобројних стручњака.

Дајем најпре свој превод повеље деспотице Јелене, а после тога следи језичка анализа која није потпуна, али сматрам да наведени примери у довољној мери приказују језик повеље.

Боже велики и вишњи, који се кроз Свету Тројицу славиш, који неиркосновено у свету обитаваш, који си једини бесмртан; Господару свих (бића), Господе неба и земље и сваке твари видљиве и невидљиве; (Ти) који седиш на престољу славе и зледаш у дубине бесјочешне, невидљиве, несхватљиве, неизменљиве; Оче Господа нашега Исуса Христа, великога Бога и Сјаса, наду нас; Он је слика твоје благодати, печат раван лику (и обличју) који собом исказује тебе, Оца. Живо Слово, Бог истинити, предвечна Мудрост, живош, просветљење, сила, свет истинити у коме се Дух Свети јавио, истинити Дух; дар усиновљења, залога будућег божајства и почестак вечних блага, живошворна сила, извор светлости којима свака твар, укрељена словесношћу и разумом, теби служи и теби, увек присушном, шаље славословља за све што чиниш; тебе хвале анђели, арханђели, престоли, Господства, начела, власти, силе, многооки херувими, шестокрили серафими, који неирестано поју зласно славословље: „Свети, свети, свети Господ Саваш! Исцрни се небо и земља славе његове.”

Са овим блаженим силама, Владико, човекоључе, и ја, грешна, ваим и говорим: „Свети си и пресвети и безмерна је величина светости твоје.” Прейодобан је у свим делима својим Бог предвечни, који је ради нас грешних сишао са небеса и овајлошио се од Духа Светога и Богородице, приснодјеве Марије, доброшворке и засшуйнице моје; који је муке претрпео и од удовице примио два новчића и блуднима грехе ошростио и разбојника приликом последње исповести прихватио, и онога који је мило примио речју је оправдао; и услишио је мајку своју, пречисту Богородицу и доброшворку моју, која се за грешнике молила.

Сшога и ја пречисту и пренейорочну Мајку твоју и доброшворку своју узимам за молишељку пред тобом, Христие Боже, како би молишвама њеним прекрили мноштво грехова мојих. Знам, Владико, знам да ћеш молбе пречисте своје Мајке, доброшворке моје, прихватиши, јер си ошшао човек човекољубља и милости ради.

Због шога и ја, грешна и недостојна раба твоја, дрзнух се да приложим теби, пресветој и пренейорочној Мајци Бога свога, дар овај за ошрошјај грехова мојих; да се молиш Сину својему и Богу за нас.

Одредих прилош према скромним својим моћима — да дајемо сто дукаша сваке године нашем манастиру на Светој Гори, царској великој Лаври пресвете Богородице Хиландарске; да ми се поје параклис и (држи) лишурџија пресветој Богородици и доброшворки сваког ушорка и (сшавља) прилевак на шрпезу; и да будемо помињани на светим службама; а по мојем пре-

Десеѣрично и (ї) јавља се у изговорној групи *-ија, -ије*: сѣноположенїа, достоанїа, дарованїе, обрѣченїе, славословїе; у оквиру дугога *и*: сьшьдїи, покланїаемїи, прѣтрьпѣвїи;¹²

Грчка слова и речи. Слово ѣ (тита) у речима: аѣонѣ, въ сѣтїи горѣ аѣбна, тѣ саваѣѣ. Ово слово има издужени облик који преовладава у XV веку. Облик је овални и залази у горњи међупростор, а пречка му је испод средине овалног дела;¹³ речи: паракансѣ, лѣтоуѣргїа, на трапезе, ктиторомѣ, хероуѣвїи, сѣрафимѣ.

Слово њ. Јавља се у два лика — као „велико њ” које прелази горњи ред (слично је и са словом „јат”) а овакву графему „многи палеографи сматрају алтернативним обликом танкога јера”.¹⁴ Ако се ово прихвати као тачно онда се може рећи да у овој повељи и нема тврдог полугласа осим у два примера где је овај редуковани вокал несумњив, а смештен је између две линије у свом стандардном лику: вѣмѣ ѣво вѣдко вѣмѣ (...*јер знам, владико, знам...*”), мада се овде појављује недоумица — да ли је ово, можда, 1. л. пл. одн. ...*знамо, владико, знамо...*”), што би био у ствари pluralis maiestaticus. Реч је, наиме, о атематском глаголу где се само по полугласницима на крају 1. л. сг. и 1. л. пл. може одредити да ли је у питању једнина или множина. У овом случају контекст много не помаже, јер су могуће обе варијанте. Треба рећи да се јавља и танки полуглас, али без неке видљиве систематичности: сѣ снѣи, сѣтворнѣхъ, въ оставленїе, да вѣдѣтъ. Према „ресавском стандарду” у префиксу сѣ- или преддогу вѣ треба да стоји тврди полуглас.

Слово њ. Пише се углавном на својим етимолошким местима, онако како захтева ресавски узус, што је према Константину Костенечком (Константину Философу) изузетно важно и што он изричито захтева од српских писаца и преписивача, мада је у његово време на великом делу српске језичке територије већ завладао екавизам па је писцима-екавцима, као што је био и писар ове повеље, било тешко да увек и без грешке пишу „јат” које више не контролишу сопственим језичким осећањем, нпр.: вѣпїюше непрѣстанныи ѣсты, въ делѣхъ своиѣхъ, (ѣ = е);

Од фонетских појава требало би још истаћи:

— група кѣ бележи се по узору на најстарије старословенске споменике, мада се не може говорити о некој доследности: вѣлнкѣи, вѣсѣѣскѣи;

— предвокалско ї. Редовна је појава. После њега долази а а не ѣ, е, а не ѣ: животвореѣїа сна, лѣтоуѣргїа, ѣлѣколюбїа, дарованїе, ѣброуѣченїе;

— гласови ы и и апсолутно се не контролишу језичким осећањем писара што је и разумљиво с обзиром на то да се зна у ком су се веку та два гласа изједначила на српском (српскохрватском) језичком просто-

¹² И. Грицкат, *Одлике ресавске редакције у старијим преписима Душановог законика*, Јужнословенски филолог, XXXIV, Београд 1978, стр. 121, 124.

¹³ П. Ђорђевић, *Историја српске ћирилице*, Београд 1971, стр. 113.

¹⁴ И. Грицкат, *Одлике ресавске редакције...*, стр. 125.

ру.¹⁵ Ресавски правопис захтева да се ова два гласа пишу на својим етимолошким местима, што је за српске писце и писаре 15. века било практично неизводљиво;

— одсуство прејотације огледа се у редовном -аа а не -аа грѣшнаа, недостоннаа многоочинтаа, шестокрылатаа;¹⁶

— секвенце лю, ле употребљавају се у значењу љу, ље: члвкколюбѣа, члвкколюбче, оставленіе, што је у духу рашког правописа који није могао остати без утицаја и на писце 15. века, као и у духу штокавског изговора;¹⁷

— нема примера вокализације полугласа у јаком положају што је, несумњиво, одраз још увек живе везаности за ћирилометодијевски старословенски језички канон: начѣтъкъ, сътворихъ, приливкъ.

Од морфолошких карактеристика које ујућују на црне народног језика треба сјоменути:

— 3. л. сг. показује, да ми се пое (+1); 1. л. пл. атематског глагола и да сло (ум. еслъ) да давалъ (дијал. облик ум. да дајем). Предлог къ чува се неизмењен: въ всѣхъ, въ оставленіе; такође: въдовце, вторни; међутим, јавља се у лику ѣ у синтагми: ѣ коудноу која је читава у иновираним лику, одн. према правилима српског народног језика.

Лексика:

параклис (и литургија). На крају повеље деспотица Јелена одређује шта манастир треба да чини после њене смрти и какве помене и подухја да јој даје. Између осталог захтева да јој се поје *ѡпараклис и литурѣија*. Параклис је „покорно или усрдно мољење Пресветој Богородици које се служи у време душевне жалости или невоље”.¹⁸

прилевак. У оквиру посмртних обичајних радњи треба поменути и приливкъ на трапезе; прилѣвкъ, additamentum vini (PC); „... т.ј. мјерица вина, што се у манастирима прилије калуђерима уз оброк” (PЈАК). У нашим споменицима среће се у три лика: прилѣвкъ (ЗС, 466), прилѣвкъ (ЗС, 503), приливкъ (ЗС, 504).¹⁹

кољиво саборно. У повељи: да ми се пое колнво съборно; **кољиво** — колубов, „frumentum costum а по њему sacrum pasculare” (PC); колнво съборно (ЗС, 503); „кувана пшеница помешана са шећером и орасима, припремљена за даћу, или славу, панахија” (РСАНУ).

¹⁵ В. о овоме, између осталог, и: J. Vrana, *Najstariji hrvatski glagoljski evanđelistar*, SANU. Posebna izdanja, knj. CDLXXXIV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 24, Beograd 1975, str. 14—15.

¹⁶ Г. Јовановић, *О повељи десјоша Стефана Лазаревића манастирима Тисмани и Водини из 1406. године*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 19/1, Београд 1989, стр. 58.

¹⁷ М. Пешикан, *Мокрољско четвороеванђеље из XIII века — сјоменик значајне фазе у развоју старосрпске писмености*, Зборник за филологију и лингвистику, XVI/1, Нови сад 1973, стр. 70, 71 и даље.

¹⁸ *Енциклопедија православа*, књ. трећа, Београд 2002, стр. 1428.

¹⁹ Г. Јовановић, *Обредна лексика у повељама десјоша Стефана Лазаревића и десјоша Бурђа Бранковића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. LXV и LXV, св. 1—4, стр. 132.

поменан. РЈАК напомиње да се придев *йоменан* у синтагми *йомена лиѿурѿија* налази само код Даничића у РС, а тамо пише: „поменънъ, те-
toriae”. Наводе се два примера од којих је други из наше повеље (према Monumenta serbica). Наводим целу реченицу са овом синтагмом: н да сло
вѣ вѣсакн поменнын (крајње *и* није сигурно) вѣ стѣхъ слоужбахъ. Ову реченицу
превела сам на следећи начин: „...и да будемо йомињани на свейшим слу-
жбама...”, што преноси смисао реченице, иако се може схватити као
мало слободнији превод. Овде би еквивален за *лиѿурѿију* био *свейше слу-*
жбе, одн. у *свейшим службама* па је могуће да је писар овај придев схва-
тио као супстантив (*йомен*), те би се, у том случају, могло превести као:
„... и да смо (сйомињани) йриликом свакоѿ йомена на свейшим службама.” У
повељи деспота Стефана из 1411. г. стоји: „И осим йомених лиѿурѿија да
ми се ошйоје...” (ЗС, 466).

И као закључак. Повеља деспотице Јелена по својим ортографским
одликама спада у текстове ресавске провенијенције, у условном смислу
речи, јер многи захтеви ресавског правописа нису доследно спроведени,
што је, уосталом, случај и са другим списима овога типа. „Ресавски” ор-
тографско-графички захтеви били су толико далеко од већ консолидова-
ног и уобличеног српског језичког хабитуса у писаним текстовима који
траје од времена Св. Саве као и од говорног језика чије су еволутивне
промене нашле свој одраз у списима пре свега административно-правне
и уопште световне садржине па се испуњавање „ресавских” норми те-
шко могло захтевати од српских писаца и преписивача. Кад је реч о еле-
ментима народног језика, њих би по свој прилици било и више да пове-
ља има другачију композицију. Она је, наиме, скоро у целини молитво-
словље и похвала Христу и Богородици, што само по себи искључује
бројније говорне црте. У диспозицији пробили су се говорни, народни
елементи које сам навела.

Изучавање језика наших средњовековних повеља, који је, као што
сам већ рекла, успешна симбиоза српскословенске и народне традиције,
необично је важно за дијахроно проучавање српског народног језика.
Повеље нам говоре, осим тога, и којим би путевима ишао развој нашег
књижевног језика да га Вукова реформа није усмерила у сасвим другом
правцу.

Кључне речи: *Хиландар, йовеља, десйошница Јелена, Бранковићи*

СКРАЋЕНИЦЕ КОРИШЋЕНИХ ИЗВОРА

ЗС — *Законски сјоменици српских држава средњег века*, прикупио и уредио Стојан Новаковић, у Београду 1912.

РЈАК — *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, na svijet izdaje JAZU, Zagreb.

РС — Ђ. Даничић, *Рјечник из књижевних сјарина српских*, 1—3. Београд 1975 (фототипија).

РСАНУ — *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Институт за српски језик, САНУ, Београд.

Јелка Ређећ

О СМРТИ ЦАРА УРОША У ПРИЧИ О БОЈУ КОСОВСКОМ

У *Жицију кнеза Лазара*, односно *Причи о боју косовском*, с почетка XVIII или краја XVII века, сачувана је легенда о насилној смрти цара Уроша. По легенди, краљ Вукашин Мрњавчевић је у лову убио младога цара Уроша и због тога је Мрњавчевиће стигла казна божија у бици на Марици. Иако бројнији од Турака, битку су изгубили и у њој погинули.

Најстарији извори говоре о природној смрти цара Уроша. Пре XVI века нема споменика међу писаним изворима у којима се говори о убиству цара Уроша. Старији српски родослови и летописи не говоре о насилној Урошевој смрти.¹ О неприродној царевеј смрти пише Константин Михаиловић из Островице крајем XV или почетком XVI века у *Турској хроници*. Каже се да су браћа Мрњавчевићи издали а не и убили цара Уроша.² О краљу Вукашину се, најпре, говори као о узурпатору власти а тек потом као о убици. Познато је да се Вукашин Мрњавчевић није „самовласно” прогласио за краља,³ већ је краљевску круну добио 1365. године од цара Уроша и тако постао савладар царев. И као што је Урош био краљ у време цара Душана, тако је уз цара Уроша краљ био Вукашин Мрњавчевић. Мрњавчевићи су имали, такође, и подршку царице Јелене, мајке цара Уроша. Портрети цара Уроша и краља Вукашина на северном зиду манастира Псаче (Урош је с десне а Вукашин с леве стране) „изражавају тренутно политичко стање — успостављање савладар-

¹ Опширније о томе види: Јелка Ређећ, *Одјек усменој предања у Савинском лејојису, Убиство владара*, Нови Сад 1998, 269—280; иста, *О зреху и казни божијој у легенди о убиству цара Уроша, Две хиљаде година хришћанства, духовности, култура и историја*, Научни скуп Деспотовац, 21—22. 8. 2000, Деспотовац 2001, 74.

² Јелка Ређећ, *О зреху...*, 74; иста, *Одјек усменој предања у Савинском лејојису*, Књижевност и историја, I, Зборник радова са научног скупа, Ниш 1995, 100.

³ Георгије Острогорски, *Српска област после Душанове смрти*, Београд 1965, 3—19; Раде Михаљчић, *Крај Српског Царства*, Београд 1975, 64—99; исти, *Новија истраживања, Бој на Косову*, Београд 1992, 154.

ства”.⁴ Вукашин је од цара Уроша добио титулу краља а његов брат Угљеша титулу деспота.⁵ Успостављањем савладарства Урошева власт ни формално-политички није могла бити угрожена.⁶

Пратећи развитак легенде о убиству цара Уроша, учили смо да се прича о царевом убиству најпре јавља у *Карловачком родослову* (XVI век). Ту цара Уроша убијају краљ Вукашин, деспот Угљеша и Гојко (Гојко је неисторијска личност). Легенду чувају и два млађа родослова, *Пејайовићев* (XVII) и *Руварчев* (XVIII), али је прича у њима нешто другачија него у *Карловачком родослову*.⁷ Легенда је забележена и у неким млађим летописима,⁸ у *Бранковићевом летопису* на латинском језику,⁹ у *Краљевсјиву Словена* (*Il regno degli Slavi*, Пезаро 1601) Мавра Орбина,¹⁰ у делу *Обилни извод из дубровачких анала* (*Copioso riotretto de gli annali di Ragusa*, Венеција 1605),¹¹ у *Житију цара Уроша*¹² (1642) од патријарха Пајсија, у *Савинском летопису*¹³ из друге половине XVII века, у рукописној *Причи о боју косовском*,¹⁴ у словенском преводу Орбиновог дела (*Книга историографія*, Петроград 1722) Саве Владиславића,¹⁵ у *Троношком родослову* (прва половина XVIII века).¹⁶

Крајем XVII века или почетком XVIII века, у нашим јужним крајевима, Боки Которској и Црној Гори, непознати писац саставио је *Житије кнеза Лазара*, које у појединим варијантама има шири наслов: *Житије кнеза Лазара и воиводе Милоша Кобилића — и остале србске жосјоде ѿвесѣ* (МЈ); *Житије кнеза Лазара и Милоша Обилча и Вука Бранковича и остале српске жосјоде* (АМ), итд.¹⁷ У науци је до сада познато 36 варијаната тога текста, но међу њима нема и протографа рукописа. *Житије* представља други тематски целовит круг текстова о кнезу Лазару и Косовском боју, док први круг чине култни списи с краја XIV и почетка XV века (настали у пеериоду од 90-их година XIV века до 1419/20. године). Варијанте *Житија* настајале су током 150 година, од почетка XVIII до половине XIX века, и то на врло широком пространству, у ју-

⁴ Раде Михаљчић, *Крај Српског Царства*, 92.

⁵ *Исто*, 95—96.

⁶ *Исто*, 98.

⁷ Јелка Ређеп, *Одјек...*, 100. и даље.

⁸ *Исто*, 102—103.

⁹ *Исто*, 103.

¹⁰ *Исто*, 103—104; иста, *О жреху...*, 76—77; иста, *Прича о боју косовском*, Зрењанин 1976, 202—206; Мавро Орбин, *Краљевсјиво Словена*, Београд 1968.

¹¹ Јелка Ређеп, *О жреху...*, 77; Мирослав Пантић, *Кнез Лазар и косовска бишка у сјахрој књижевности Дубровника и Боке Которске*, Посебан отисак из зборника радова *О кнезу Лазару*, Београд 1975, 348. и даље.

¹² Јелка Ређеп, *О жреху...*, 105; исто, 77—78.

¹³ Јелка Ређеп, *Одјек...*, 97—115.

¹⁴ Јелка Ређеп, *Прича о боју косовском*, Зрењанин 1976.

¹⁵ *Исто*, 206. и даље.

¹⁶ *Исто*, 211.

¹⁷ Опширније о томе види: Јелка Ређеп, *нав. дело*, 34—35.

жним крајевима али и северно од Саве и Дунава, у Москви, Софији, Будимпешти. Овај позни косовски спис чува завршни и целовит облик косовске легенде, те стога у науци има адекватнији назив *Прича о боју косовском*. Два главна мотива косовске легенде, мотив издаје и мотив јунаштва, у овом делу спојени су у логичну целину. Рукописна *Прича* представља добро смишљену компилацију, састављену на основу више дела, *Карловачког родослова* с почетка XVI века, *Житија кнеза Лазара Раваничанина I*, с краја XIV века, *Краљевства Словена* (1601) Мавра Орбина, перашке драме о Косовском боју од непознатог Пераштанина с краја XVII века, бугарштица, десетерачких народних песама и усменог предања.

Најстарија варијанта од 36 познатих варијаната је *Рукопис Михаила Милорадовића* (ММ) из 1714—1715. године, а најмлађи је *Рукопис Паула Маџијевића* (ПМ) из 1839, писан латиницом. То је једини латинички текст *Приче*. С обзиром на чињеницу да је најстарији рукопис с почетка XVIII века, а немамо протограф, није искључено да је овај текст могао настати и крајем XVII века. Упоређујући све познате варијанте *Приче о боју косовском*, дошли смо до закључка¹⁸ да су се варијанте груписале, по сличностима и разликама, у два тока, која су се одвајала од матице. Не би се могло рећи да су то две различите групе текстова. Разлике међу варијантама су у детаљима, док је у свима исти след догађаја. Сви рукописи садрже исте елементе легенде, само су поједини опширнији или су краћи и сажетији. Сличнији су рукописи са истога или блискога терена, нпр. рукописи Г и К, АМ и Б, В и С и др. као и временски ближи рукописи, пр. ГК, МС, ПН. Рукописи ДК и ПМ су краћи од рукописа са којима су слични, док је рукопис ТН опширнији у описивању неких сцена. Велики број варијаната *Приче о боју косовском*, густо збијених како у временском периоду тако и преписиваних на истом или блиском подручју током сто педесет година, њихова разноврсност и распрострањеност по разним крајевима, доказује велику популарност овога дела у XVIII и XIX веку, поготово у крајевима северно од Саве и Дунава у време оживљавања култа кнеза Лазара и косовским јунацима.¹⁹

У уводном делу *Приче о боју косовском* се каже да самодржац кнез Лазар беше отачаства рода племенита и нарочита и од благородних родитеља. Када је напунио 18(16) година родитељи су га дали у службу цару Стефану, сину краља Дечанскога и оцу цара Уроша. У рукописима се даље каже да га цар, видевши његову доброту и храброст, постави да буде први у палати (до цара) и да му своју сродницу, госпођу Милицу, кћер Југа Богдановића, за жену. По малу времену, ускоро, престави се цар Стефан храбри и на његов престо поставе младога цара Уроша. По-

¹⁸ Јелка Ређеп, *Прича о боју косовском*, 31—159.

¹⁹ *Исто*, 159.

четак *Приче* је врло сличан, готово идентичан, са првим реченицама у *Житију кнеза Лазара* од Раваничанина I (крај XIV века), но кад каже да је Милица кћер Југа Богдановића, од тада па надаље, до краја *Приче*, састављач пише по предању.

У *Причи* следи излагање о Мрњавчевићима. Иако нису потпуно идентични, рукописи се слажу у причању да на Урошево царство долази краљ Вукашин, деспот Угљеша и војвода Гојко, и да они (неке варијанте кажу краљ Вукашин) убијају младога цара Уроша у лову. По неким варијантама то је било 5. децембра (Г, К) у месту званом Судимља (НБ 433). У скоро свим текстовима се каже да је у српској земљи завладало велико зло и туга. Бог је видео ту неправду и зато они ускоро попише ту чашу од Турака на реци Марици близу Черномена (Чарномена, Чрномена). Војска им је била уништена, а „мали неки осташе”. Тако их је стигао суд божији, јер не би могло 4 хиљаде (5, 3, 6, 1) турске војске потући 70.000 (различито у рукописима) војске Мрњавчевића. У свим варијантама се каже да су погинули због неправде, лукавства и убиства које су учинили и зато што су убили свога господара. Због тога су погинула сва тројица.

У варијантама *Приче* помињу се и Вукашинови синови Марко, Андрија и Дмитар (Димитрије, Константин), прича се да Марко Краљевић, Константин Жеглиговац, син војводе Дејана и Драгаш (поједине варијанте помињу само два јунака) одбегну из српске земље, плашећи се да их Срби не убију због Вукашина. Они одлазе турском цару Пајазиту (у два рукописа се каже Мурату) и са Турцима ратују против хришћана. У неким рукописима се наглашава да је изгинуло колено Мрњавчевића.²⁰

Како бисмо уочили извесне разлике и указали на сличности, цитираћемо неколико варијаната по хронолошком реду:

Рукопис Михаила Милорадовића (ММ), 1714—1715.

По малу времену престави се царњ Стафанъ храбри. Потом ставише на царство сина его царева малага Уроша, господара Срблемь. И ва то време на царство Урошево наступи краљ Вукашинъ Мрнавчавичъ и Угљеша деспотъ и Гоико воевода и убише цара уроша младога у лову. И Богъ виде ихъ нињ неправду, и они ону чашу васкоре от Турака испише, коју свому цару Урошу напише, горько напоени бише на реци Марици близу Чрномена. Главе имъ Турци отсекоше и сва имъ воиска ит Турака погину, от 70 хилада воиске Мрњавчевича мали неки осташе, судъ божи приеше. Аце не би судъ божи приели, како би могли 4 иладе турьске воиске разбити 70 х(р)истианске илада воиске разбити. И како и тако тадеи от Турака погублени бише. За нихъ неправду и лукаво убистьво, почто господара своега убише сва три брата Мрњавчича на тому бою погибоше.²¹

²⁰ *Истѡ*, 40.

²¹ *Рукопис Михаила Милорадовића* је објавио Павле Ровински у раду *Рукописни зборник Михаила Милорадовића*. Нађен је у манастиру Св. Луке у Никшићу а преписан у Мо-

Рукопис Универзитетске библиотеке (УБ), 1714—1715.

И по малѣ временѣ представи се царь Стефанъ храбри ѿ томъ ставише на ц(а)р(с)тво егово с(и)на егова малаго Ћроша господара Срблемъ. Ва то време на ц(а)рство Ћрошево настѣпи краль Вѣкашинъ Мрнавчић и Ћглеша деспотъ и Гоико воевода и ѣбише ц(а)ра Ћроша малаго ва лове и Б(о)гъ виде неправдѣ ихъ и вни вноу чашѣ испише васкоре ѿ Тѣрака на Марици реци близъ Черномена главе имъ ѿсекоше и све ихъ воинство ѿ Тѣрака погибе Ô (70) хилада воиске Мрнавчића мали неки всташе праведни сѣдѣ б(о)жи приеше како би могли Д̇ (4) тисѣце воиске разбити ѿ Ô (70) тисѣць хр(и)стијанске воиске и тако тадаи ѿ Тѣрака погѣблени бише сва .Г̇. (3) брата Мрнавчича на том бою погибоше.

Грујићев рукопис (Г) из 1727.

И по малѣ временѣ представи се храбри царь Стефанъ иже и за живота свога встави на престолъ царства сарбскаго сина своего Ћроша младаго цара и на царство Ћрошево настѣпи краль Вѣкашинъ Марнавчић и ѣби младаго цара Ћроша ѣ ловѣ месеца декемрѣа. Ва дань петїи сарбскои земли велико зло и тѣгѣ створише и виде Б(о)гъ нихъ неправдѣ и вни внѣ чашѣ васкоре ѿ Тѣракахъ испише где се воиске састаше сва .Г̇. брата Марнавчића погибоше и vase воинство погѣблено бистъ праведни сѣдъ б(о)жи приеше ѿ О (70) тисѣць воиске Марнавчића мали неки всташе ѿ чѣдо како би могло петъ тисѣць воиске тѣрске разбити Вѣкашинове воиске Ô (70) тисѣць погибоше за неправдѣ и лѣкавство и ѣбиство тако лѣто изгибоше поцо г(о)сподина своего ѣбише.²²

Савински рукопис (СА), друга четвртина XVIII века:

И представи се царь Стефанъ и рабри Потом поставише малаго Юроша сина царева на царство негово господара Срблемъ ва то време настѣпи на царство Юрошево крала Вѣкашина и Ћглеша деспота и Гоика воеводе и ѣбише цара малаго Юроша ѣ ловѣ Б(о)гъ виде ниѣъ неправде и вни брзо тѣ чашѣ попише ѿн Тѣракъ на Марици води близъ Црни мане Тѣрци имъ главе ѿсекоше и воинство ихъ ѿ Тѣрака погѣблено бистъ Ô (70) хилада воиске мали неки всташе праведни вни сѣдъ божи приеше за ни лѣкавство и неправдѣ зацо господина своего ѣбише сва господства господа и браћа Мрнавчича на томѣ бою погибоше.²³

Вујанов рукопис (V) 1740.

И по малѣ временѣ представи се ц(а)рѣ Стефанъ храбри. По томъ поставише на царство негово си[на] негова цара Ћроша младаго господина Срблемъ и на царство Ћрошево настѣпи краль Вѣкашинъ и Марка Вѣкашино-

скви 1714—1715. године, ЛМС, 1895, 181, 40—67; 182, 75—87; 183, 11—118. Текст цитиран из ЛМС, 182, 76—79, види о томе: Ј. Реѣеп, *нав. дело*, 7.

²² Јелка Реѣеп, *нав. дело*, 16п17. Текстови рукописа УБ и Г узети су из рукописа. Рукопис УБ налази се у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић” у Београду, под сигн. Р-42; рукопис Г се налази у Музеју српске православне цркве у заоставштини Радослава Грујића у Београду, бр. 7.

²³ Јелка Реѣеп, *Савински рукопис „Жиѣица кнеза Лазара”*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 1989, 19/1, 27—40.

вића и Углеш деспота и Гоико воивоа и Убише младога ва лове и бг виде ни направд и уни он васкоре чаш испише в Тѣрака на реци Марици свема главе ѿсекоше и сва имъ воиска ѿ Тѣрака погублена би за нихов неправд и лѣкавство зацо главъ своего Убише сва три брата Мрнавчића на бою погибоше.²⁴

Крфски рукопис (К), средина XVIII века

И по малом времен престави се храбри цар Стефанъ иже и за живота свога встави сина своего Уроша младога цара и на царство Урошево настѣпи крал Вѣкашин Марнавчић и Уби младога цара Уроша в ловъ месеца декемра ва дан 5 (5) сарбскоземли велико зло и тѣг сатворише и видие Бог них неправд и уни он чаш васкоре в Тѣраках испише где се воиске састаше сва 3 (3) брата Марнавчића погибоше на Марици реци близъ Чарномета то сви погибоше и вѣсе воинство погублено бистъ праветно сѣд божи приеше в 70 (70) тисѣц воиске Марнавчића мали неки всташе в чѣдо како би могло пет тисѣц воиске тѣрске разбити Вѣкашинове воиске 70 тисѣц погибоше за неправд и лѣкавство и Убиство тако лѣто изгибоше поцо г(оспо)дина своего Убише.²⁵

Рукопис Народне библиотеке 433 (НБ 433), XVIII век

И потомъ мало време проѣ паки престави се храбри ц(а)рѣ Стефанъ и еше прежде смерти свое постави на царство свое сина Уроша мл(а)дога и на царство Урошево воста крал Волкашинъ Мрнячевић иже имаше 2 брата Углеш и Гоико и уби крал Волкашинъ мл(а)дога ц(а)ря Уроша у ловъ идѣца на мѣстъ рекомо Сѣдимля и тогда сотвори сарбској земли, и народъ велик тѣг и злв и видѣ Б(о)гъ направд ихъ и уни он чаш сквро в Тѣрака испише сирѣчь изгибоше и две се воиске ударише и сва три брата погибоше на Марици води близъ Чертнога мора тѣ погипе све воинство Вѣкашиновъ в Тѣрака погипе тисѣц воиске Вѣкашинове а малимъ и великимъ сви изгибоше и праведни сѣдъ б(о)жи приаша. Какв би моглв 4000 тисѣц е Тѣрске воиске разбити Вѣкашиновъ воискъ и такв погибоша за безаніе нинв и за неправд и за убиство зато изгибоше зацо свога царя убише и сва 3 брата погибоше.²⁶

Рукопис Аврама Милешића (АМ), 1780.

И по малъ времен престави се сарбски царъ Стефанъ потомъ поставише на царство с(и)на царева младогъ Уроша г(оспо)дарѣ Срблемъ и нашој земли сарбској На царство Урошево настѣпи прокляти крал Волкашинъ Мрнавчевичъ и иже имаше два брата Углеш и Гоика, уби крал Волкашинъ младогъ ц(а)ря Уроша в ловъ идѣца и скорбъ велик изъ лова сотворише и види Б(о)гъ неправд ихъ и уни он чаш скоро испише в авгари где се воиске ударише сва три брата погибоше и все воинство ихъ в авгари

²⁴ *Исто*, 17—18. Рукопис се налази у Архиву САНУ.

²⁵ *Исто*, 19—20; Рукопис се налази у *Крфском зборнику* у Историјском институту, Архив ЈАЗУ, сигн. I а 22.

²⁶ *Исто*, 20—21. Рукопис се налази у Зборнику XVIII века у Народној библиотеци у Београду, сигн. Р-433.

побиено бисть множество воиске Мрнавчевића малими некими изгибоша вси, праведный сѣдъ б(о)жій примише како би могли четири тысяше авгарске воиске разбити воиске Волкашинове тако погибоше за нинѣ неправдѣ и лѣкавство и убиство изгибоше зашто свога г(оспо)дара и поглавара убише сва три брата погибоше.²⁷

Рукойис Павла Ножинића (ПН), 1785.

И потомъ престаѣ се ц(а)рь Стефан храбрій, и ставише на царство его с(и)на малаго Уроша краль Вѣкашинъ Мернавчевић, и Углеша деспоть, и Гоико воевода и убише ц(а)ра Уроша младаго на ловѣ, и Б(о)гъ видѣ ниховѣ неправдѣ и ѡни вскорѣ ѡ Тѣрака чашѣ испише коимъ своимъ ц(а)рѣ Урошѣ напише, горко напоени бише на рѣци Марици близъ Черномена, главе имъ Тѣрци ѡсекоше, ѡ седамъ десетъ хилядъ хр(ис)тяске воиске, мали нѣки ѡстанакъ ѡстаде, праведни сѣдъ б(о)жи како би могли 4 хиляде тѣрске воиске разбити 70 хиляда хр(ис)тянске воиске и тако тадаѣ ѡ Тѣрака погѣблѣни быша. За ниховѣ неправдѣ и лѣкавое ѣбство, почто господина своего ѣбиша, сва три брата Мернавчевића на томъ бою погибоше.²⁶

Софијски рукойис (С), 1785.

По малѣ временѣ престаѣ се серпѣски царъ Стефанъ и потомъ поставише на царство сина царева младаго Урошића господара серблѣмъ по всеи земли кои в тои время настѣпи проклетѣ Вѣкашинъ на ц(а)рство Урошево и деспоть Углеша и Гоико воевода три брата роѣна и ѣбише младаго цара Урошића у ловѣ ѡлехъ таковаго деивѣства и безаконѣя кровь праведнѣю пролише. О каѣния не во моменѣше сѣда праведнаго почто своего господина погѣбише потомъ видихъ сердовидецъ Богъ и ѡнѣ неправдѣ и ѡмасти имъ и ѡни чашѣ васкорѣ попише ѡ Тѣрака на Марици рецы близъ Черномѣ, и тако имъ тѣ Тѣрци главе ѡсекоше и све воинѣства Мернавчевича на томъ бою всо изгибе седѣмъ десетъ хиляда воиске Мернавчевича и нихъ погѣблени бисть ѡ Тѣрске воиске не погѣблено бисть шесдесятъ хиляда за нихнѣ неправдѣ погѣбствѣ.²⁹

Рукойис Георгѣија Кнежевића (ГК), 1786.

О по малѣ временѣ престаѣ се ц(а)рь Стефанъ храбры, и потомъ ставише на ц(а)р(с)тво с(и)на царева младаго Уроша владѣтель Серблѣмъ, в то время на ц(а)р(с)тво Урошево настѣпи краль Вѣкашинъ Мернавчевичъ и Углѣша деспоть и Гоико воевода, и убиша младаго ц(а)ря Уроша в ловѣ, и Б(о)гъ видѣ неправдѣ и ѡнѣ чашѣ убыственѣ ѡ Тѣрака испише на Марици рѣци Черномена, главе имъ Тѣрци ѡсекоше и све имъ воинство ѡ Тѣрака погѣблѣно бысть ѡ 70 хиляда воиске Мернавчевича мало нѣчто оста, праведни сѣдъ б(о)жѣи прияша, како би моглѣ 4 тысяше тѣрске воиске разбити

²⁷ *Истѣо*, 21—22. Рукопис АМ се налази у *Песмарици Аврама Милеѣића* у Библиотеци Матице српске у Новом Саду, инв. бр. 193038, сигн. РР 230.

²⁸ *Истѣо*, 23—24. Рукопис ПН се налази у тзв. *Зборнику малом* у Народној библиотеци у Београду, сигн. Р-68.

²⁹ *Истѣо*, 24. Рукопис се налази у Народној библиотеци „Кирил и Методиј” у Софији, сигн. 812(293).

70 тисяць хр(и)стианске воиске, и тако тадаи ѿ Тѣрака погѣблѣни биша, за нинѣ неправдѣ и лѣкавство и убыство, вскорѣ погибоша, и Волкашинъ и два его брата.³⁰

Рукойис Давида Коњевића (ДК), 1792.

И по малѣ временѣ престави се царь Стефанъ храбри, потомъ поставише на царство младога Уроша, Серблѣмъ г(оспо)дина, в то време бити на царство Урошево настѣпи краль Вѣкашинъ, и Углѣша деспотаъ и Стоико воевода, убише цара у ловѣ и Богъ видѣ нинѣ неправдѣ, и они чашѣ керви ѿ Тѣрака попише, на Марици рѣки, близѣ Черноменахъ, Тѣрци имѣ главе ѿсекоше, и све воиснство бистѣ 70 хиляда воиске Мрнявчевића, све мали нѣки всташе, и прави сѣдъ божи приахѣ за нинѣ неправдѣ и лѣкавство, зашто господина своего убиша сва три брата Мрнявчевића на томъ бою погибоша.³¹

Будимѣшћански рукойис (Б), 1794.

И по малѣ временѣ престави се храбри царь Стефанъ, и јеште при животу својимъ постави на царство сина своего Уроша, краль Вукашинъ имаше 2 брата Угришу и Гоика, иуби краль Вѣкашинъ младога царя Уроша в ловѣ идущи.

Скоро велико зло сатворше, и видеви неправдѣ ихъ и они онѣ чашѣ скоро ѿ Авгара испише, воиске ударише сва три брата погибоше близѣ воде Марице и све воиснство ихъ ѿ Авгара побиено бистѣ, сви прави сѣдъ божији примише. Ко би могли авгарске воиске четири тисяще разбити воиске Вѣкашинове тако погибоше за ниовѣ неправдѣ и лѣкавство, јербо своего господина и поглавара убише.³²

Рукойис Матице српске (МС), XVIII век

И по маломъ времени престави ся Ц(а)рь Стефанъ храбри, и его смрти поставише на ц(а)рство с(и)на младога Уроша, и в то время настѣпише на сего младога ц(а)ря Уроша три сопостата всейсербской земли краль Волкашинъ Мрнявчевић и Углѣша деспотъ, и Гоико воевода и убише младога царя Уроша в ловѣ, и Б(о)гъ видѣ неправдѣ ихъ и они онаковѣ истѣ чашѣ смртнѣ ѿ Тѣрака на Марици рецы испише близѣ Черномена, главе имѣ Тѣрци ѿ сѣкошеми все воинство ихъ ѿ Тѣрака погѣблено быстѣ. ѿ 70. хиляда воиске Мрнявчевића мали неки осташе и праведни сѣдъ б(о)жій пріяша, како би могли 4 хиляде тѣрске воиске 70 тисяць хр(и)стианске воиске погѣбити и тогда погѣблени быша за ниовѣ неправдѣ и лѣкавство и убиство почто бо убиша г(оспо)д(и)на своего царя, и они три брата Волкашинова на томъ бою погибоше.³³

³⁰ *Исѣо*, 24—25. Рукопис РК се налази у Архиву Матице српске, инв. бр. 170056, сигн. РР-191.

³¹ *Исѣо*, 25—26. Рукопис ДК се налази у *Зборнику Давида Коњевића* у Архиву Матице српске у Новом Саду, сигн. РР-301, инв. бр. 488.

³² *Исѣо*, 26—27. Рукопис се налази у Будимпешти у „Сечењијевој библиотеци”, sign. 6 quart. Шуг. Serb.

³³ *Исѣо*, 27. Рукопис МС се налази у једном рукописном зборнику у Архиву Матице српске у Новом Саду под сигн. РР—256, инв. бр. 170057.

Рукопис Тимоџија Недељковића (ТН), 1812.

И у мало време престаџи се царъ Стеванъ потомъ ставише Сербљи себе на царство сина Уроша младога господара сербскаго љ у то време на царство Урошево наступи краљ Вѣкашинъ Мернявчевичъ и Углеша деспотъ и Гоико воивода и убише младога Уроша у ловѣ топѣзомъ у главѣ и Богъ види тѣ неправду гди вни ниовѣ смертнѣ чашѣ одъ Тѣракъ изъпише на Марици реки близѣ Черномена тѣрскомъ главе одъцекоше како би вни могли онѣда 4 тисѣше тѣрске воиске разбити али имъ г(оспо) Богъ не даде за неправдѣ и ниовѣ убилѣства и лѣкавства и све воинство Мернявчевића погѣблено бистѣ заѣо убише свога цара.³⁴

Rukopis Paula Mathievicha (ПМ), 1839.

I po malo vreme preztaviczja czar Stefan, i poztavi na czarcztvo szvoga szina mladoga Urofsa u na czarcztvo Urofssevo voszta kraly Wolkafsin koji imafsse 2 brata vojvode Gojka y Uglešu, y u lovu pojezdifsi, y mladog Urofsa szobum pomamifse, i ubi kraly Wolkafsin mladog Urofsa y z krvi, zloczo vidje Bog nyihovu nepravdu, y poszla angela szvojega, ugleda ti Wjenacz Urofsseva y oni szmertnu od Turaka na Mariczi riezci iszpifsse zafssto woinzтво od Turaka pogubleno biszt, kako bi moglo tiszjacha turzke voiszke razбити 70. tiszjacha szerbzke woizke, y tu szva tri brata pogiboshe.³⁵

Од 36 варијаната рукописне *Приче о боју косовском* одабрали смо 15 ћирилских и један једини латиначки рукопис, међу којима се налазе најстарије варијанте настале у јужним крајевима (ММ, УБ, Г, СА, К), као и изван број рукописа са других територија. Нисмо цитирали рукописе (9) на основу којих је Стојан Новаковић³⁶ сачинио свод, а међу којима је најстарији *Рукопис Михаила Јеличића* (МЈ) из 1745. године, дакле много млађи текст од оних које смо навели у овом раду. Поједини рукописи *Приче* нису сачувани у целини. Цитирани одломци из 16 варијаната доволно илуструју разлике али и указују и на заједничке елементе.

Издвојићемо поједине речи и делове текста из ових одломака како бисмо указали на повезаност варијаната, као и на њихову већу или мању сличност са појединим изворима:

малога, малаго

малога Уроша: ММ

малаго Уроша: УБ

малога Јуроша: СА

малога Уроша: ПН

³⁴ *Истѣо*, 28. Рукопис ТН се налази у *Зборнику Тимоџија Недељковића* у Архиву Матице српске у Новом Саду под сигн. РР-136, инв. бр. 170054.

³⁵ *Истѣо*, 28–29. Рукопис ПМ се налази у Архиву ЈАЗУ у Хисторијском институту у Загребу, сигн. IV С 45.

³⁶ Стојан Новаковић, *Народна предања о боју косовском*, побележена прве поле 18. века, Старине Јазу, X, 176–200.

младаџо, младаџа

Уроша младаго цара: Г
Уроша младаго цара: К
младаго Урошића: С
младаго царя Уроша: Б

ц(а)ра Уроша младаго: В
Уроша мл(а)дога: НБ 433
младогъ Уроша: АМ
младаго цара Урошића: С
младаго Уроша: ДК
младаго Уроша: МС
Уроша младаго: ТН
mladoga Uroŕsa: ПМ

малаго, малаго: УБ, ММ, СА, ПН

младаго, младаго: Г, К, С, Б, В, НБ 433, АМ, ДК, МС, ТН, ПМ

васкоре, скоро

они ону чашу васкоре от Турака испише: ММ
ѡни ѡноу чашѸ испише васкоре ѡ ТѸрака: УБ
ѡни ѡнѸ чашѸ васкоре ѡ ТѸракахъ испише: Г
ѡни ѡнѸ васкоре чашѸ испише ѡ ТѸрака: В
ѡни ѡнѸ чашѸ васкоре ѡ ТѸрака испише: К
ѡни чашѸ васкоре попише ѡ ТѸрака: С
ѡни вскорѣ ѡ ТѸрака чашѸ испише: ПН
ѡни ѡнѸю чашѸ скоро ѡ ТѸрака испише: НБ 433
ѡни ѡнѸ чашѸ скоро испише ѡ Авгари: АМ
ѡни онѸ чашѸ скоро ѡ Авгара испише: Б
брзо

ѡни брзо тѸ чашѸ попише ѡ ТѸракъ: СА

ѡнѸ чашѸ убыственѸ ѡ ТѸрака испише: ГК

ѡни чашѸ керви ѡ ТѸрака попише: ДК

ѡни онаковѸ истѸ чашѸ смртнѸ ѡ ТѸрака на Марици рецы испише: МС
ѡни ниовѸ смертнѸ чашѸ одѣ ТѸракъ изъпише: ТН
oni szmertnu od Turaka na Mariczi riezci iszpiŕse: ПМ

васкоре, вскорѣ, скоро: ММ, УБ, Г, В, К, С, ПН, НБ 433, АМ, Б
брзо: СА

У свим варијантама се каже *оѡѡ Турака*, а само у АМ и Б *оѡѡ Авџара*.

кою свому цару Урошу напише: ММ
коимъ свомѸ ц(а)рѸ напише: ПН

Упоређујући 25 варијаната *Приче*, указујући на сличне делове текста, исте или сличне реченице и речи у 275 комбинација, дошли смо до уверења да су се од основног текста почела одвајати два тока а време-

ном су од те две матице настајали и остали рукописи.³⁷ Варијанте смо упоређивали по хронолошком реду и дошли смо до закључка да се рукописи групишу око рукописа Г и УБ, што потврђују и сачињене табеле. Идентични су рукописи Г и К. Анализа одломака о убиству цара Уроша у 16 варијаната потврђује ранија истраживања. Упоредјујући поједине изразе (малога, малаго, младаго, младаго; васкоре, вскоре, скоро, али и брзо), као и делове појединих реченица, потврдили смо разлику, истина у детаљима но индикативну, између рукописа Г и УБ. У неким случајевима ова два рукописа су у истој групи, док се рукопис СА издваја (брзо), а поједини млађи рукописи, преписивани у крајевима северно од Саве и Дунава имају нешто измењен део текста (*чашу убистџвену, чашу керви, смертну чашу*). Рукопис СА откривен је после објављивања књиге *Прича о боју косовском*. Поређење рукописа СА са осталима, показало је да је он најближи рукописима ИЈ, ЛВ, МЈ, ММ, УБ, НЛ, СГ, В, па тек онда рукопису Г.³⁸

У свим цитираним одломцима сачувана је скоро идентична прича о убиству цара Уроша, о томе како су краљ Вукашин или Мрњавчевићи, убили цара Уроша, убрзо их је стигла казна и они су ону чашу (керви, убиствену, смертну) попили од Турака. На реци Марици изгинула су сва тројица, погубљена им је сва војска, мали неки су остали. То је, по предању, казна божија за неправду, лукавство и убиство, јер не би могло 4 хиљаде (3, 5, 6, хиљада) погубити 70.000. Са малим изузетком (МЈ, ЛВ, сто хиљада) у свим варијантама се наводи исти број (70.000). Међутим, разлике постоје у броју турске војске:

4 хиљаде: ММ, УБ, НБ 433, АМ, ПН, ГК, Б, МС, ТН

3 хиљаде: СУД

5 хиљада: Г, К

6 хиљада: С

tiszjacha: ПМ

нема броја: В, ИЈ, СГ, ЛВ, МЈ, ДК

Доиста, разлике међу рукописима су у детаљима, различитим изразима, но и оне могу бити важне за утврђивање сличности међу варијантама, као што могу указати и на везу са појединим изворима. Наиме, у *Савинском лейојису* из друге половине XVII века налазе се три белешке у којима је сачувано усмено предање: у једној се говори да је војвода Јанко ванбрачни син деспота Стефана Лазаревића, у другој се прича о тамновању војводе Јанка а у трећој се говори о убиству цара Уроша. Описујући рукописе из манастирске библиотеке, Димитрије Богдановић под инв. бр. 28 бележи „Лествицу”, 1688, јер је главни део рукописа

³⁷ Јелка Ређеп, *Прича о боју косовском*, поглавље *Варијанте Приче о боју косовском*, 31—159; 157—159.

³⁸ Јелка Ређеп, *Савински рукопис „Житија кнеза Лазара”*, 27—40.

Лествица, а не пише *Савински лейшойис*.³⁹ Текст белешке о цару Урошу гласи:

СѢОД — АТЛГ оуби краљ Вѣкашинъ съ братѣомъ своимъ малаго цара Оуроша, сына превисокаго цара Стефана царства ради. И ѿни бръзо тѣи чашѣ ѿ Тѣракъ попише кою господинѣ своемѣ Оурошѣ маломѣ царѣ напише: на Марици рѣци близѣ маста Чрьномена главе им Тѣрци ѿсекоше сектемрѣа .S.

Упоређујући белешку из *Савинског лейшойиса* са наведеним одломцима из 16 рукописа, види се да највише сличности са белешком има СА рукопис (*малога Уроша, Юроша, брзо чашу ѿишише од Турака*). У *Савинском лейшойису* и у рукописима ММ и ПН налазимо исту реченицу: коју свому цару Урошу напише. У летопису се каже да краљ Вукашин са браћом убија цара Уроша. У множини (убише) бележе и следећи рукописи: ММ, УБ, СА, В, ПН, С, ГК, ДК, МС, ТН, док се у Г, К, НБ 433, АМ, Б и ПМ каже да краљ Вукашин убија цара Уроша. Без обзира што се ради о детаљима, низ истих детаља указује на блискост појединих варијаната. Рукопис ТН, с почетка XIX века (1812), за разлику од осталих, опширнији је и има неких детаља, нпр. каже се да Уроша убише у лову топузом у главу.

Занимљиво је да се једино у рукопису НБ 433 каже да је Урош убијен у месту званом Судимља. Ово место помиње Пајсијево *Жиѿије цара Уроша* (1642):

„И убише праведнога потпуно невина, тамо негде ноже Неродимља, место звано Судимља.”⁴⁰ Преписујући текст *Приче*, поједини преписивачи су касније додавали податке за које су знали и из других извора.

У ранијим радовима цитирали смо⁴¹ текстове о убиству цара Уроша у свим изворима и указивали смо на разлике међу њима. Сличност *Приче о боју косовском*, нарочито неких старијих варијаната (ММ, УБ, СА и др.) са белешком из *Савинског лейшойиса* врло је логична. Ове варијанте настале су на југу, у Боки Которској и Црној Гори а поједини детаљи из СА рукописа указују на већу блискост ове варијанте са белешком из *Савинског лейшойиса*. Анализирајући СА рукописа и летописну белешку, истакли смо⁴² да нема поузданих података о томе да ли је рукопис *Лествице*, у коме је и *Савински лейшойис*, донет или је настајао у Савини. Не зна се, такође, ни тачно порекло *Зборника айокрифа* у коме се налази СА рукопис *Приче о боју косовском*. Познато је да је Савина све више, а нарочито у XVIII веку постајала центар културног и верског живота. У ма-

³⁹ Јелка Ређеп, *Одјек...*, 97—115.

⁴⁰ Патријарх Пајсије, *Живоѿ цара Уроша, Сѿаре срѣске биоѿрафије*, Београд 1936, 136—139.

⁴¹ Јелка Ређеп, *Одјек...*, *О ѿреху...*

⁴² *Иста*, *Одјек...*, 115.

настир су доношене књиге и дарови са разних страна, па и из Русије.⁴³ Одржавана је веза Савине са светом, нарочито са Русијом, и ту су важну улогу одиграли угледни Херцеговци, попут Саве Владиславића и Михаила Милорадовића. Многе драгоцености пренете су из Тврдоша у Савину. Дошли смо до закључка да, без обзира на то да ли је *Савински лејо-џис* настао у Савини или је донет из старохерцеговачког залеђа у манастир, одјек усменог предања у белешкама о цару Урошу, Стефану Лазаревићу и војводи Јанку, показује да је атмосфера националног заноса и антитурског расположења поговала настанку народних песама и усменог предања.⁴⁴

Мотив убиства у лову налази се и у старијим делима, у *Лејоџису џоја Дукљанина* (XII века) у *Нибелунзима*, у *Повести о Трицијану и Ижоси* (код нас у XV веку). Владимир Ђоровић⁴⁵ порекло мотива види у овом средњовековном роману и сматра да се у усменој традицији проширио у западним крајевима, где се појавио и превод романа. Мотив убиства у лову, везан за краља Вукашина и цара Уроша, послужио је као погодан образац за тумачење пораза и пропасти српског царства. Стога је и његово уклапање у *Причу о боју косовском*, о кнезу Лазару и Косовској бици, поразу и пропасти српске средњовековне државе, врло логично. Убиство цара Уроша и издаја Вука Бранковића, по легенди, представља огрешење великаша према владару и казну божију која је стигла српски народ због њиховог греха.

Легенда о убиству цара Уроша унео је гроф Ђорђе Бранковић у своје *Хронике* а Јован Рајић преузео је од Бранковића и забележио у *Историји*. У српској историографији било је устаљено мишљење да је цар Урош убијен а да је Маричка битка била казна божија за грех Мрњавчевића према младом цару Урошу. Тек од времена Илариона Руварца и Љубе Ковачевића, који су о цару Урошу и Вуку Бранковићу писали на основу историјских извора, прихваћено је да су старији извори веродостојни. Дуго је трајала полемика на прелазу векова (XIX и XX) о смрти цара Уроша са неистомишљеницима, Пантом Срећковићем и Владимиром Качановским који су заступали тезу о насилној Урошевој смрти, а победи критичке мисли допринео је Константин Јиречек објављујући два документа из Дубровачког архива из октобра и новембра 1371, из којих се види да је по царевом налогу исплаћен стонски доходак Роману Пркоси. Као датум Урошеве смрти, родослови и летописи наводе 2. или 4. децембар 1371, док су Мрњавчевићи погинули у бици на Марици 26. септембра 1371. године. Присуство легенде у каснијим изворима, од XVI века па надаље, има своју потпуну и логичну оправданост.

⁴³ Мирослав Пантић, *Књижевност на тилу Црне Горе и Боке Кошорске од XVI до XVIII века*, Београд 1990, 303.

⁴⁴ Јелка Ређеп, *Одјек...*, 115.

ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И ХАГИОГРАФИЈЕ (ЖАНР СРПСКЕ БИОГРАФИЈЕ У СТУДИЈАМА И ОГЛЕДИМА РАДМИЛЕ МАРИНКОВИЋ)

Познато је да биографија и хагиографија нису изворни термини. Ђорђе Трифуновић сматра да житије није обична биографија, и да је стога служење житијима као историјским изворима проблематично,¹ јер се оно може писати без икаквог биографског садржаја, само ако представља неку поуку.² Задатак животописца састоји се у избору биографских чинилаца (при чему се бира само оно кроз шта се остварује схема хришћанског идеала) и у прослављању светитеља с циљем да се изазове подражавање његовим подвизима.³

Биографски подаци су, дакле, са становишта жанра неважни. По-ставља се, међутим, питање шта је са оним текстовима који су несумњиво писани са одређеним политичко-историјским тенденцијама (Доментијанове биографије, на пример), који очигледно располажу стварним биографским подацима о личностима којима су посвећени, и који су — коначно — већ бивали разматрани као историјски извори? Када се ради о биографима 13. века, пре свих о Доментијану и Теодосију, онда се мора приметити да су ови средњовековни аутори пратили хагиографску схему и у многим аспектима поштовали законитости житијног жанра с циљем прослављања онога о коме пишу, али је и чисто биографски ниво текста имао одређену политичку или историјску функцију.

¹ Димитрије Богдановић, међутим, истиче да, уколико је житије посвећено конкрет-ној историјској личности и уколико се заснива на историјским подацима, може послужити као историјски извор првог реда (Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1991, 72).

² Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних њојмова*, Београд 1990, 70. Трифуновић овде истиче да се „поука у житију не остварује кроз апстрактно рашчла-њавање, већ кроз стварне појаве личног живота, макар и измишљеног”.

³ *Исто*.

Многи су се истраживачи старе српске књижевности бавили питањем жанровског одређења ових текстова у потрази за прецизним термилошким решењем. Миливоје Башић у публикацији *Из старе српске књижевности* која је објављена 1911. године, пишући о „животописима владалаца и архијепскопа српских”, даје жанровско тумачење ових текстова: „Најзнатнија и најоригиналнија стара српска књижевна радња јесу животописи (биографије) владалаца и архијепскопа српских. И ако оне чине део хагиографске књижевности, јер говоре највише о владоцима и архиепископима, који су већином били испосници, па по смрти проглашени за свеце, ипак у њима има доста и чисто политичких ствари, и ако највише обраћају пажње на то колико је који владалац подигао манастира и учинио за веру. Оне су према том врло важан извор за познавање наше историје.”⁴ Међу старе српске животописце Башић убраја Саву Немањића, Стефана Првовенчаног, Доментијана, Теодосија, Данила Другог, Григорија Цамблака, Константина Филозофа и Пајсија Јањевца. Године 1924. Башић преводи и приређује за штампу Савин *Живот Стефана Немање*, *Живот Стефана Немање* од Стефана Првовенчаног и Теодосијев *Живот Светог Саве* и објављује их у књизи под насловом *Старе српске биографије*.⁵

Овакво термилошко решење прихватили су, дакако, и други књижевни историчари и истраживачи. Владимир Ћоровић, између осталих, пише о редоследу објављивања старих биографија, које су настајале у периоду од 13. до 15. века, називајући том приликом ове текстове „најлепшим, најразвијенијим, и подацима најбогатијим родом наше старе књижевности”, оним родом „по коме она иде испред свих осталих књижевности Јужних Словена”.

У новије време, значајан и незаобилазан допринос изучавању ове проблематике пружила је Јелка Ређеп, чије је дугогодишње бављење нашом старом биографском књижевношћу резултирало књигом *Старе српске биографије*.

Ипак, Димитрије Богдановић упозорава да се „о жанру биографских текстова старе српске књижевности не може говорити ван аутентичног система средњовековних жанрова.”⁶ Упркос свим особеностима које могу да образују својеврсни национални лик једне групе житија, као што је то случај са српским владарским житијима, српском „династичком историографијом”, односно „биографијом”, свака српска „биографија”, каже Богдановић, чврсто је интегрисана у систем византијско-словенског житија и мора се посматрати у оквиру тог система.⁷

⁴ М. Башић, *Из старе српске књижевности*, Београд 1911, 191.

⁵ М. Башић, *Старе српске биографије*, Београд 1924.

⁶ Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 73.

⁷ *Исто*.

На Богдановићевом трагу, Радмила Маринковић термин „биографија” користи као типолошко одређење житијног жанра, сматрајући да његова употреба не противречи жанровској суштини житијног дела. Отуда су студије и огледи Радмиле Маринковић, која се у више наврата бавила жанровским особеностима ових текстова,⁸ несумњиво значајни и изузетно драгоцени, пре свега стога што отварају нове перспективе и својом аргументованошћу пружају могућност за модерније бављење српском средњовековном биографијом, и српском средњовековном књижевношћу уопште. У тексту *Владарске биографије из времена Немањића* Радмила Маринковић пита се шта су то старе српске биографије — докуменат, или похвала, историја, или хагиографија — да би одмах затим дала одговор: „Биографије говоре о владарима и црквеним поглаварима, дакле, о историјским личностима, те морају имати знатну историјску компоненту. С друге стране, све су те личности свеци или кандидати за свеце, што значи да њихови животописи морају имати и хагиографску компоненту. У ствари, старе српске биографије представљају спој два елемента. Тај спој није у свим биографијама изведен на исти начин.”⁹

Овакво виђење жанра старе српске биографије олакшава приступ многим нерасветљеним питањима везаним за поезију српске средњовековне књижевности, пре свега њеној топици. Јер топос је стилско-структурни елемент средњовековног текста, једна од основних карактеристика средњовековне књижевности уопште, „ризница и складиште идеја”. Праћење настанка и развоја „историјске топике”, како овај феномен генезе нових топоса, оних који нису засновани у антици, назива Курцијус, у српским средњовековним текстовима може се остварити, у највећој мери, управо теоријским поставкама које у својим студијама износи Радмила Маринковић.

Посматрајући жанр српске средњовековне биографије као форму између историографије и хагиографије, Радмила Маринковић је понудила драгоцене аргументе који би могли објаснити појаву одређених топоса у овим старим текстовима, топоса који се не јављају у другим жанровима средњовековне књижевности. Студије Радмиле Маринковић које се баве старим српским биографијама, подједнако значајним сматрају и хагиографски и историографски слој текста, чиме се, из сасвим другог угла, осветљава питање топике: има, наиме, топоса чија је генеза условљена пре свега историјским слојем.

Када је реч о преносу моштију, рецимо, Радмила Маринковић скреће пажњу на чињеницу да је у средњем веку ово увек био историјски догађај, премда је истовремено и црквени обред. Иако је обредни део преноса одређен увек строгом црквеном праксом, па се стога увек и описује

⁸ Р. Маринковић, *Светшородна жосйода срјска*, Београд 1998. и др.

⁹ Р. Маринковић, *Владарске биографије из времена Немањића*, у: *Светшородна жосйода срјска*, Београд 1998, 173.

на исти начин, опис околности у којима долази до преноса одређен је увек неком конкретном историјском ситуацијом.¹⁰

У студији *Доментџијанов опис преноса моштију Светиоџа Саве из Трнова у Милешеву*, Радмила Маринковић прати развој топоса преноса моштију у српским биографијама 13. века, уочавајући да, иако се опис преноса моштију јавља и у Савиној и у Стефановој биографији Стефана Немање, прави опис преноса Симеонових моштију имамо тек у Доментџијановом *Жиџију Светиоџа Саве*.¹¹ Доментџијанове интервенције огледају се, пре свега, у проширивању излагања о мотивацији преноса. Упркос томе што је Доментџијан имао претходнике када је реч о опису преноса моштију, овај писац се удаљио од интерпретације овога догађаја као чисто историјског тренутка који има свој династички значај: Доментџијан је, наиме, развијајући реторику, преношење Немањиног тела у отачаство приказао као „врхунски чин испуњења Божјег плана о Србији и Немањиној лози у њој”.¹²

На сличан начин могао би се интерпретирати топос путовања. Путовање као опште место, топос који почива на одређеној схеми, могућно је уочити у старим српским биографијама (најпознатији пример било би, свакако, путовање Светог Саве у Свету земљу описано у два *Жиџија Светиоџа Саве*, Доментџијановом и Теодосијевом). Историјска сазнања о сврси и облицима путовања у средњем веку, о највећим средњовековним путницима и њиховим путањама, показују да у средњем веку путник није могао бити било ко, већ најчешће припадник виших слојева друштва. С тим у вези, никако се не сме занемарити чињеница да су јунаци старих српских биографија, поред тога што су свеци, или кандидати за свеце, такође историјске личности које су припадале вишим слојевима, па — премда су њихова путовања у овим текстовим по правилу приказана и као духовна кретања и напредовања — само заснивање овог топоса мотивисано је и њиховим реалним, историјским активностима.

С друге стране, владарске биографије нису пука хроничарска бележења, већ оне носе много „шире поуке”, и стога — како каже Радмила Маринковић — прерастају у литературу, постају „поетизована историја”. Тако радови Радмиле Маринковић савременим читаоцима и тумачима старих текстова приближавају средњовековну, а пре свега стару биографску књижевност, представљајући средњовековне текстове као „изворе за историју идеја, схватања, страсти и хтења” онога времена, а не само за историју чињеница.

¹⁰ Радмила Маринковић, *Доментџијанов опис преноса моштију Светиоџа Саве из Трнова у Милешеву*, у: *Светиородна господи српска*, Београд 1998, 139.

¹¹ Код Стефана Првовенчаног, сматра Радмила Маринковић, ово је „сасвим у служби државе и династичких интереса” (Радмила Маринковић, *Доментџијанов опис преноса моштију Светиоџа Саве из Трнова у Милешеву*, 140).

¹² *Истио*.

Студијама и огледима о старим српским биографијама, пре свега оним које су сабране у књизи *Светлородна жослџода српска* (истичемо радове *Зайади и исџоци Расџка Немањџа — џо Доменџијану, Доменџијанов оџис џреноса моџџџију Светлџџа Саве из Трнова у Милешеву, Владарске биоџрафије из времена Немањџа, Како џроучаватџи Данилов зборник* и др.), Радмила Маринковић је проширила координате изучавања старе српске књижевности, пружајући истраживачима прилику за нове методолошке погледе и примену модернијих књижевних теорија. На крају, модерност Радмиле Маринковић огледа се у њеном сталном трагању за оним што је „иза текста”, за идејама, за што јаснијом сликом једног забрављеног времена.

Владимир Баљ

ДВА ОПИСА БИТКЕ НА ВЕЛБУЖДУ

У науци је већ уочено да се српска средњовековна књижевност, за разлику од других словенских књижевности тога доба, одликује развијеном биографском књижевношћу. С обзиром на то да ти животописи пишу о историјским личностима, они се морају одликовати историцизмом, а како описују животе људи које треба прославити — обезбедити им култ, они морају имати и хагиографску компоненту.¹ У том смислу Радмила Маринковић разликује два типа биографија: прве служе превасходно интересима двора, те их она назива владарским или дворским биографијама — оне се пишу непосредно после догађаја, имају за циљ да опишу савремену историју и према тој историји се опходе са обзиром на савременика. Други тип биографија она назива монашким или имитативним и оне са временском дистанцом описују (давно) прошла времена, а због сврхе да величају светачки живот, према историји се опходе на хагиографски начин.² Ово наравно не значи да тзв. имитативна биографија нема тенденцију да буде исторична; напротив, и она жели да докаже истинитост свога причања, и она пружа сведочанство о подвизима и узорном јунаковом хришћанском животу.

Нас у овом раду интересује начин на који су се српски средњовековни биографи односили према историји, и у ту сврху, као предлог, узели смо два описа битке на Велбужду из биографија Стефана Дечанског од Даниловог Ученика³ и Григорија Цамблака.⁴

Ученик и настављач архиепископа Данила Другог, пишући биографију Стефана Дечанског стварни њен почетак изоставља, рекавши да је о томе било речи у Милутиновом житију, а он почиње од тренутка када

¹ Радмила Маринковић, *Владарске биографије из времена Немањића*, у књизи: *Светородна Госиода српска*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 1998, стр. 173.

² *Исто*.

³ Данилови настављачи, *Краљ Стефан Урош Трећи*, Просвета, СКЗ, Београд 1989.

⁴ Григорије Цамблук, *Житије Стефана Дечанског*, Просвета, СКЗ, Београд 1989.

се Стефан обраћа Данилу, хиландарском игуману, да посредује код оца му и измоли од Милутина опроштај и могућност да се врати у отачаство. Дакле, о Стефановом животу пре изгнанства у Цариград (образовању, женидби, буну против оца, ослепљењу, прогнању у Цариград, па и о самом изгнанству), он не говори готово ништа; а у првом делу житија Стефану не даје више простора него ли свом учитељу, чију хронику наставља.⁵ Не греше проучаваоци када кажу да ова фрагментарност није једини недостатак животописа краља Стефана Дечанског. Писан у време владавине краља Душана, лик Стефанов је неуверљив, малокрван и непотпун.⁶ На почетку житија, рекли смо, више се говори о Данилу Другом, а крај, после Душанове буне и смрт Дечанског, је убрзан. О смрти његовој, осим да *када се нико није надао, овај благодостив и христолоубиви краљ Урош III предаде дух свој Господу*,⁷ као и да је по престављењу пренет у Дечане, не каже се ништа друго. Јасна је тенденциозност и политичка условљеност ове биографије. То усталом и јесте одлика раних бележења, на шта је указала Радмила Маринковић. Биограф који пише о догађајима из непосредне прошлости у којима је и сам учествовао и који су познати и његовим читаоцима, стоји пред великим задатком објективности, те он не може да мења историјску стварност. Међутим, оно што он може, јесте да неке догађаје прећути, истакне или да да своје виђење, заправо своју интерпретацију догађаја, што Данилов Ученик и чини више пута (нпр. када описује да је Дечански почео показивати *злобу и мржњу* према сину и толико му зла нанео да је Душан морао дићи буну на оца, а што чак није била ни његова воља, него жеља његових великожа). У Учениковом опису Стефана Дечанског нема скоро ничег великог, нити узвишеног. Осим у једном моменту — опису битке на Велбужду.

Као хроничар свога времена Данилов Ученик инсистира на чињеницама, а историјска је реалност да је бугарски цар Михаило склопио савез са грчким царем: *Ови зломислени овако већаху говорехи: Отићи ћемо и убићемо га, и наше ће бити наследство*.⁹ Ученик користи неке од устаљених елемената хагиографског сликања рата, као што је Стефанов позив на мир: *Дођи у разум истиније Христове љубави, и одврати се од гнева јарости своје, и поврати се ка њвашињој љубави, коју си имао ка мо-*

⁵ Из тог непонављања већ реченог, ми видимо идеју архиепископа Данила и његових настављача да кроз биографије сачине преглед српске историје, о чему сведочи и лоза Немањића дата у Грачаници, Пећком манастиру и Дечанима.

⁶ Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2002, стр. 200.

⁷ Данилови настављачи: *Краљ Стефан Урош Трећи*, Просвета, СКЗ, Београд 1980, стр. 65.

⁸ Радмила Маринковић, *Српска уметничка проза средњега века*, у књизи: *Светородна Господа српска*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 1998, стр. 204.

⁹ Данилови настављачи, *Краљ Стефан Урош Трећи*, Просвета, СКЗ, Београд 1989, стр. 39.

јим родишељима, *ѿакође буди и са мно*;¹⁰ или молитве и бројне цитате из Библије. Он такође не пропушта прилику да опише како су се војске мимоишле — док је Стефан чекао у пољу званом Добриче, Михаило је кренуо с друге стране: И тада дођоше гласници његови ка овом господину краљу, говорећи: *Нека ти је знано, ѿревисоки краљу, да се ѿодиго цар са својим силама од свога славнога града Бдиња, од реке зване Дунава и иде у државу краљевства ти у месѿо звано Земен, и ти хоћеда се бори са ѿобом.*¹¹ Стефан Дечански је одмах покренуо војску и кренуо према Бугарима, и тада је свратио у цркву Светог Ђорђа у Нагоричану молећи се свецу да му помогне као што је некада помогао светоме Симеону, а нешто касније одлази и у манастир Сарандапорски, молећи се светоме Јоакиму. Укупно пет пута се Дечански моли пре почетка битке. У петак, ноћ пред битку, док је чекао окуп своје војске, јер су неки од властеле каснили, краљ је целу ноћ престојао на молитви. Коначно, битка је почела у суботу: *Када је дан субоше свиѿао и када му је ѿрисѿела сва војска, а цар је мислио да ѿревисоки краљ неће да се бори са њиме, изненада у само ѿдне субошњега дана сѿремивши се за борбу са својим војницима, ѿђе брзо на раѿ.*¹² Бугари се уопште нису надали овом нападу, и то се види из даљег описа где се каже да је и сам цар био у великом мѿежу. Српска војска показала је велику спремност и борбеност: *Младићи ѿревисокога краља ѿако усѿројени на раѿ, на обе руке сѿрељаху и нишѿа нису жреѿили и ѿочеше се моћно бориѿи, и сѿѿојаху крејко, не разилазећи се ни један од другога.*¹³ Биограф пише и о учешћу младога престолонаследника Душана у бици у којој је тада предводио једну елитну јединицу војске, као и да се у бици прославио. По верзији Даниловог Ученика цар је бежао, али му се коњ саплео и он је пао, а српски војници убијају га на лицу места: *А цар Михаило видевши ѿдање својих војника, ѿче бежати, и када је бежао, сила Госѿодња саѿе ноге његову коњу, и сѿавши са коња сакруши све ѿело своје. И ѿако видевши војници госѿодина краља његово ѿдање, ѿрискочивши убише га својим оружјем и ѿако издахну. И ѿоложивши ѿело његово на коња, ѿренесоше га ка госѿодину своме краљу.*¹⁴ После битке, сутрадан, сакупљен је плен и изведене су пред Стефана заробљене бугарске велможе, које измолише да се тело покојног цара честито сахрани. Након већања са својим велможама Стефан Дечански *зайоведи да ѿело овога цара буде са чашћу ѿренесено и ѿложено у цркви свеѿога великомученика Георђија, у месѿу званом Нагоричкога.*¹⁵ Стефан је о својој победи известио своју жену краљицу Марију и архиепископа Данила, и

¹⁰ *Исѿо*, стр. 40.

¹¹ *Исѿо*, стр. 41.

¹² *Исѿо*, стр. 42.

¹³ *Исѿо*, стр. 43.

¹⁴ *Исѿо*.

¹⁵ *Исѿо*, стр. 47.

кренуо пут Бугарске у којој су већ избили нереди, јер су великаши крали и отимали царску имовину. При уласку у Бугарску није било никаквог отпора, велможе су му се покоравале а он је на престо поставио свога сестрића, сина његове сестре Ане, иако је од самих Бугара било предлога да дође до сједињења Србије и Бугарске. Убрзо је Стефан издао и проглас којим је гарантовао да се неће мешати у бугарске унутрашње послове, и да ниједан од великаша неће бити уклоњен, него им је потврђен статус који им је дао њихов покојни цар. Историјски гледано, овим потезом стари краљ је обезбедио свој утицај у Бугарској, али са тим није била задовољна властела, јер од победе на Велбужду она није добила ништа. Није било ни пљачке, ни мењања граница ни територијалних проширења. Вероватно је властели више одговарао Душан, који се у бици доказао, па је она извршила притисак на њега да дигне буну на оца. Како њу види Данилов настављач — већ смо рекли.

Стефан Дечански крив је, по Ученику, и за буну против оца, због чега је и примио казну ослепљења, као и за мржњу и рат против сина Душана. Укљештен између Милутина свеца и Душана као актуелног владара, Ученик, верујемо, није могао другачије ни писати. Коначно, у то време се у Србији ствара култ Милутина а не Стефана.

С друге стране, биографија која настаје касније (каснија верзија) иако почива на ранијим записима, историјским чињеницама много више и лакше манипулише, крећући се ка легенди. Рекли смо да њу Радмила Маринковић зове имитативном јер за циљ (хришћанско-дидактички) има позив на подражавање датог примера.¹⁶ Ово су углавном праве хагиографије, историјски нетачне, али, поново наглашавамо да и оне желе да обезбеде легитимитет, позивајући се на истинитост, јер би у противном циљу био промашен. Зато Григорије Цамблак *Жиџије Стефана Дечанског* почиње речима: *Други друкчије причају и сваки од ових хоће да ујврди своје. А ја уздајући се у мученика, не исповедам благодати ни овима ни онима, но се уздам у Помоћ онога чију ѿвесити ѿхвалнога живоѿиѧ науѿих да испричам.*¹⁷ Зашто је Цамблак састављао ново житије свеца када је то, на шездесетак година пре њега, урадио Данилов Ученик, и кад у тој биографији имамо све важније мотиве које ће и Цамблак обрадити? Видели смо да биографија Даниловог Ученика не прославља Дечанског, већ га, напротив, окривљује; и то није могла бити достојна биографија њега као свеца. Као славног победника битке на Велбужду — да, али као свеца — никако. Цамблак је у време писања житија био дечански игуман, па је вероватно осећао и већи дуг према ктитору ове светиње.

¹⁶ Види фусноту 1.

¹⁷ Григорије Цамблак, *Жиџије Стефана Дечанског*, Просвета, СКЗ, Београд 1989, стр. 49.

Задатак овог рада није да улази у упоредну анализу двеју целих биографија, али морамо поменути да Цамблак заокреће смер српских житија ка хагиографијама, на шта је у науци већ указивано,¹⁸ а што потврђује већ помињану тезу Радмиле Маринковић да каснија бележења историјске чињенице са већом слободом могу да пренебрегну, измене и прилагоде већ створеном култу свеца. Тако Цамблак радикално мења историју, рекавши да за Стефаново ослепљење није крив ни он, ни отац му — краљ Милутин, него млада краљица, Стефанова маћеха, Симонида: *Долази царица к цару показујући тужно лице, неукрашен и необичан настић, рони сузе и унутрашњим пламеном пресеца глас. И, да украјико кажем, подиже оца на ослепљење првороднога сина.*¹⁹ Цамблак до краја, доследно гради лик Дечанског као троструког мученика. Отац Милутин га недужног кажњава ослепљењем, брат Константин неправедно од њега жели да преотме престо, а син Душан га осуђује на најгорчу смрт удављења.

Мењајући и прилагођавајући историју својим потребама, Цамблак даје Стефану Дечанском одлучујућу улогу у победи исихастичког покрета над Варламовом јереси. Пишући његову биографију Цамблак је афирмисао исихастички покрет у Србији. За разлику од Данила и његовог Ученика, Цамблак није имао за циљ величање српске државе и Немањића него величање православља и цркве.²⁰ Зато њему и не треба Дечански као славни војсковођа и победник у важној и великој бици код Велбужда. Хагиографији биографа исихасте треба смерни и молитвени јунак, а не ратник. Истина, у житију Даниловог Ученика Стефан Дечански се пет пута моли пре битке, али у бици активно учествује; док у Цамблаковом житију он кључно време битке проводи у скромном шатору, *преклоивши колена и лице на земљу, ронећи сузе као извор мољаше се.*²¹ Нема описа мимоилажења војски и пљачкања која су чинили бугарски и готски војници, ни кашњења Стефанових велможа, нити тачног дана и сата када је битка почела. Цамблак има другачији задатак од Ученика, он приказује Стефана како негује губавце, а не како после битке дели заплењено благо. Ток битке у потпуности је прескочен. Напомиње се само да је бугарски цар ухваћен у бекству и да је одведен пред Душана и *ту би лишен живота бедно. И овај биограф истиче заслуге и велику храброст коју је показао Душан. Касније, свега у једној реченици Цамблак помиње да су Бугари узевши мртво тело тога Михаила и свршивши над њим потребно, спремивши мртвога обичним предовољно, и Александра, ње-*

¹⁸ Јелка Ређеп, *Два лика Стефана Дечанског у старој српској књижевности*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књига XIII/1, Нови Сад 1970, стр. 357.

¹⁹ Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, Просвета, СКЗ, Београд 1989, стр. 50.

²⁰ Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2002, стр. 274–275.

²¹ Григорије Цамблак, *Житије Стефана Дечанског*, Просвета, СКЗ, Београд 1989, стр. 69.

џова нећака, поставиши за цара, одоше својим кућама.²² Ипак, у контексту целог житија, лик Дечанског, који је створио Цамблак, уверљивији је, садржајнији и заокруженији.

Два описа битке на Велбужду (у контексту два житија Стефана Дечанског) јесу заправо репрезентативан доказ да се српска средњовековна биографија развијала по два модела:²³ (1) по моделу владарске биографије са израженијом историјском компонентом, коју писац ипак може да прилагоди свом циљу заступања одређеног политичког програма и која се пише непосредно после догађаја — каква је биографија Стефана Дечанског од Даниловог Ученика. И (2) по моделу такозване имитативне биографије која се пише са временске дистанце, циљно, у хришћанско-дидактичке сврхе, те је зато ближа легенди него историји и таква је Цамблакова биографија. Различито описивање битке на Велбужду показује не само различиту сферу интересовања него и политичку условљеност биографа. Опширност описа битке код Даниловог настављача показује да је Стефана Дечанског требало приказати као војсковођу,²⁴ док разлог за шкртост у опису код Цамблака треба тражити у идеји исихазма коју је биограф преносио. И један и други биограф одговорили су својим моралним захтевима, захтевима времена у ком су писали и захтевима поезике у којој и коју су стварали.

²² *Исџо*.

²³ Радмила Маринковић, *Српска уметничка проза средњег века и историја*, у књизи: *Светородна господи српска*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 1998, стр. 204—205.

²⁴ Радмила Маринковић претпоставља да би се једном озбиљном анализом дало закључити да је опис битке, који је свакако једна композициона целина, некада био посебан спис о Душановој младости.

УПОРЕДНИ ПРИКАЗ ОСНОВНИХ МОТИВА ОПИСА БИТКЕ НА ВЕЛБУЖДУ У ДВА ЖИТИЈА СВЕТОГ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ	
ПО ДАНИЛОВОМ УЧЕНИКУ	ПО ГРИГОРИЈУ ЦАМБЛАКУ
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Склапање савеза између Бугара и Грка ❖ У бугарској војсци се налазе плаћеници ❖ Молитва (прва) Стефана Дечанског ❖ Одговарање бугарскога цара Михаила од борбе ❖ Молитва (друга) Стефана Дечанског ❖ Мимоилажење војски ❖ Молитва (трећа) у Нагоричану ❖ Молитва четврта у Сарандапору ❖ Бугарска пљачкања ❖ Кашњење дела српске војске ❖ Свеноћна (пета) молитва Стефана Дечанског ❖ Тачан дан и сат почетка битке ❖ Поређење Дечанског са Александром Македонским ❖ Спремност и борбеност српске војске ❖ Цар Михаило у бегу пада и убијају га српски војници ❖ Стефан Дечански захваљује Богу ❖ Истицање Душана у борбама ❖ Поређење Дечанског са Александром Македонским док оплакује бугарског цара 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Бугарска војска ангажује плаћенике (Готе) ❖ Одговарање бугарскога цара Михаила од борбе ❖ Стефан на свеноћној молитви у своме шатору ❖ Док битка траје Стефан се моли ❖ Цара Михаила хватају и одводе пред Душана и <i>шу би лишен живоша бедно</i> ❖ Истицање Душана у борбама
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Сутрадан сабор Стефанов дели благо заробљено у борби ❖ Привођење заробљених велможа Дечанском ❖ Плакање Бугара над мртвим царем и њихова молба да се Михаило достојно сахрани ❖ Стефан наређује да се цар сахрани ❖ Извештавање архиепископа Данила и краљице Марије о исходу битке 	
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Одлазак Стефанов у Бугарску ❖ Обраћање Стефаново сестри Ани ❖ Бежање грчке војске испред Срба ❖ Нереди у Бугарској — отимање царске имовине ❖ Бугарске велможе одају почаст Дечанском и стављају се под његову власт ❖ Постављање на власт Михаиловог сина ❖ Потврђивање бугарским велможама раније датих статуса ❖ Повратак Стефана и Душана у Србију 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Повратак Стефанов у Србију праћен певањем победних песама

Бранко Момчиловић

ЗМАЈ У ПОЧАСНОМ ОДБОРУ ЗА ПОДИЗАЊЕ СПОМЕНИКА ВИКТОРУ ИГОУ

Змај је био најпопуларнији српски песник, не само међу Србима већ и у осталим земљама Јужних Словена. Указиване су му изузетне почасти где год би се појавио, а многе угледне личности нису пропуштале да му честитају неке јубилеје. Тако му је, чак, иначе озлоглашени хрватски бан Куен Хедервари бираним речима честитао педесетогодишњицу књижевног рада.¹ Захваљујући преводима његових песама у Америци, које је урадио Андервуд Џонсон (Underwood Johnson) уз Теслину помоћ, постао је познат и у Новом свету. Код нас је, међутим, непознато да је Змај доживео и изузетну почаст да га уврсте у почасни одбор за подизање споменика Виктору Игоу у његовом родном граду Безансону.

У Рукописном одељењу Матице српске чувају се два писма градоначелника Безансона Вилкара (Villicard), којим обавештава Змаја да је изабран у почасни одбор за подизање споменика великом француском књижевнику. У првом, од 3. априла 1896, обраћајући му се са пуно уважавања, са „господине и уважени маестро”, градоначелник обавештава Змаја да је град Безансон отворио претплату за подизање споменика свом славном сину Виктору Игоу. Такође га обавештава да је основан комитет ради реализације плана и да је понуђено славним личностима из Француске и странцима да уђу у њега. На почасној листи са другим песницима нашао се и Змај, и он тражи његово име, име „које сте учинили бесмртним својим великим делима”.²

Змај је одговорио писмом од 3. јуна, пошто није био у Београду када је писмо стигло. У њему се захваљује на ласкавој понуди да буде у одбору за подизање споменика Виктору Игоу, „славном сину француског народа, великом генију, универзалном песнику”. Наглашава да сматра

¹ Види писмо у Рукописном одељењу Матице српске, инв. бр. 27613.

² Инвентарни број 27621.

великом почашћу да буде члан покровитељског одбора. У Рукописном одељењу се чувају преписи Змајевог одговора на француском и на српском.³

Змајево писмо је очигледно стигло у Безансон и градоначеник Вилкар га у писму од 22. јула 1896. извештава о активностима Одбора везане за подизање споменика и учтиво изражава очекивање да ће Змај, као члан, Одбора одобрити активности које је уже тело до тада предузело.⁴

У Рукописном одељењу се налази и опште обавештење управе Безансона о њиховој одлуци да подигну споменик свом великом суграђанину, „неупоредивом уметнику који је свој геније и свој живот посветио осуди друштвених неправди, одбрани слабих и сиромашних, пропагирању у читавом свету великих идеја и великих осећања правде и хуманости, драге срцима свих нас”. Управа наглашава да су идеју свесрдно подржали истакнути уметници и интелектуалци, како у Француској тако и у иностранству, актуелни и бивши председници држава, еминентни политичари, славни научници и стари, најоданији песникови пријатељи. На крају дописа се апелује да се дају прилози за подизање споменика. Уз овај допис дат је и списак Комитета за подизање споменика. Из њега се види да се Змај нашао у елитном друштву. На списку су, да поменемо само неке, принц од Монака, Алфонс Доде, Сили Придом, Иван Вазов, Емил Зола, Жил Леметр, и бројни други угледни интелектуалци, академици, научници, професори, дипломате.

Прво писмо је са заглављем града Безансона а адресовано је на господина Zmaia Jovanovitcha, Belgrade, Serbia. Змај је био довољно познат да је и ова адреса била довољна. Друго градоначелничково писмо, од јула 1896, адресовано је на *le docteur Jwan Jwanovitch Zmai*, Belgrade, Serbia.

³ Инв. Број 27413.

⁴ Инв. бр. 27622.

№. 2763/
VILLE DE BESANÇON



MONUMENT EN L'HONNEUR DE VICTOR HUGO

Besançon, le 3 Avril 1896

Monsieur et honoré Maître,

La Ville de Besançon ouvre une souscription pour élever un monument à Victor Hugo, son glorieux enfant.

Afin de rendre un hommage plus solennel au grand poète, elle forme un Comité de patronage où elle ^{offre} une place aux principales illustrations de la France et de l'étranger.

Sur cette liste d'honneur une place d'honneur est réservée aux poètes. Pour notre œuvre, destinée à glorifier la poésie et le génie, nous vous demandons votre nom, ce nom que vous avez immortalisé par des chefs d'œuvre.

Veuillez agréer, Monsieur et honoré Maître, l'assurance de notre respectueuse admiration.

Le Maire de la Ville de Besançon

Vuillecard.

NOTA. — Prière d'adresser les réponses à M. le Maire de la Ville de Besançon.

MONUMENT EN L'HONNEUR DE VICTOR HUGO



Besançon, le 22 Juillet 1896.

Monsieur,

Le Comité d'exécution pour l'œuvre bisonnière du monument en l'honneur de Victor Hugo pense devoir tenir au courant de ses travaux les hommes éminents qui ont bien voulu accepter une place dans le Comité de patronage.

Jusqu'ici ses opérations ont dû se borner à constituer ce Comité d'honneur. Il ne vous échappe pas, Monsieur, que c'est là une tâche nécessairement longue, quand il s'agit, ainsi que dans le cas présent de correspondre avec toutes les parties du monde, afin de réunir comme une Académie universelle des maîtres de la pensée et de l'art.

Aujourd'hui, nous avons mené à bien cette première partie de notre action. L'œuvre sera patronnée par un concours unique de noms glorieux. Mais, dans l'intérêt même de notre succès, nous croyons devoir mettre le commun cément de notre propagande à la fin de l'été; et nous espérons que vous approuverez notre décision sur ce point.

Les membres du Comité d'exécution vous prient, Monsieur, de vouloir bien agréer l'hommage de leur reconnaissance et de leur respect.

Le Président,
Vuillecard,
Maire de la Ville de Besançon.

Факсимили писама градоначелника Безансона

27-413

Belgrade, le 3 juin 1896

Monsieur,

Ayant été absent de Belgrade dernièrement, ce n'est qu'aujourd'hui que je suis à même de vous remercier de l'offre si flatteuse que vous avez bien voulu me faire.

Vous voulez élever un monument à Victor Hugo, au glorieux fils du grand peuple français, à l'immense génie, à l'universel poète - y a-t-il quelqu'un qui puisse ne pas vous en être reconnaissant? Je n'ai donc qu'à vous répondre que je considère comme un grand honneur d'être invité à faire partie du Comité de patronage, et ce m'est une joie profonde de pouvoir prendre une part, si petite qu'elle soit, à l'oeuvre pieuse dont on vous doit l'initiative.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée

D^r. Jovan Jovanovitch Zmai

Monsieur

Le Maire de la Ville de Besançon

Besançon.
France

Београд, 3. јуна 1896.

Господине,

Поштом сам у последње време био тама Београда,
мак Вам рачас ^{будало} мнџ захвалниш на штако ласкоу: отузи
коју сите ми ^{будало} упутили.

Ви шемше ра одржите штемне Вишину Мџу,
спадном сину великог француског цара, великом генџи,
универзитетом истини — има ли шта ко Вам не би мџко бина
захвалаш? Ја Вам, рачне, мнџ одвинути само како
~~то~~ снашрам великом ^{Покривите се} ~~мнџ~~ мнџ сам мџшат да биде
мнџ ~~мнџ~~ одвинути, и да је за мџе велика радост мнџ
~~мнџ~~ мнџ узети у мџбе, ма како то бина мџко, у ^{мнџ} ~~мнџ~~
делу које сите Ви ^{мнџ} ~~мнџ~~.

Мџвошше ^{мнџ} ~~мнџ~~, господине, мџраше мџ рџб-
ког ^{мнџ} ~~мнџ~~.

Dr Jovan Jovanović

Господин

Генерална мџша ^{мнџ} ~~мнџ~~ Београда

Београд

Француска

Факсимили Змајевог одговора

28.623

VILLE DE BESANÇON

MONUMENT

EN L'HONNEUR DE



VICTOR HUGO

*Ce siècle avait deux ans: Rome remplaçait Sparte,
Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte,
Et du premier consul déjà, par maint endroit,
Le front de l'empereur brisait le masque étroit.
Alors dans Besançon, vieille ville espagnole,
Jeté comme 'a graine au gré du vent qui vole,
Naquit d'un sang breton et lorrain à la fois,
Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix.*

V. Hugo. — Les Feuilles d'automne.

MONSIEUR,

Dans sa séance du 23 mai 1885, au lendemain des obsèques nationales de Victor Hugo, le Conseil municipal de Besançon ouvrait une souscription et votait une somme importante pour élever au grand poète, dans sa ville natale, un monument digne de lui.

Les fonds recueillis alors se trouvèrent insuffisants. Nous avons pensé qu'il convenait de faire un nouvel et définitif effort pour rendre l'hommage qu'il attend encore, à l'homme extraordinaire qui a rempli le siècle de ses œuvres et de son nom,— et nous venons faire appel à tous ses admirateurs.

Victor Hugo n'a pas été seulement un poète à l'imagination puissante, et un merveilleux écrivain : cet incomparable artiste a consacré son génie et son existence à dénoncer les iniquités sociales, à défendre la cause des humbles et des faibles, à propager dans le monde entier les grandes idées et les grands sentiments de justice et d'humanité, chers à tous les cœurs généreux.

L'élite des maîtres de l'art et de la pensée, en France et à l'étranger, des chefs ou anciens chefs d'Etats, des hommes politiques éminents, des savants illustres et aussi les plus vieux et les plus fidèles amis du Maître ont bien voulu se joindre à nous pour recommander notre œuvre. Avec nous ils vous seraient reconnaissants, si vous vouliez bien contribuer par une offrande à la réalisation du projet que nous avons formé pour glorifier Victor Hugo.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Le Maire de Besançon, Président du Comité d'exécution,

VUILLECARD

Les souscriptions peuvent être adressées à M. NAUDET, Receveur municipal à Besançon, ou versées dans les bureaux des diverses agences du Crédit Lyonnais et de la Société Générale

Обавештење града Бесансона о иницијативи за подизање споменика Виктору Игоу

Милан Стейановић

КЊИЖЕВНИ И ИЗДАВАЧКИ РАД СОМБОРСКОГ ПРОСВЕТИТЕЉА АВРАМА МРАЗОВИЋА

У старој свештеничкој породици Мразовић, која је у Сомбору забележена још 1724. године, када је Јован Мразовић био свештенослужитељ сомборског Светопретечиного храма, рођен је 12. марта 1756. Аврам, син свештеника Георгија и Ане, девојаштвом Бранковић, а унук Јована Мразовића — српски просветитељ, педагог, реформатор, писац, песник, преводилац, племић и сенатор слободног и краљевског града Сомбора.



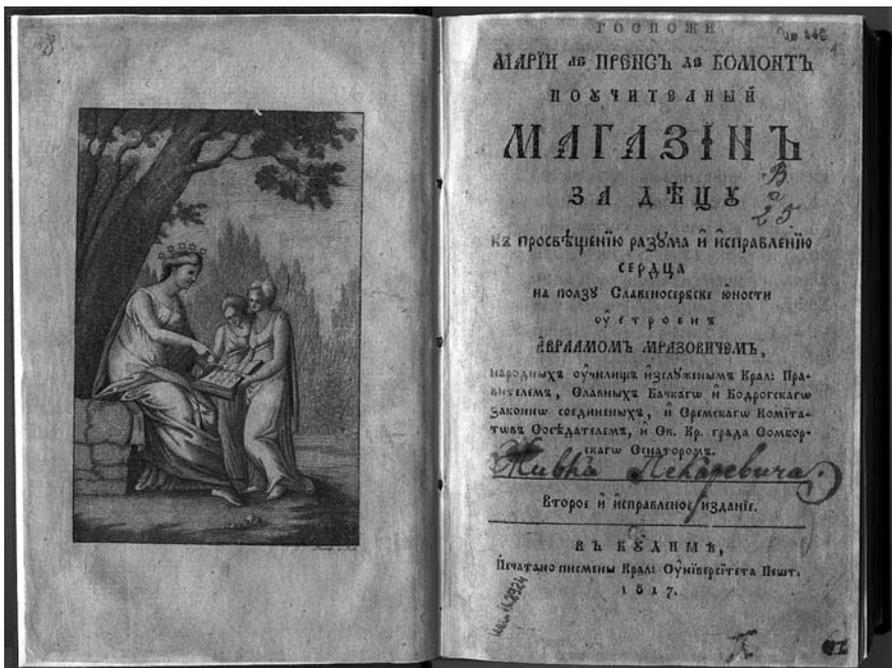
Портрет Аврама Мразовића — рад
Арсенија Теодоровића (1820)

Аврам Мразовић је основна школска знања стекао у Сомбору где је завршио трогодишњу славеносербску основну и четвороразредну грама- тикалну школу. образовање је наставио у Сегедину, похађајући наставу поезије и реторике, а затим у Печују, па у Пешти где је слушао студије филозофије. У Бечу је током 1776/77. похађао наставу граматике и орто- графије, а затим и шестомесечни течај за директоре основних школа са напредним Фелбигеровим педагошким методом. Указом царице Марије Терезије млади Аврам Мразовић постављен је крајем новембра 1777. за првог надзорника српских школа у Бачкој, Бодрошкој, Торонталској и Барањској жупанији. За своје седиште одабрао је родни Сомбор у коме је 1. маја 1778. покренуо Норму, односно дворазредну, а ускоро трора- зредну народну градску школу са, испочетка, тромесечним течајевима за образовање и стручно оспособљавање српских учитеља. Мразовић је у школи предавао граматику, методику, рачун и друге световне предмете, а у 33 године постојања ове школе, коју су Сомборци називали и „Глав- ном школом”, у њеним клупама је учитељско образовање стекло неко- лико стотина тадашњих учитеља из свих српских крајева. Након њеног гашења 1811, а на њеном трагу, основана је 1812. у Сентандреји српска Препарандија (предавачи су били и Мразовићеви ученици) која је чети- ри године касније пресељена у Сомбор, где је, под разним називима, непрекидно остала до данас.

Педагошка делатност Аврама Мразовића била би довољна да остане забележен као знаменита појава у српској просветној историји и, посеб- но, у историји родног града. Ипак, Мразовић се није зауставио само на педагошком и просветитељском раду, већ је, захваљујући, како је сам за- писао, *небу које му је даровало, њоред вредноће, и њолико снаге*, постао је- дан од малобројних српских писаца, песника и преводилаца свог време- на. Одмах након оснивања „Норме”, написао је неколико рукописних уџбеника за потребе ђака ове школе и за предмете које је предавао.

Током 1787. Аврам Мразовић је почео са приређивањем и објављи- вањем првог српског часописа за младеж, под именом *Поучишељни ма- џазин за децу (к просвештенију разума и исправленију сердца)*. Укупно су објављене четири свеске овог алманаха, *славеносербске ради јуности с не- мацкаго на сербскиј језик преведене Авраамом Мразовичем*, а садржавале су дело француске просветитељске списатељице Жан Мари ле Пренс де Бомон (1711—1780), записано, како Мразовић наводи, на *простом јези- ку... следујући благоразумному мужу Доситеју Обрадовићу...* Прва свеска штампана је у бечкој „Цесарско-краљевској источној типографији кир Јосифа Лоренца Курцбека”, на 288 страница, величине 16,2 x 9,2 цм. Друга свеска објављена је 1793. у Бечу, а штампана је у „Славено-серб- ској, валахијској и источних јазиков привилегованој типографији Сте- фана Новаковића”, на 219 страница, величине 17,5 x 11,2 цм. Трећа и четврта свеска овог Мразовићевог дечјег магазина штампане су 1800. у

будимској „Славено-сербској печатњи краљевскога всеучилишта венгерскога”, на 246, односно 244 странице, величине 17,5 x 11,2 цм. Друго „исправљено издање” магазина објављено је у Будиму (Универзитска штампарија) 1806. у две „части”. Прва свеска другог издања магазина имала је 263, а друга 256 страница, величине 18,3 x 11,2 цм. Магазин је поново штампан у Будиму (Универзитетска штампарија) 1817. године, са истоветном напоменом „друго исправљено издање”, као и 1806. године. Овај пут су штампане све четири раније објављене свеске — прва на 265, друга на 257, трећа и четврта на по 233 странице. Формат прве две свеске био је 17,7 x 11,1 цм, а треће и четврте 20 x 13 цм. Након смрти Аврама Мразовића, у Будиму је 1827 (Универзитска штампарија) објављено и треће издање овог магазина под првобитним именом, које је садржало све четири раније објављене свеске.



Мразовићев Поучеишељни магазин за децу

Почетком последње деценије XVIII века започела је учестала издвачка делатност Аврама Мразовића, који је 1792. саставио и објавио уџбеник славено-сербског правописа **Руководство к славенскому правописанију и правописанију**, намењено за употребленије национално славено-сербских училишт. Књига је била штампана у бечкој типографији Стефана Новаковића, имала је 61 страницу, величине 17,3 x 10 цм. Овај Мразовићев правописни уџбеник објављен је и у три поновљена издања,

штампана у Универзитетској штампарији у Будиму 1797 (48 страница, 18,8 x 11 цм), 1800 (48 страница, 17,5 x 10,5 цм) и 1806 (56 страница, 18,5 x 11 цм). Матичин *Сербска летопис* из 1829. и библиографија српске књиге Антонија Арнота из 1838. помињу и издање ове Мразовићеве књиге из 1819. године, али оно није сачувано.



Руководство к славенскому правописанию и правоисанию — изворно издање из 1792. и Руководство к науцѣ числительной

Прво издање Мразовићевог математичког уџбеника *Руководство к науцѣ числительной*, штампано је у Бечу 1794. године, у типографији Стефана Новаковића, на 91 страница, величине 17,2 x 10,1 цм. Уџбеник је касније поновљен у још осам издања, која су штампана у будимској Универзитетској штампарији 1798, 1802, 1804, 1806, 1810, 1818, 1828. и 1833 (сва издања имала су по 95 страница, величине 17,5 x 10,5 цм). Уџбеник је био намењен за употребу у славено-сербским народним училиштима.

Свакако једно од најзначајнијих и најпознатијих Мразовићевих дела представљала је књига *Руководство к славенстјеј граматиције* (во употреби славено-сербских народних училишт). Прво издање објављено је 1794. године, *трудом Авраама Мразовича, а издаванием же обшества новосадскаго*, штампано је у Новаковићевој типографији у Бечу, на 206 страница, величине 19,2 x 11 цм. У предговору овом издању Мразовић је навео да је овај његовој уџбеник, као рукопис, већ 14 година у употре-

би у сомборској „Норми”. Књига је била рађена на темељу руских и немачких узора, са елементима Готшедове школе. Двадесетак година по изласку првог издања, Мразовићева граматика имала је, бесумње, знатан утицај и на настанак *Писменице сербскога језика* младог Вука Караџића (Беч, 1814), што Вук накнадно и потврђује у разговору са руским славистом Срезњевским, казивајући му: *Изображавајући се све више разговори-ма са Копитаром, осећајући све више потребу српске граматике за самог себе, решим се да је напишем, па узевши у руке Мразовићеву Славенску граматику, почнем преписивати из ње промену именица и глагола, дотерујући према српском.* Мразовићев уџбеник граматике касније је објављен у још четири издања: 1800, 1811, 1821. и 1840. године (сва издања имала су по 208 страница и штампана су у Универзитетској штампарији у Будиму), а у каснијим издањима није било битнијих промена у садржају књиге.

Мразовић је у Сомбору током 1793/94. био сакупљач пренумераната за знамениту *Историју разних славенских народов...* свог пријатеља архимандрита Јована Рајића (истина, судећи према одштампаном списку пренумераната, без знатнијег одазива учених Сомборца), а током 1798. Аврам Мразовић је, на предлог митрополита карловачког Стефана Стратимировића, био члан комисије стручњака Срба за правописна питања.

У првој деценији XIX столећа, уз често понављана издања његових претходних књига, Мразовићев књижевни рад одликовали су преводи и пригодне оде.

У Будиму, у Универзитетској штампарији, 1801. штампана је његова елегична ода великој кнегињи Александри Павловној, *Слези блажењеј сени Александри Павловнеј*, на осам страница, величине 22,7 x 18,2 цм. Друго издање ове оде објављено је у Будиму 1810. године, на истом броју страница и у истој величини као и прво, а Мразовић се овде потписао редоследом својих звања: *славеносербских народних училишт краљевски правитељ, славних Бачкаго и Бодрогскаго члено соединењих, јакоже и Сремскаго комитатов табули судејскија соседателем и свободнаго кралевскаго града Сомбора сенатор.*

Мразовићево слово *Надгробное Јоану Раичу*, објављено је 1802. године, по смрти ковиљског архимандрита и Мразовићевог пријатеља Јована



Најпознатије Мразовићево дело — *Руководство к славенстејј грамматице*

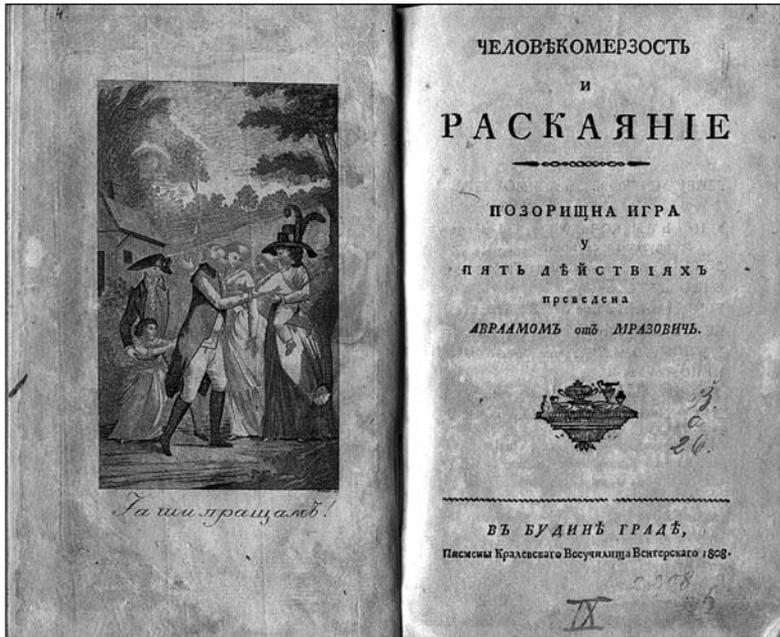
Рајића. Слово није сачувано, а да је било објављено и штампано у будимској Универзитетској штампарији, потврђује рукописна библиографија српске књиге Лукијана Мушицког.

Свој превод књиге тад омиљеног немачког писца Кристијана Гелерта *Пастирска игра* (со стихами у једном дејствију, на сербскиј јазик тем же образом преведено), Аврам Мразовић је штампао 1803. у Будиму (Универзитетска штампарија), на 48 страница, величине 19 x 11,2 цм.

У издању сомборског „Обшества”, објављено је 1805. Мразовићево свечано *Поздравленије* (его високопреосвјаштенству господину Јоану Јоановићу, православному епископу бачкому, в случај всеобитаго каноническаго посјешенија в предели слободнаго краљевскаго града Сомборскаго). Свечано слово штампано је у Универзитетској штампарији у Будиму, на седам страница, величине 23,8 x 18,3 цм, и садржавало је поздравну беседу Аврама Мразовића приликом канонске посете тадашњег бачког владике Јована Јовановића Сомбору.

Како је владика бачки за време те посете Сомбору изненада преминуо, Аврам Мразовић је 1805 (без ознаке места, највероватније у Будиму) штампао и објавио слово *Нагробное епископу бачкому Јоану Јоановићу*. Слово није сачувано, али га у својој рукописној библиографији српске књиге помиње Лукијан Мушицки.

Мразовићев превод дела немачког драматичара Августа Коцебуа објављен је у Будиму 1805. године, под насловом *Человекомрзост и раска-*



Человекомрзост и раскајаније — издање из 1808. године

јаније. Ово издање није сачувано, а поновљено је као позоришна игра у *џјајџ дејстџијах*, *преведена Аврамом оџ Мразович в Будин џрад* 1808. године, када је штампано у тамошњој Универзитетској штампарији, на 162 странице, величине 17,4 x 10,3 цм.

Исте 1808. године Аврам Мразовић је у будимској Универзитетској штампарији штампао *Оду високоученејшему мужу его превосходитетству господину Стефану Стратимировичу православному архиепископу карловачкому*, на осам страница, величине 22 x 18,1 цм. Ода је првобитно објављена анонимно, без назнаке имена писца, а своје ауторство откриће Аврам Мразовић 13 година касније, у књизи *Реторике*. Почетни Мразовићеви стихови, мада преузимају Хорацијев мото, нису испевани античком класицистичком, већ рококо-барокном формом, очигледно ближеј наслеђу и стилу Аврама Мразовића. Лепота и умешност Мразовићевог стиха је неоспорна:

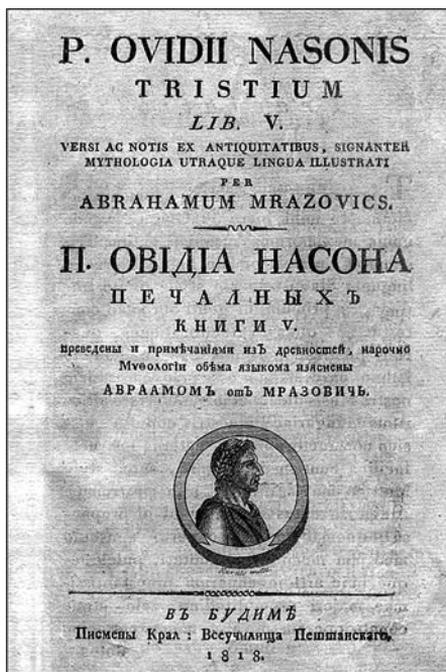
*Проснисја злата, проснисја струно!
Се! Висоце твој течет Феб;
Колхиди светле оболчен руно
Превиише звезд, превиише неб
Разсејаја лучи.*

*Вижд прозјабајут как њежни лози
Пламенем јего движими,
Како разверсти пестрија рози
На вихр, кудрјави ни зими
Трепештут ни тучи.*

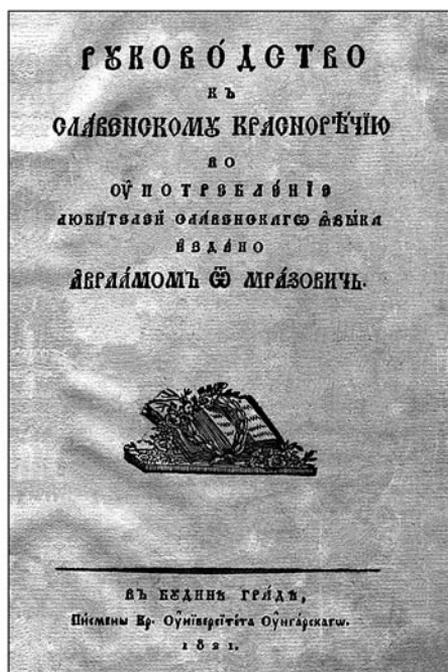
Још једна у низу Мразовићевих пригодних ода објављена је 1810. у Будиму, по називом *Ода всеитедроме меценату*. Књижица није сачувана, а помиње је 1838. у својој библиографији српске књиге Антоније Арнот.

У Будиму је 1818. године, упоредо са латинским текстом, Аврам Мразовић објавио два дела славног римског песника Публија Овидија Назона, *Посланиј от Понта* (Посланице с Понта) и *Печелних књиги* (Елегије), *преведени и примечамјама из древности нарочито митологији, обема јазикома изјаснени Аврамом от Мразович*. Обе књиге су штампане у будимској Универзитетској штампарији, прва је имала 256, а друга 281 страницу, и обе су биле исте величине (21 x 12,7 цм). Символично, објављујући Овидијеве стихове у наступајућој старости, певао је Мразовић пољским силабичким тринаестрецем, узорним за српски барок:

*Већ горши ми посипа бела век седина
И лице ми старческа оре већ мрштина...*



Елегије Публија Овидија Назона



Руководство к славенскому красноречију

Крону Мразовићевог вишегодишњег списатељског и научног рада представљала је књига *Руководство к славенскому красноречију*, односно први приручник реторике на славено-сербском језику, штампан у Будиму 1821. године. Захваљујући овој књизи, по први пут се у Срба јављају изводи из класичних дела (беседе и стихови) Цицерона, Хорација, Овидија, Аристотела, Вергилија, Сенеке, Федра, Александра Великог, Филота, Сервија, Тула, Луција Јунија Брута и других античких мислилаца, песника и државника. *Предсловије* је Мразовић сачинио *в Сомбор, 1. јануарија 1820. лета*, а у школској употреби овај Мразовићев приручник налазио се дуже од три деценије. Књига је штампана у будимској Универзитетској штампарији, у издању писца, имала је 277 страница, величине 19,1 x 11,5 цм.

Смесице књижевствене, две Хорацијеве оде, објављене упоредо на латинском и славено-сербском, у преводу Аврама Мразовића, штампане су у Бечу као броширан додатак 15. броја Новина сербских за 1821. годину, на седам страница, величине 18,9 x 12,5 цм.

Последња Мразовићева књига *Руководство к пољскоме и домаћему стројенију*, написана *за сељанску младеж*, у којој је Мразовић саветовао и поучавао *што сељанин сваког месеца при њивах, ливадах, скотоводству, виноградох, башчах и домоводству радити има*, штампана је 1822. у Будим

му, у Универзитетској штампарији, на 178 страница, величине 19,2 x 11,5 цм.

Сачувана је и Мразовићева рукописна књига *Катихизис малиј* (или *кратког наставление к закону хришћанском у употребление детеј својих издано Авраамом от Мразович*), на 31 листу, величине 24 x 19,5 цм, датирана 1822. у Сомбору, а писана по узору на сличне радове Захарија Орфелина, Јована Рајића и руског архимандрита Платона Левшина. Краснопис ове рукописне књиге, са украсним црвеним иницијалима, представља леп детаљ сомборске примењене уметности из прве четвртине XIX столећа. Рукопис се данас чува у Библиотеци Матице српске у Новом Саду.

У заоставштини Аврама Мразовића остали су, у концепту и препису, рукописи необјављене треће књиге његовог педагошког тривијума *Логика* (си ест умословие или философија умнаја) и *Метафизика* (или философија перваја), оба рађена под утицајем дела немачких филозофа рационалиста Кристијана Волфа и Фридриха Кристијана Баумајстера

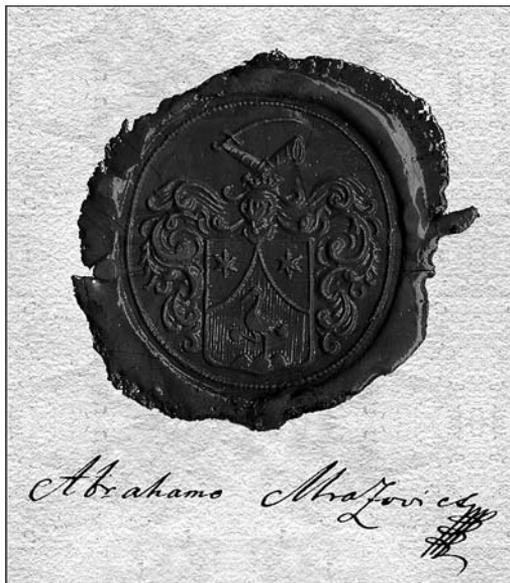
Књижевник и академик Милорад Павић, врстан познавалац српске барокне и класицистичке књижевности XVIII века, Мразовића је означио као мисаони стуб око кога се почетком XIX века окупио тзв. „Сомборски песнички круг” (Аврам Мразовић, Јован Поповић Берић, Иван Југовић, Николај Шимић, Димитрије Налбановић и, нешто касније, Платон Атанацковић и Исидор Николић), свакако, једна од значајнијих књижевних појава у српском класицизму.

Скоро четири деценије Мразовић је био сенатор слободног и краљевског града Сомбора, мада, понекад, у сукобу са градским Магистратом и сомборским окружењем, које није разумело нити његова изражена етичка начела, нити упорну посвећеност просвети, науци и књизи (слично неразумевање доследно ће Сомборци неговати и касније, према другим овдашњим великанима писане и умне речи). Више пута су истраге државних власти, након бројних жалби грађана на сенаторе и локалну власт, утврдиле да једино Аврам Мразовић никад није учествовао у материјалним злоупотребама и угрожавању права грађана. Био је пред-



Руководство к польскому и домаћему строению

ставник сомборских Срба на Темишварском народном и црквеном сабору 1790. године. Три аустријска владара (цареви Јосиф II, Леополд II и Франц I) одликовали су га златним медаљама, а 1792. добио је и наследно племство са грбом.

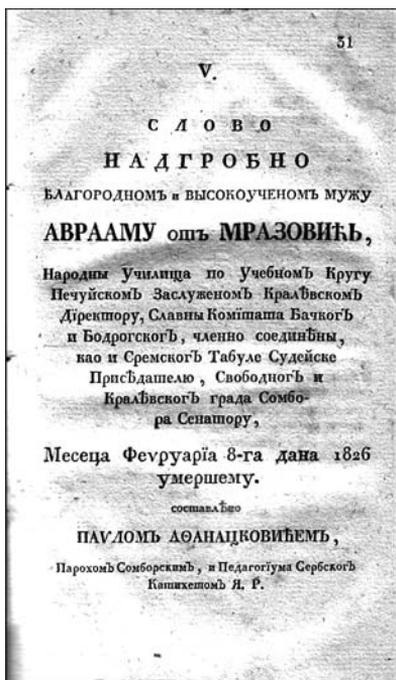


Печат с племићким грбом и потпис Аврама Мразовића

Истински Сомборац, како пореклом и рођењем, тако животом и деловањем, привржен свом граду и српском роду, Аврам Мразовић је оставио дубоки траг у просветној и књижевној историји свог времена. Умро је 8 (20) фебруара 1826. у Сомбору, а сахрањен је, уз највеће почасте, у pročелу Светоуспенске капеле на Великом православном гробљу. Надгробно слово одржао је некадашњи његов ученик, сомборски свештеник и катихета овдашње Препарандије Павле, касније у монаштву и владичанском чину Платон, Атанацковић, а тек покренут *Сербске леџо-џиси* (будући *Леџоџис Маџице српске*) објавио је, у својој трећој свесци из 1826. године, опширан некролог Авраму Мразовићу.

На трагу постојања Мразовићеве „Норме” (данас сомборски Педагошки факултет) баштини наслеђе образовања учитеља у Сомбору старо 230 година, а Новосадски универзитет своје високошколско утемељење заснива на истој дугој традицији постојања најстарије Мразовићеве школске установе за образовање учитеља у Срба.

Аврам Мразовић је, уз Доситеја, младог Вука Караџића и још неколицину ондашњих просветитеља и писаца, био носилац европског духа у Срба с краја XVIII и почетка XIX века, негујући истовремено европски



Слово надгробно благородном и високоученом мужу Авраму от Мразовић Павла (Платона) Атанацковића и надгробни Мразовићев споменик на западном зиду Светоуспенске капеле у Сомбору

цивилизацијски и просветитељски дух и снажно изражену одговорност за очување националног осећања — управо оно што је и данас добар путоказ за нас.

Свејлана Милациновић

ЖИВОТ ПРОЗЕ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА У ДЕЛИМА СРПСКИХ АВАНГАРДНИХ ПИСАЦА

Почетак XX века доноси корените промене на српској књижевној сцени. Литература прави радикалан заокрет према Европи. За разлику од епохе реализма у којој су основну улогу имали домаћи извори, првенство се овога пута даје страним, и то у првом реду, француским утицајима. Носиоци разноврсног и богатог књижевног живота постају часописи. Богдан Поповић 1901. године покреће *Српски књижевни гласник* који убрзо постаје водећи часопис новог, „модерног” доба. Уређиван по француским узорима он наставља борбу за промене коју су још крајем XIX века започели мали листови попут *Српског прегледа* Љубомира Недића (основан 1895, изашло само десет бројева) и чувене мостарске *Зоре* (1896—1901). Књижевни критичари Љубомир Недић, Богдан Поповић и Јован Скерлић преузели су улогу водећих идеолога модерног, европског духа у књижевности и националној култури. У поезији се наставља у смеру који је крајем тек минулог века утемељио Војислав Илић: модернизација песничког израза и усавршавање форме према узорима са стране. Песници највише уче од француских парнасоваца и симболиста прихвативши култ лепог, тежњу ка формалном савршенству и естетизам. Паралелно са продором поменутих европских тенденција деловали су и, још увек актуелно традиционално српско родољубље, социјални и морални утилитаризам, те политички и друштвени активизам. Књижевност се тако кретала између супротних полова — европејства и народног духа, између Дучића и Шантића, Богдана Поповића и Јована Скерлића. За разлику од поезије која се у потпуности предаје новом симболистичком духу, проза још дуго остаје чврсто везана за домаће тло, упућена на ранију приповедачку традицију. Међутим, у реалистички заснованој наративи ипак се уочавају знатна одступања од оквира класичног реализма: нова је анализа човекове унутрашње стварности, доминирају лирско начело и импресионистичко-симболистичка техника, елементи фанта-

стике, облици орнаментизма и стилизације, као и јединство лирског и епског принципа у поетској форми.

Почетак новог stoleћа, како је истакао Јован Деретић у *Историји српске књижевности*,¹ обележавају четири приповетке Симе Матавуља: „Поварета” и „Пилипенда” штампане 1901. године, те „Нашљедство” и „Ошкопац и Била” које су изашле годину дана касније. „Поварета” је штампана као први прилог у првом броју *Српског књижевног гласника*. Уредници часописа, којим се отвара нова књижевна епоха, нису се огласили никаквим програмским саопштењем. Уместо тога, ставили су на почетак Матавуљеву приповетку да она сама буде носилац основних интенција часописа. На семантичком плану, за све четири поменутих приповетке карактеристично је увођење сновидног или заумног у јаву. Ондашњој српској књижевној сцени био је близак облик спиритуализма који се темељио на митским или фолклорним представама. Ово учење српски писци преузели су од француског симболисте Мориса Метерлинка. У свом делу *Благо смиренних* (1896) Метерлинк је донео сажету филозофију спиритуализма у којој истиче да су окултизам и спиритизам само спољашњи знаци одлучујуће борбе за душу, те на тај начин указује на постојање два света: духовног и материјалног. Задатак уметности, према томе, био би да се кроз лепоту приближи тајнама та два наизглед опречна света. Читава тадашња српска проза остваривала се на огромном простору омеђаном, с једне стране регионализмом, а с друге тек формираним, новим, прозним изразом. Тако се на самом ушћу XIX у XX век, паралелно са Матавуљевим реалистичким приповеткама јављају и књиге приповедака младих писаца које уносе нове, различите елементе модерног у литературу. Међу њима ће се највише истаћи Борисав Станковић, коме ће у овом раду бити посвећена посебна пажња, Петар Кочић и Иво Ћипико. За разлику од водећих писаца српског реализма, какви су рецимо били Милован Глишић и Стеван Сремац, у чијим делима су се регионална тематика и језичка материја обликовале поступцима блиским класичном реализму, нови приповедачи теже да за своја искуства пронађу и вежу потпуно нов уметнички израз. Према томе, можемо слободно закључити да се српска модерна проза рађала на тематским и језичким основама традиционалног регионализма, и то пре-владавањем реалистичког приступа који јој је раније био својствен.

Епоха реализма у српској књижевности може се поделити на два раздобља. Прво је смештено у последње три деценије XIX века, а друго на сам крај поменутог и у прве две деценије XX века. Првом раздобљу основни печат утиснуо је руски реализам, а у другом су видљиви утицаји француског симболизма. Борисав Станковић који, ако се узме време у ком је живео и стварао припада другом раздобљу реализма, потпуно

¹ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд 2002, стр. 1018.

остаје имун на стране утицаје. Својим приповедачким опусом опредељује се за новооформљени критичарски круг (на чијем челу суверено влада Јован Скерлић), који се залаже за очување традиције. Нови стваралачки принципи манифестују се у схватању народне поезије као неке врсте Библије, у спасавању такозваног „косовског мита”, глорификацији православља и трагању за разноврсним „балканским” знацима. У животу нашег човека Станковић слика деклинацију и дегенерацију балканске сурове и мрачне дивљине. Његове приповетке обитавају у густој поетској атмосфери. У средишњем делу приповедања налази се стари варошки слој наших градова из турског времена, старе трговачке, чорбацијске и ацијске породице. Тамошњи патријархални живот окован је суровим обичајним законима који се нису смели кршити. Таквим законима спутане су и породице о којима пише Станковић. Њихов основни симбол је *нечиста крв*, ознака за кроз покољења извршено оптерећење здравља и морала из кога проистиче дегенерична и декадентна психологија ликовва. Стога сви Станковићеве јунаци пате од неког мучног и болног ношења себе са самим собом (Хаџи-Тома, Митке, Нушка, Ташана, Коштана, Софка). Паралелно са моралним долази и до материјалног и социјалног пропадања поменутих ликова и њихових породица. Све ово одвија се у специфичном историјском тренутку. Као што знамо Србија је на Берлинском конгресу 1878. године стекла дуго прижељкивану независност, па је њеној територији, између осталог, поново припојен врањски округ.

Милан Богдановић је у тексту „Реализам Борисава Станковића”² уочио да је централни мотив Станковићеве прозе источњачка, плотска страст која се испољава у свим облицима, од природне љубави младих до болесних прохтева у инцесту (свекар—снаха, отац—кћер) који се јављају са дегенерацијом, у психолошко-физиолошком поремећају овога света у распадању. Води се непрестана борба између виших, чистијих побуда и најгрубљих чулних нагона. Мотив чулне страсти развио се до неслућених висина у делима српских авангардних писаца, у првом реду Милоша Црњанског, Растка Петровића и, пре свих, Момчила Настасијевића. Српска књижевност је у Први светски рат ушла увијена у класично рухо рађено по моделу Јована Скерлића, а из њега изашла окупана експресионистичким, борбеним покличем Милоша Црњанског, паганским словенским митом који је избијао из сваке поре Растка Петровића и тихом, немуштом речи Момчила Настасијевића протканом народном мелодијом и традицијом. Црњански је, као што знамо, активно учествовао у рату, Растко Петровић је као младић учествовао у повлачењу српске војске преко Албаније (о томе је писао у роману *Дан шестии*),

² Милан Богдановић, „Реализам Борисава Станковића”, *Епоха реализма*, прир. М. Протић, Нолит, Београд 1966, стр. 321.

док је Настасијевић рат провео у кућном притвору, у окупираном Горњем Милановцу, где се напајао директно на врелу непресушне народне мелодије. Према томе, логично је да трагика промашености, незадовољства и узалудности живота у затвореној патријархалној средини, о којој је писао Борисав Станковић, буде идеолошки најближа баш песнику и приповедачу из Горњег Милановца.

Тема инцеста није била далека племенској, архаичној Србији из које су поникли Борисав Станковић и Момчило Настасијевић. У Станковићевој прози најпознатија прича о инцесту дата је у култном роману *Нечисти крв* — Зреле девојке удавале су се за дечаке. У периоду док голобради мужеви не би стасали у мушкарце снахе су телом припадале њиховим очевима. Та се ситуација понављала генерацијама. Свекар главне јунакиње Софке, Газда-Марко, свестан је да она по том неписаном закону треба да буде његова баш као што је некад његова жена прво припала његовом оцу, па тек онда њему:

Софка, овамо у постељи, готово се обезнани, јер осети да се нема више куда, нема наде, спаса. Крв ће лећи, све ће побити, а она ће морати бити његова... Али је брзо освети и скамени шум испред њене собе. До собњег прага чуло се како се нешто ваља, кркла. И заиста он је, он! И то не што је случајно пошао, па се спотакао поред њене собе, него се намерно овамо упутио, али осећајући шта чини, сигурно од ужаса сам није могао даље. Више није имао снаге да пређе праг и уђе овамо, код ње, већ је ту пао.³

Инцист је дат само у наговештају, писац не дозвољава да до њега заправо дође. Сличну ситуацију имамо и у приповетци „Запис о даровима моје рођаке Марије” Момчила Настасијевића. Тајне силе спајања делују између младића и девојке, брата и сестре. Двоје младих за живота се никада није видело. Зов крви јачи од разума, моћнији од живота управља њиховим емоцијама те она одбија просце, а он оставља вереницу. Веза између њих која треба да анулира мржњу приметну између њихових мајки (две сестре, мајке главних јунака замрзеле су се након што су се загледале у истог момка) успоставља се преко везених папучица које су после Маријине смрти доспеле у младићеве руке:

Гле, у руци ми папучице. Загледам се у вез: Заиста три су листића и цвет! Од њих је те свитање тако плавим и зеленим објављује се и мирише! Смем ли пољубац ставити ту?⁴

Љубав надраста границу дозвољеног и прелази у благи наговештај инцеста. Настасијевић, попут Станковића, све задржава у оквирима благог и небруталног, смрт не дозвољава да се замишљена граница премости. Запис о Марији оставља иза себе безимени јунак одазван зовом умрле рођаке. У тренутку када запис доспева у руке читатеља јунак је мртав и налази се у одајама где пребива душа вољене девојке. Обрада

³ Борисав Станковић, *Нечисти крв*, Просвета—Слово љубве, Београд, 1979, стр. 205.

⁴ Момчило Настасијевић, „Запис о даровима моје рођаке Марије”, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур Н. Петковић), књ. III, *Проза*, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд 1991, стр. 25.

теме инцеста врхунац је достигла у Настасијевићевом драмском опусу. Најпознатије остварење овог типа је музичка драма *Међулушко благо*. Окосницу драмске радње чини инцест почињен из незнања. Јунак, Незнанац заљубљује се у прекрасну девојку Белу. Када се њихове усне споје она пада мртва (V чин — *Коб*). Испоставља се потом да је Незнанац син Белиног оца кога је овај убио у младости. Страшну истину саопштава Белина мајка:

Ја морам, Боже, ма језик отпао,
Па немам ако насрне.
(*Незници*)
А знаш ли, спржило те,
Слутиш ли ко је Бела?
Отац њен и твој,
Једна их зачала клица,
Близанце једна донела мајка
Рођену крв,
Без брата никуд не ходио,
Без брата не битисао брат:
Бића два, једна душа, немани.⁵

Станковић је у поменутом роману посебну пажњу посветио дефинисању односа главне јунакиње Софке и оца јој ефенди-Мите. Крутог и преког ефенди-Миту од кога је зазирала цела кућа, чаршија, а напоследку и варошица могла је да укроти само мезимица Софка. Једино је у односу према кћерки његова мрачна природа попримала нежне, устрептале тонове:

Тек доцније, када Софка поодрасте, он је више ради ње, Софке, него ради матере, почео се као разнежавати, и по неки пут прилазити к њима. Сам је почео Софку учити да чита и да пише. Покаткад у вече, кад би долазио кући, а доле, испред кујне, међу матером и међ осталим женама, била и Софка, и кад би му она полетела у сусрет, он би онда, грлећи је, долазио са њом. Софка би тад осећала по својим образима његове руке, прсте, како је шапоље око врата, по брадици и по гргуравој косици. И сада, када се тога сети, Софка би почела да осећа онај мирис његових прстију, сувих, нежних и при крајевима мало смежураних, мирис његова одела и нарочито рукава, из којег се та његова рука помаљала и њу грлила и к себи привлачила.⁶

Нежна веза Софке и ефенди-Мите креће се на самој граници дозвољеног. Космичке силе и овде су умешале своје прсте. Отац и кћер симболи су алфе и омеге, почетка и краја. Круг је затворен. Софка је кротитељка ефенди-Митине „тешке” нарави, док је он с друге стране једина особа која има моћ да обузда њену дивљу, тек пробуђену страст. Софка ће се удати да би оца спасла сигурне пропасти. И то је једина ситуација у којој ће Станковићева јунакиња дозволити да буде побеђена.

⁵ Момчило Настасијевић, „Међулушко благо”, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур. Н. Петковић), књ. II, *Драме*, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд, 1991, стр. 38.

⁶ Борисав Станковић, *Нечиста крв*, Просвета—Слово љубве, Београд, 1979, стр. 27.

Сличан однос између оца и кћери уочава се у Настасијевићевој драми *Господар-Младенова кћер*. Господар-Младен је попут ефенди-Мите човек преке и тешке нарави која прелази у нежну чежњу једино пред кћерком Данком:

Младен (*уљадне*): Ја, браћо, ја, — Господар Младен!... (*Каји која се још једнако крсти.*) Моташ ли, моташ, баба-Стојно!... (*Она се скуњи под иконом.*) Ту, живу да те нечујем!... И ово!... (*Дуне у кандило, уљаси га*) Чудна ми чуда, — жапчиће ми сува грана родила, Господар-Младену вајне наследнике, климале им главурде!... За макање није ни било да живе!... Ено ти гробља, тамо твог и њиног, сваком по десет упали, — марим ја!... Не може више овде, не дам, — слепи миши да ми се излегу!... (*Наједном узнемирен.*) А где је моја ћера? Познам ја, још из ходника ми мемљиво кад ње нема!... (*Ошвори враћа, виче у ходник.*) Дане!... Дане!... Данка!... (*Тргне се, пребледи, чисто смањен.*) Хм!... То је, то је — не вара ме нос!... Трипут ћеш се у ковитлац, момче!...⁷

Данка је сушта супротност своје оцу, она настоји да својом добротом поништи његово зло. Овде имамо игру симболима, отац-кћер/јинг-јанг. Данка је симбол светлости, а господар-Младен таме. Светлост и тама опстају једино у симбиози, те на тај начин долази до затварања циклуса. Сви који се нађу ван тог циклуса страдају, те тако оба младића, Цврле и Мајор губе Данку, која снагом спреге љубави и мржње остаје везана за оца. Указали смо само на неке сличности између романа *Нечиста крв* Борисава Станковића и драме *Господар-Младенова кћер* Момчила Настасијевића. Веза међу поменутих делима овим није у потпуности исцрпљена. Обе породице, и ефенди-Митина и господар-Младенова живе без мушког наследника што подједнако боли оба јунака. Женски ликови грађени су на принципу различитости, односно издвојености из патријархалне средине која их окружује. Софка је горда, неукротива, поносна, моћна попут најјачег мушкарца. Таква је и Данка. Морална чврстина карактера доводи јунакиње у позицију замене за тако жељене синове. Ипак, обе сагоревају у сопственој снази. Софка се удаје за невољног човека да би спасила оца срамоте, а Данка се емотивно везује за човека друге вере не би ли побегла од очевог зла. Морални пад који следи разорне је снаге за обе јунакиње. Лепота њихових тела гасне, а самим тим пропада и њихова интелектуална доминација. Строги закони и норме тамног, балканског патријархалног света на тај начин остају очувани.

Борисав Станковић у својим делима посебну пажњу посвећује грађењу женских ликова. Јунакиње су истовремено и грешнице и паћенице. Окупане су у чулној моћи разорног интензитета која се огледа у лепоти тела и снази ума (такви су безмало сви женски ликови о којима пише Станковић — Софка, Коштана, Нушка, Ташана...). Својим физичким изгледом оне просто мрве затворену, балканску средину из које су

⁷ Момчило Настасијевић, „Господар-Младенова кћер”, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур. Н. Петковић), књ. II, *Драме*, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд, 1991, стр. 164.

поникле, руше све баријере и крше сва правила. Лепота је узвишеног, божанског порекла, блиска нестварном сну. Чезња за њеним савршенством води у неминовну пропаст која се веома често окончава смрћу. Мотив урокљиве лепоте води порекло из народне књижевности. Сетимо се народне песме „Женидба Милића Барјактара”. Милићева невеста Љепосава, чудесне је лепоте пореклом из нестварног, онеземаљског света:

Чудо људи за девојку кажу:
Танка струка, а висока стаса,
Коса јој је кита ибришима,
Очи су јој два драга камена,
Обрвице с мора пијавице,
Сред образа румена ружица,
Зуби су јој два низа бисера,
Уста су јој кутија шећера;
Кад говори ка’ да голуб гуче,
Кад се смије ка’ да бисер сије...⁸

Љепосава је десето дете, најмлађе и најлепше. Имала је девет сестара, све су биле „рода урокљива”, окупане у божанској лепоти која их је под дејством тајанствених сила одвела у смрт. Најмлађа сестра доживела је сличну судбину. Приликом удаје за храброг момка Милића Барјактара, на путу ка новом дому, сустигла ју је смрт у вилинској гори. Лепота на тај начин прелази у коб незнаног порекла. Попут Љепосаве и Станковићеве јунакиње су носиоци нестварног и узвишеног идеала лепоте који под дејством тајанствених чини руши све пред собом. Таква је, на пример, Станка из приповетке „Увела ружа”:

Плаве, велике очи оборила си доле и ногом бираш на који ћеш камен стати. Твоја уска недра и још тањи пас превијају се час на леву, час на десну страну. На твоје бледе, дугуљасте образе избило једва приметно руменило, а бујне ти коврчасте косице пале по челу и око ушију.⁹

У највећем броју случајева Станковићеве јунакиње не завршавају смрћу, већ њихова лепота вене и гасне постепено. Судбина се поиграва њиховим животима, осуђене су да пате заробљене у тешким и наметнутим браковима без љубави. Слична судбина задесила је и Станку из помену-те Станковићеве приповетке. Њена љубав са младићем Којом била је осуђена на пропаст, јер су младић и девојка припадали различитим друштвеним сталезима. Њу су удали за човека кога није волела. Тежак живот оставио је трага на њеној, некада тако узвишеној и поносној лепоти. Умирање лепоте условило је и умирање животног простора који је окруживао јунакињу:

⁸ „Женидба Милића Барјактара”, *Српске народне њесме III*, Просвета—Нолит, Београд 1987, стр. 364.

⁹ Борисав Станковић, „Увела ружа”, *Сћари дани — Божји људи*, Просвета—Слово љубве, Београд 1979, стр. 84.

...зађох иза куће, у поток, који сад беше мучно познати. Јер он беше усахнуо, дрвеће исечено а земља гола, трошна и смрзнута. Погледах ка твојој кући из које се још ништа не виђаше и креташе. Само, она ти сад беше — да ли се мени тако учини? — тако мала, скупљена и пропала у земљу као да се бојала од нечега и зато скривала.¹⁰

Мотив урокљиве лепоте заокупљао је пажњу и писаца српске авангардне књижевности, у првом реду Иве Андрића и Момчила Настасијевића. Њихов приступ обради овог мотива аналоган је оном на који смо указали присећајући се народне песме „Женидба Милића Барјактара”. У осмо поглавље култног романа *На Дрини ћурџија* Иво Андрић уткао је причу о нестварној лепоти Фате, кћерке моћног Османега из засеока Вељи Луг:

За ту његову кћер Фату зна се да је необично лепа, у свему на оца. Питањем њене удаје бави се касаба и помало цела околина. Одувек је код нас тако да по једна девојка у сваком нараштају уђе у причу и у песму својом лепотом, вредноћом и господством. Она је онда за тих неколико година циљ свих жеља и недостижни узор; на њеном имену се пале маште, око њега се расипа одушевљење мушкараца и плете завист жена. То су та изузетна бића која природа издвоји и уздигне до опасних висина.¹¹

Фатина неукротива лепота бива обуздана оног тренутка када девојка бива приморана да се уда за Наилбега Хамзића из засеока Назуке. На просидбу, коју је прво без размишљања одбила, пристаје тек пошто је спознала да је то једини начин да помогне оцу који је запао у дугове. Њено одбијање и очев пристанак као две силе супротног усмерења, саме по себи довољан су предзнак за пропаст, која неминовно следи. Излаз из света поремећене хармоније треба тражити негде на замишљеној линији између Авдагиног да и девојчиног не, између Вељег Луга и Незука, а то је у овом случају мост на Дрини. Фата после самог чина венчања, на путу ка мужевом дому, скаче са моста у набујалу реку. Није случајно што Андрић бира реку као место на коме ће девојчина лепота из збиље прећи у моћну легенду. Вода је симбол амбивалентног порекла, она с једне стране оживљава и оплођује, а са друге упућује на потапање и пропаст. Истовремено представља и живот и смрт, почетак и крај животног циклуса. Као што смо видели Љепосава, јунакиња народне песме „Женидба Милића Барјактара” умире у гори. Гора је место у коме бораве виле, бића и овог и оног света. Попут воде и гора је симбол који се креће на опасној граници између два света, те је природно што јунакиње чија лепота лута на границама оностраног гасну баш на оваквим местима. Слична судбина задесила је и девојку Марију, јунакињу већ помануте Настасијевићеве приповетке „Запис о даровима моје рођаке Марије”. Попут прича о прелепој Авдагиној Фати и о Маријиној тек процветалој лепоти говорило се међу становницима варошице у коју је Настасијевић сместио радњу приповетке:

¹⁰ Борисав Станковић, „Увела ружа”, *Стари дани — Божји људи*, Просвета—Слово љубве, Београд 1979, стр. 119.

¹¹ Иво Андрић, *На Дрини ћурџија*, Сабрана дела Иве Андрића, Београд 1978, стр. 123

Одрасле девојке и раскрупња се на замерац, дознаде све за њу и окрете нашим сокаком пролазити. То ти је као оно с цветом: док пупи, слабо га ко види и зна, а кад се преконоћ у лепоти развије, онда појури све и свачија би рука да га узабере.¹²

Настасијевић на психолошком плану продубљује последице које носи за собом кобна, чудесна и неземаљска лепота. Чежња за недостижном Маријом одводи у смрт једног невиног младића. Након тог злог удеса Марија се повлачи у себе, затвара у собу и препушта чаробном везу који осликава страхоте њене душе, водећи је при том у, сада већ неизбежну смрт.

Распламсала и набујала женска лепота, која исијава безмало из сваког прозног текста Борисава Станковића, у тесној је спрези са музиком, песмом и игром. Музика уздиже лепоту женског тела до неслућених размера. Под њеним утицајем разбуктавају се и распламсавају најскривеније страсти које онда покрећу најдубље животне сокове. Тако и девојка Нушка, јунакиња истоимене Станковићеве приповетке на прве тактове музике ослобађа сву спутану енергију која је на махове потпуно обузима:
...Одједном се разлеже песма:

Јоване, прво зледање...

Нушка скочи. Није могла више. Дохвати тепсију и поче да игра. Никад то нећу заборавити. То беше нешто! Знала је да нас нико не може видети, па је играла, вила се, цикала, и превртала као да јој од тога богзна како слатко долазило. Растресла се, јелек разгрнут, кошуља отклоњена, те јој груди, као мрамор блеште; коса црна и влажна, шипа је и мрси се...Снага јој се крши и вије као змија. Само јој очи раширене, чудне, тамне, а опет тако светле... Песма и свирка са свадбе све јаче. А месечина се разастире и плива, плива...¹³

Игра која ослобађа страсти, водећи их ка узаврелој екстази, врхунац достиже у драмском опусу Борисава Станковића. У драми *Кошћана*, млада и лепа Циганка, по којој је драма и добила име, својим замамним плесом буди најскривеније и најтамније емоције младог Стојана, његовог крутог оца Томе и необузданог бекрије Миткета:

Не! Минтан да скинеш, те груди да ти пуцав. И руке на горе да дигнеш, косу на све стране, те као она, Рецеповица да си. Али да ме не гледаш, јер много мука ће ми падне. Она, Рецеповица, ће ми се упије у памет и ће се разболити. Боловаћу. Недељу дана мртав болан ће да биднем за њума...¹⁴

Музика, која својом непролазном моћи мами телесне сокове из најдубљих понора најскривенијих човекових жудњи, опчинила је и паганског врача српске авангардне прозе, Растка Петровића. Путујући егзо-

¹² Момчило Настасијевић, „Запис о даровима моје рођаке Марије”, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур Н. Петковић), књ. III, *Проза*, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд, 1991, стр. 13.

¹³ Борисав Станковић, „Нушка”, *Сћари дани — Божји људи*, Просвета—Слово љубве, Београд 1979, стр. 170.

¹⁴ Борисав Станковић, „Коштана”, *Драме*, Просвета—Слово љубве, стр. 34.

тичним дивљинама још увек недовољно истражене Африке, писац се дивно урођеном осећају за ритам и покрет који су красили припаднике примитивних племена са којима је долазио у додир:

Пођосмо за њима у други крај села, где се црни сељани скупљали на игру. Жене су певале повезане између себе светлим мишицама; људи почеше играти све пијаније, да би их позвали на весеље. Било је младића, на пример добри и полусуманути Буту, који су играли као да ногама бију пиринач, и других који су под маскама постајали дивља саванска божанства. Било их је који су осећали црне демоне око себе, и који као да су рукама шибасти по звездама; али у свима њима жеља, луда жеља, да буду у исти мах и на небу и на земљи, вукла их је овим дивним женама.¹⁵

Станковићева приповетка „У ноћи” указује нам на нешто другачији пишчев приступ разради мотива неостварене љубави. Ново у односу на раније приповетке је сам начин на који је третирана љубавна игра. Овога пута писац нам нуди типичан љубавни троугао Стојан — Цвета — Јован. Цвета је разапета између младалачке, неостварене љубави према Стојану и брачне обавезе према мужу Јовану. Стојан у младости није смогао довољно снаге да се бори за своју и Цветину љубав. Разлози су типични. Младић и девојка припадали су различитим друштвеним стаљима, он је потицао из угледне и богате куће, а њени су одувек били сиромашни. Када се требало супротставити жељама породица и сачувати љубав, Стојан се предао без борбе и Цвета се удала за другог. Упркос љубави која је и даље веже за Стојана, Цвета остаје верна завету који је дала пред Богом. Варијацију поменутог мотива Станковић ће понудити у приповетци „Покојникова жена”. Главна јунакиња Аница разапета је између младалачке љубави према касापину Ити и осећања свете брачне дужности према покојном супругу кога није волела и за кога се удала да би удовољила браћи која су је подигла. Када јој се указала прилика да испуни младалачке снове Аница се одриче љубави према Ити из два разлога, она не жели вољеном човеку, јер више није чиста као на почетку љубави (била је удата, а самим тим и грљена), а поред тога лик покојног супруга је још увек веома жив и присутан у њеној свести. Није ли ово још једна победа неписаних закона патријархалног света у коме обитавају Станковићеви јунаци? Мотив љубавног троугла уочава се и у првој књизи *Сеоба* Милоша Црњанског. Роман има два приповедна тока, први је везан за војевање славонско-подунавског пука, а други за мотив љубавног троугла који чине Вук—Дафина—Аранђел. Ситуација је нешто другачија него код Станковића. Дафина се свесно предаје деверу уморна од чекања тромог и уморног мужа, који је приморан да се повлачи по „туђим” бојиштима. Дафина свесно чини прељубу, док Цвета остаје верна патријархалним нормама те бива награђена породом. Црњански својој јунакињи не дозвољава да се извуче некажњено, јер ипак је она пога-

¹⁵ Растко Петровић, *Африка*, Проза, Београд 1964, стр. 250.

зила један од основних, у првом реду Божијих, па онда и патријархалних закона — починила је прељубу. Грех је неопростив. На сцену ступа морално преиспитивање које води у неминовну смрт.

Чврсту и нераскидиву везу прозе Борисава Станковића са народним обичајима, веровањима и традицијом симболише приповетка „Ђурђев-дан”. Сиже приповетке веома је једноставан. Описан је обред читања „мантафе” на Ђурђев-дан. Девојке и жене у башти уз сваку одабрану киту цвећа читају љубавне „мантафе”, прво на турском, а потом и на српском. Касније се поливају водом у којој је стајало цвеће, јер у народу постоји веровање да ће девојка која буде поливена том водом следећа стасати за удају. Синкретизам народних обичаја и наративног ткива уочљив је и у прозном и драмском опусу Момчила Настасијевића. Писац је био опчињен везом и везиљама. У приповетци „Запис о даровима моје рођаке Марије” један од кључних мотива представљају везене папучице. Оне имају улогу магичног предмета, налазе се ван сандука у коме је закључан девојчин вез, њихова улога је да повежу мртву девојку са дуго очекиваним вереником. Папучице су као што видимо симбол девојчиног дара за несуђеног момка. Сличну ситуацију имамо и у Настасијевићевој музичкој драми „Ђурађ Бранковић”. Мара везе кајас за вереника, војводу Каицу. И овај веренички дар попут Маријиног треба да буде круна љубави двоје младих, али ни овога пута писац то неће дозволити. Магични предмет спајања постаће симбол разарања брижљиво неговане љубави, чија ће судбина до суза потрести Мариног оца, деспота Ђурђа:

О, јесте, јесте,
пусти, зацело!...
За кајас овај, кћери,
витеза једног само роди мајка!...
(И даље гледајући у вез.)
О, јесте, јесте,
злаћано у шару,
румено у ружу,
што заче игла бод,
у безнађе, у црнило, у тугу,
видим, заокренуло, кћери!...
(Ударе му сузе).¹⁶

У периоду између 1890. и 1914. године у српској књижевности паралелно живе два типа прозе: традиционални и модерни. Традиционални начин приповедања губи примат пред модерном лирско-асоцијативном техником која у центар збивања ставља развој психологије личности и на тај начин потискује фабулу у други план, захваљујући богатом приповедачком опусу Борисава Станковића. Радикалан раскид са традицио-

¹⁶ Момчило Настасијевић, „Ђурађ Бранковић”, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур Н. Петковић), књ. II, *Драме*, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд, 1991, стр. 64.

налним начином приповедања донеће Станислав Винавер објавивши 1913. године збирку новела *Приче које су изгубиле равнотежу*. Винавер је тако постао весник деструкције фабуле и жанра приповедних форми која ће свој врхунац достићи у прозном опусу Растка Петровића и Момчила Настасијевића. Тежиште је умерено на језички приступ реалности. Реч тежи да се преобрази у звук. Растко Петровић гради нови приповедни принцип, бришући границе које раздвајају историју од легенде и мита, те прво од трећег приповедног лица. Таква је, рецимо, приповетка „Путник без сенке”. Приповедачке перспективе смењују се као филмски кадрови. Прича почиње у првом лицу 1920. године када аутор посећује манастир Св. Јован близу варошице К. Тамо упознаје игумана који му прича причу о Св. Сави. Селимо се дакле на сам крај XII века. Историјски познати подаци (замонашење Растка Немањића у Ватопеду, градња Хиландара, мирене браће Стефана и Вукана над очевим моштима) мешају се са народним предањима (узиђивање сенке Св. Саве у зидине Хиландара да би се градња одржала и продужила). Централни мотив је пустоловина сенке главног јунка. Наиме, она је напустила свог господара онога тренутка када су чулне страсти надвладале духовне, да би га после вишегодишњег лутања поново пронашла. То се збило 1233. године. На крају нас приповедач поново враћа у XX век описујући пространу равницу Метохије којом је јездио. Настасијевић је отишао корак даље разграђујући реч на звучни корен, претворивши тако причу у песму:

На ватру с календарем. Броји дане ко у току се не осетио. И ноћи би он, да се не мора спавати. А овамо, тек дане своје преспава тај.

Бројаница му календар. Црно ту небројано празни у бројано бело. Те на крају рачуна, добијајући, губио је и губио: суво у рачунаљку дало му се души. А зна за истину свака је, па и та.

Јер није у календару година. И јер сат цаћући само заваарава душу. Будна је она, не да се, чува брата мог, у справу да се не успава.¹⁷

Настасијевићева, у овом раду више пута помињана приповетка, „Запис о даровима моје рођаке Марије” уноси још једну новину у прозно казивање. Главни јунак који је истовремено и један од два наратора приповетке нема име, дакле безимен је. Сличну ситуацију уочавамо и у драми истог аутора „Међулушко благо” у којој је јунак скривен испод ознаке Незнанац. Лик безименог јунака, незнанца врхунац доживљава у Настасијевићевој причи симболичког наслова „Прича о незнанцу”. Незнанац је имперсонална личност која се појављује у селу како би га спасао од гушобоље представљене у лику авети, незнаног порекла, приспеле највероватније са оног света, у виду чудног, неземаљског бића:

Кад је зло било завирило готово у сваку кућу, а у понеку и по други пут навратило, дође им однекуд човек Незнанац. Откуда је, ко га је послао, не смедоше га питати, јер је

¹⁷ Момчило Настасијевић, „Година”, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур Н. Петковић), књ. III, *Проза*, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд, 1991, стр. 296.

то био чудан човек: говорио је мало, али је гледао некако право и отворено и весело као дете, па опет био озбиљан.¹⁸

Да закључимо, промена у прозном казивању друге половине XX века догодила се на морфолошком и семантичком плану. Избор тема и мотива, указали смо, још увек остаје исконски везан за затворену, тамну патријархалну средину у коју се тешко продире, а о којој је са тако пуно животних сокова писао Борисав Станковић на почетку, сада већ давно уснулог XX века.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, И., *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела Иве Андрића, Просвета, Београд 1978.
- Бидерман, Х., *Речник симбола*, Плато, Београд 2004.
- Богдановић, М., „Реализам Борисава Станковића”, *Ејоха реализма* (прир. М. Протић), Нолит, Београд 1966, стр. 321–333.
- Вучковић, Р., *Модерна српска проза*, Просвета, Београд 1990.
- Вучковић, Р., *Српска авангардна проза*, Откровење, Београд 2000.
- Деретић, Ј., *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд 2002.
- Настасијевић, М., *Драме*, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур Н. Петковић), књ. II, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд 1991.
- Настасијевић, М., *Проза*, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур Н. Петковић), књ. III, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд 1991.
- Петровић, Р., *Проза*, Београд 1964.
- Станковић, Б., *Штари дани — Божји људи*, Сабрана дела Борисава Станковића, књ. I, Просвета—Слово љубве, Београд 1979.
- Станковић, Б., *Нечисти крв*, Сабрана дела Борисава Станковића, књ. III, Просвета—Слово љубве, Београд 1979.
- Станковић, Б., *Драме*, Сабрана дела Борисава Станковића, књ. III, Просвета—Слово љубве, Београд 1979.
- Српске народне песме III*, Просвета—Нолит, Београд 1987.
- Стојановић-Пантовић, Б., *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац 1994.

¹⁸ М. Настасијевић, „Прича о незнамцу”, Сабрана дела Момчила Настасијевића (ур Н. Петковић), књ. III, *Проза*, Дечје новине—Српска књижевна задруга, Београд 1991, стр. 434.

Игор Симановић

ТРАНСФОРМАЦИЈА ЕПСКЕ ПЈЕСМЕ КОД РАНОГ ЂОПИЋА

Преобликовање фолклорне грађе у гротескно-хуморну слику стварности

Већ на самом почетку свог књижевног стваралаштва, Бранко Ђопић је исказао интерес за фолклорну грађу, који ће надграђивати кроз читаво дјело и уградити у темеље своје поетике, као битну градивну компоненту.

Причом *Трку чини Појовић Лазаре*, Ђопић отвара своју прву збирку приповиједака *Под Грмечом* (1938) и већ самим насловом јасно дефинише њено извориште и мотивацију, као и сопствену оријентацију ка преузимању фолклорних елемената и уграђивању у умјетнички текст. Указивање на преобликовани модел којим настаје прича, омогућује да се у тако постављеном односу фолклорне и умјетничке грађе покаже конституисање хуморних елемената и улоге самог аутора, као оног који непосредну фолклорну комуникацију између приповједача и слушаоца, преноси у посредну писац—текст—читалац.

Необични догађај, који је полазишна тачка настанка ове Ђопићеве приповијетке, одиграо се 30. јула 1899. године, на путу од Бањалуке до Босанске Градишке. Наиме, ради се о трци између коња газде Лазара Поповића и осам бициклиста, који су се у то вријеме појавили на бањалучким улицама, а чему је претходила опклада од стотину дуката. Трка се завршила Лазаревом побједом и до данас остала запамћена на бањалучким улицама као једна аутентична епизода из историјског развоја града. Александар Равлић у својој обимној монографији *Бањалука, раздобља и стиољећа*, доноси занимљив текст о трци, тачније речено новински запис из 1974. године, представљен кроз разговор у кафани:

(...) А сјећаш ли се ти Матија — упита Шућур изненада — утрке бициклиста с коњима и кочијом Лазе Поповића? — Их, брате, како се не бих тога сјећао. Па то ти је било,

чекај да се сјетим: аха, то ти је било тачно године 1900. Има, сјећам се, и лијепа пјесма испјевана је о тој утрци. Дугачка пјесма за гуслара. И у књизи је штампана. Некоме сам дао књижицу на читање и, видиш, никад ми није вратио. Неће људи да врате или напросто забораве. А пјесма, знам, почиње овако:

*Баш на данак ођневийџе Маре,
Трку чини Појовић Лазаре.
Сјо дукаџа на ојкладу међе
Бициклизџи да ушећи неђе.
Бициклизџи хају и не хају
У своје се џочкове уздају*

(...) Имао сам тада око десетак година. Доле, пред Командом мјеста, свијет се окупљао још од раног јутра да види бициклизџе, коње и кочије. Свакога је занимао почетак утрке. Дуго се, кажу, газда Лазо надмудривао с бициклизџима, Зитом и његовим пријатељима који су се шепирили возећи градом прве бицикле. Ругао се Лазо котурашима и зачикавао их на сваком мјесту, све док једног дана не паде опклада на стотину дуката. Нека их носи онај ко први стигне у Градишку. Речено — учињено. (...) Знатижељног свијета, кажем ти, ко на гори листа. Газда Лазо, веле, запрјетио кочијашу да му се не враћа жив на очи ако не стигне први у Градишку. Чак се и женскадија сјатила да види чудо невиђено. А имала је, боме, шта и видјети. Два коња ко двије виле. Пропињу се и тапкају на мјесту. Једва чекају да полете низ царски друм. И када изненада прасну пиштољ, рођени моји, слушај ко данас, коњи се тргоше, па заграбише копитама као да су само чекали тај пуцањ. Бициклизџи натискоше за њима и док си оком тренуо, нестале их у облаку прашине. Свијет се полако почео растурати кућама нагађајући уз пут тко ће бити побједник у овој заиста необичној утрци. Свијет ко свијет. Једни веле: побједит ће коњи, други: побједит ће бициклизџи. Већ дуго чаршија није живјела у већем узбуђењу и ишчекивању као тог дана. (...) Шућур наставља: — Боже мој драги, што су опкладе пљуштале тог дана. Они најзнатижељнији су сједили пред поштом чекајући вијест о исходу трке која је требало да стигне око подне. Када из Градишке јавише да су коњи стигли прије бициклизџа, газда Лазо је одмах отворио велико буре ракије, те се пило и наздрављало до касно у ноћ. Али — (Шућуров глас мало задрхта) један је коњ угинуо. Препукло му, кажу, срце од напора. У Бањалуку су га дотјерали под везеним покровом и уз свечану музику. Цигани су за колима свирали тужне пјесме. — А шта је било са бициклизџима? — пита Андреј. — Неколико дана нигдје их нисам могао сусрести. У оно вријеме причало се да су код Шибића хана убацили одморног бициклизџу у трку, али Лазини пријатељи су га открили и подвала није успјела. Прије утрке Лазар је наредио да се у фијакер ставе три вреће пијеска и рекао кочијашу да сваких десет километара избаци по једну. Добро смишљено, а? — И данас, ето, послје толико година људи памте ту утрку и радо причају о њој — каже Шућур. — И у пјесму је, видиш ушла — додаје Матија. — У пјесму, ех! — понавља за њим Рус Андреј.”¹

Народна пјесма *Трка Лазарева*, којом је опјеван овај несвакидашњи догађај, испјевана је потпуно у духу епског десетерачког пјесништва. Отвара је обраћање пјесника гуслама да одјекну гласно, а затим и „пребијелој вили” да му помогне да испјева „све како је било”. Након тога слиједи опклада, која, у ствари, пародира изазивање на мегдан, затим припреме за трку и, коначно, централни догађај — сама трка од Бањалуке до Босанске Градишке — мегдан из кога ће као побједници изаћи Ла-

¹ Александар Равлић, *Бањалука, раздобља и сјоловџа*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1979, стр. 62–64.

заревии вранци, од којих ће један одмах угинути од умора, док ће други остати у животу. Пјесма се завршава стиховима који славе побједника и шире славу његову по „српскоме свијету”. Читава пјесма носи одлике динамичности, кретања, полета и енергије. Сама трка представља логичну кулминацију те динамике:

(...) а алати у најбржем лету
потрчаше да достигну мету

Као вихор или муња лахка,
што с’ натјече с громом из облака,
тако коња у прашини густој
неста с вида на равници пустој.

— — — — —
Трче коњи! Бициклисти јуре!
К’о стријеле на точку се журе (...)

Догађај о коме Ћопић приповиједа смјештен је на идентичну просторну одредницу — пут од Бањалуке до Босанске Градишке. Читава прича је осмишљена и конципирана тако да се непрекидно преплићу слике из живота Симе Џакуле са евоцирањем Лазаревог живота и трке. Већ у првој реченици полет и занос народне пјесме стишавају се у једној бриљантно сажетој, пластичној и статичној слици: Тешко се крећу и цвиле кола Симе Џакуле, натоварена планинским сијеном и споро попут пужа одмичу путем што води од Бање Луке за Босанску Градишку. Два омања мршава, шарена вочића у јарму, згрбивши се у леђима, нијемо се упињу и тегле теретни воз опирајући се, раскречених папака и ногу, о тврду прашњавау песту. Поред њих лагано корача Симо Џакула (...)

Затварајући ову слику стиховима народне пјесме, Ћопић истовремено отвара из ње другу слику, тј. приповиједа причу о Лазару Поповићу и његовом подвигу. Стихови народне пјесме служе као својеврстан мост преко кога се Лазар уводи у приповједни ток, али ће и у даљем току приповијетке сваки тренутак њиховог појављивања означавати смјену једне слике и складно претапање у слједећу. Међутим, уводни стихови такође представљају и онај почетни замах на коме Ћопић читаоцу преноси причу о животу *силноџ и йоносиџоџ Појовић Лазара*. Главно обиљежје читаве приче је да у њој Лазар ни у једном моменту није представљен изван колективне свијести, која га као снажну индивидуу потпуно потчињава сопственом интересу. Читав његов живот заједно са јунаштвом, израста у симбол побједи и надмоћи народног духа. Везујући причу о Лазару на пјесму, Ћопић не изневјерава еписко-херојску димензију Лазаревог лика, нити узвишеност еписког подвига, онаквог како га колектив доживљава и прилагођава себи: Пуче тад Лазарева слава по цијелој Крајини и убрзо ниче пјесма о његову подвигу, а села прихватиће његову славу као своју рођену, јер је, ето, њихов човјек, тежак, утекао цијелој тој надувеној бањалучкој господи и свима им довијека осветлао образ. Историјска окосница догађаја постаје утоли-

ко занимљивија и функционалнија, као жива подлога на којој колективно, народно стваралаштво, изражава јасан став о сукобу старог и новог, у периоду настајања младог грађанског друштва на подручју Бањалуке, на самом крају 19. вијека.

Ову слику која евоцира Лазареву славу, смјењује сљедећа, тужна и невесела слика живота Симе Џакуле, у пустој и несретној Врховини, која се враћа на почетну слику на путу и потпуно се може сагледати у јединству са њом. Сваки појединачни елемент испричаног Симиног живота и тренутне ситуације, суштински се разликује од онога кога он непрекидно призива пјесмом. С једне стране стоји газда, силни и поносити Поповић Лазар, а с друге стране Симо Џакула, ситан, сув и мало погурен сељак, сав растао у косу, насупротив два надалеко чувена вранца, стоје два омања мршава, шарена вочића у јарму, коначно наспрам јуначке трке Лазареве, стоји тежак и мучан животни пут сиромашног сељака. Подударност Симине и Лазареве позиције показује се на просторној равни, јер и један и други својим „тркама” учествују у већ традиционално укоријењеном антагонизму Врховина — Лијевче поље, чиме оба изражавају тежњу ка освајању непознатог простора. Међутим, ако поставимо волове, коње и бицикле у један временски слијед, видјећемо да се кроз Симинову тежњу за брзином освајања тог простора, успоставља анахроност његове позиције у односу на Лазара.

Један према другом стоје два изданка једне Врховине: Лазар Поповић и Симо Џакула.

Одједном се, насупротив оном који се издигао снагом колективне воље и достигао епску висину, појављује онај, који уроњен у тривијалну стварност, разобличава епски патос. Наспрам епских поетичких законитости постављају се реалије свакодневног живота, које укидају идеализацију, сужавају је и смјештају у оквире људских димензија. Банална животна ситуација, неспојива са опјеваним епским подвигом, изграђује логику изокренутости која доводи до гротескно-реалистичног снижавања, тј. „превођења високог, духовног, идеалног, апстрактног на материјално-телесни план”, како је то дефинисао Бахтин.² Успостављајући конструктивне црте гротескне слике свијета, Бахтин као једну од кључних црта одређује амбивалентност, у којој су „у овом или оном облику дата (или назначена) оба пола промене — и старо и ново, и оно што умире и оно што се рађа, и почетак и крај метаморфозе”.³ Управо амбивалентност и јесте темељно обиљежје централне слике приповијетке, у којој Ђопић спаја двије претходно оцртане физиономије у једну комично-гротескну слику, сву у непрекидном напетом настојању да се два тијела споје у једно, да спори волови постану брзи вранци, да мотка постане

² Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978, стр. 28.

³ *Ibid*, стр. 33.

канција, да Симо Џакула постане Лазар Поповић. Стапање старог и новог, прошлости и садашњости, суштински остаје на нивоу напоредног постојања, гдје се из њиховог преплитања и преузимања улога јавља комични ефекат, као израз дубоког несклада и немогућности потпуног сједињења. Гротескно тијело прераста границе сопственог постојања, доводећи индивидуалност у стадијум претапања са сопственом негацијом израслом из колективне свијести. Али тај стадијум остаје и коначни облик у коме се материјализују несвјесне тежње Симине трагичне индивидуалне разједињености и покушаја да се кроз негирање овога „сада“, преузме „прошло“, и као такво саобрази фиктивној слици стварности. Комични елементи се рађају из те трагичне расцијепљености и амбивалентности гротескне слике и своју праву хуморну функцију остварују једино у процјепу Симине свијести. О односу и вези хумора и епске дистанце, тј. њиховог непосредног контакта, Бахтин закључује да „управо смех уништава епску и уопште сваку хијерархијску (вредносно-удаљавајућу) дистанцу. У даљинској слици предмет не може бити смешан; он мора бити приближен да би постао смешан (...) У бити то је детронизација, то јест извлачење предмета из даљинског плана, разарање епске дистанце, напад и рушење даљинског плана уопште.“⁴

Овај тренутак настанка комичних елемената битно је посебно нагласити, јер начин њиховог функционисања оштро се супротставља представи о Бранку Ћопићу као писцу изразите хумористичке оријентације. У читавом раном, предратном, приповједачком стваралаштву (*Под Грмечом*, 1938, *Бојовници и бјежунци*, 1939; *Планинци*, 1940), Ћопићев хумор ће изнимно ријетко носити обиљежје полета и ведрине народног духа и бити у функцији здравог смијеха. У претходно приказаној слици Ћопић успоставља своје препознатљиве елементе вербалне комике (...пуцнем ја мотком... овај, није него канцијом (...) ...ко ли је оно људи моји, нако силан... Лазар... овај, Симо Џакула), а такође комична је и завршна ситуација у којој затичемо Симу: И несвјесно, трзајући рукама, као да у њима држи узде, Симо се бијаше скупио и сасвим нагнуо напријед као да бијесно јури, па се све боји да га од силна зора вјетар не збаци. Међутим, оно што битно сужава простор комичног јесте управо чињеница да извориште тог хумора лежи у дубоком нескладу између човјека и свијета. Тај несклад је битна одредница раног Ћопића, јер ће функционалност његовог хумора усмјерити и подредити првенствено ка наглашавању парадоксалности животних ситуација и трагике људског живљења. Из трагикомичности слике у којој се спајају Симо и Лазар, не исијава здрав, народни смијех, већ је напротив тај смијех гротескно разарајућег карактера, и као да наговјештава завршну сцену у којој Ћопић заокружује слику човјека на рубу егзистенције. Симо Џакула тек отвара читаву галерију ликова, чије постојање обиљежава дубоки животни парадокс и егзистенцијални минимум постојања, а које ће Ћопић створити у

⁴ Mihail Bahtin, *O romanu*, Nolit, Beograd 1989, стр. 455—456.

збирци *Под Грмечом*, али и у наредне двије предратне збирке (Ариф Тамбурија, Малиша Сердар, Марко Бркљач, Антонија Гарић, Ђуро Јерковић, Остоја Вукобрат, Шемсо Међедар, Остоја Смуќ...).

Изван простора маште преостаје само судар са немилосрдним лицем свијета, које докида и последњи идеал: Друмом од Бање Луке јурио је свом брзином један црн, луксузни ауто (...) Гледајући за њим, Симо је шутио жалосно и беспомоћно као бродоломник и однекуд му је било јасно, до бола јасно, да се више никад нико неће родити и наћи ни у Врховини нити игдје у њиховим планинама, ниједан нови Поповић Лазар, који би прстигао и посрамио ово чудовиште; ова је сила прстигла и прегазила све њих и јури даље, немилосрдна и неосјетљива.

Од почетка до краја приче Бранко Ћопић равноправно изграђује два лика: Лазара Поповића, којег преузима из фолклорне традиције и Симу Џакулу, који представља лични умјетнички израз, израстао из те традиције. Сложеност двоструке позиције аутора конституише се унутар текста приповијетке као директан одраз преплитања фолклорних елемената са књижевно-умјетничким и њиховог узајамног сједињавања. Бавећи се проблемом аутора Михаил Бахтин га одређује са позиције „судионика умјетничког догађаја”: „Због свега тога, уметничко дело се не одређује као објект, као предмет чисто теоријског сазнања, лишен догађајног значења, вредносне тежине, него као жив уметнички догађај — значљиви момент јединога и јединственог догађаја бивствовања — и управо као такво оно и треба да буде схваћено и сазнато у самим принципима свога вредносног живота, у његовим учесницима, а не претходно умртвљено и сведено на голо емпиријско присуство вербалне цјелине (...) Тиме се одређује и позиција аутора — носиоца акта уметничког виђења и стваралаштва у догађају бивствовања, где једино и може да буде, уопште говорећи, значајно било које стваралаштво, озбиљно, садржајно и одговорно.”⁵ ’Догађај бивствовања’, који аутору егзистенцијално претходи, с једне стране га садржава, а с друге стране, у естетској реалности, ’догађај бивствовања’ садржан је ауторском личношћу.

Трка Лазарева као непобитна историјска чињеница, јасно временски и просторно ситуирана, предстоји као материја која мотивише настанак текста. Међутим, та материја се у самом тексту приповијетке остварује двојачко.

Стварајући причу о животу Лазара Поповића, Ћопић на првом мјесту успоставља директан однос према историјском догађају, наслањајући се непосредно на фолклорну грађу, у маниру колективног ствараоца. Његова позиција се кроз лик Симе Џакуле изједначава са фолклорним слушаоцем, који прелази у позицију приповједача и преноси причу.⁶

⁵ Михаил Бахтин, Проблем аутора, *Књижевности*, година XXXIII, књ. LXV/св. 6, јуни 1978, стр. 887.

⁶ Занимљиво је овдје учити детаљ да Ћопић, преносећи причу о Лазаревој трци, доноси и један податак, који каже да су оба коња угинула одмах послите трке, док запис народне пјесме и Равлићев текст говоре да је један коњ остао жив.

Ђопићева фолклорна позиција се потврђује у сљедећој реченици, гдје он и директно поставља себе као дио колектива из кога израста прича и пјесма: „Пјева Симо омиљену и познату стару пјесму о томе како се негда, још прије четрдесет година, овим истим друмом утркивао силни и поносити Поповић Лазар, *наш* [подвукао И. С.] човјек тежак, с првим бањалучким бициклистима.” Сједињавање рецептивне и продуктивне функције, поставља приповједача, причу и слушаоца у јединствен комуникацијски контекст фолклорног чина, гдје се став заједнице према испричаном догађају одређује као мјера његове функционалности. Народна пјесма, која израста као дио репертоара те заједнице, показује да Ђопић кроз настанак приче приказује процес конституисања фолклорног жанра, који настаје у условима непосредног говорног општења. Симо Џакула је у овом случају обезличени, издвојени дио колективне масе, који, као задњи у низу, стиховима материјализује прерастање стварног догађаја у епску пјесму. Приповједач и слушалац учествују у умјетничком догађају изнутра — они су њиме обухваћени и садржани. Ђопићев индивидуални пјеснички став ни једног тренутка не излази изван оквира те садржаности као актера фолклорног чина, без обзира да ли се на фолклорну грађу наслања непосредно, преко приче о Лазару, или пак посредно, преко текста народне пјесме. Текст се још увијек не поставља између приповједача и слушаоца као фиксиран, самосвојан и препознатљив, већ је зависан од изведбено-комуникацијског контекста и структуре извантекстовних односа, који га чине виртуелним и подложним промјени.

Књижевно-умјетнички облик, који израста на оваквом односу према фолклорној грађи, поставља аутора изнад историјског догађаја и ослобађа његову индивидуалност. Истовремено и лик Симе Џакуле доживљава аналогну трансформацију и почиње да се формира у складу са промијењеном позицијом аутора. Народна пјесма више не обухвата историјски догађај као елемент колективног духа, већ се рефлектује у тексту кроз слој реминисценција у свијести индивидуе. Фолклорни елементи се на овај начин постављају у умјетнички текст као свијетла позадина на којој се оштрије истиче црnilо стварности. Ђопићева гротескна слика свијета не искључује ни фолклорно ни умјетничко, него се подједнако конституише и на једним и на другим елементима. Стварносни отисак се утискује у слике сјећања, али их не поништава, већ израста из њих, оправдавајући амбивалентност ауторовог погледа на свијет. Ђопић-приповједач из фолклорног контекста, непрекидно прераста у Ђопића-писца, који смјењујући слике стварности помјера директну комуникацију са слушаоцем према индиректној са читаоцем. Функционалност фолклорних елемената се, на нивоу значења приповијетке, не може потпуно сагледати, уколико се оба комуникацијска нивоа посматрају посебно, већ једино у тренутку њихове међусобне интеракције — у међупростору који изниче из

њиховог стварносног и мисаоног неподударања. У том стварносном међупростору, који функционише на супротностима фолклорног и умјетничког слоја, Ђопић успоставља основне елементе приповједног тока, у коме паралелно егзистирају Лазар Поповић и Симо Џакула, приповједач и писац, те коначно трагично и комично као јединствени елементи хуморног.

Гротескна слика свијета потврђује своју амбивалентност на свим ралинама умјетничког текста.

Коначно, можемо закључити да Бранко Ђопић у приповјетки *Трку чини Појовић Лазаре*, успоставља изузетно активан однос према фолклорној грађи као изузетно живој материји. Када ту грађу поставља у умјетнички текст, он црпећи мотиве из ње не тежи да је у потпуности апсорбује и потчини сопственим стваралачким принципима, већ напротив оставља њене кључне елементе да паралелно постоје и својим контрастним значењима равноправно изграђују значењски слој приповијетке. Управо из тог напоредног постојања фолклорног и умјетничког, те њихове нераздвојивости као конститутивних елемената текста, настаје гротескно-реалистична слика стварности. Елементи хуморног, које смо издвојили у тексту, укључују се у такав стварносни слој. Из спајања трагичног и комичног рађа се гротескни смијех, као резултат дубоког несклада између индивидуе и свијета. Управо тај гротескни хуморни елемент, као саставни дио галерије несретних људских физиономија, обиљежиће Ђопићево рано стваралаштво, али такође остати и прикривени слој комичног разобличавања стварности кроз читаво касније дјело.

ТРКА ЛАЗАРЕВА

(Народна пјесма)

Српска надо, гусле јаворове,
Жива жељо душе Србинове,
Одјекните јасно и заносно
Умиљато, гласно и радосно.

Да запјевам пјесму од истине,
Са Крајине моје Домовине,
Помози ми пребијела вило,
да испјевам све како је било.

Е па чујте сада пјесму ову,
која шири славу Србинову,
и побједу одважнога тића,
Родољуба Лазе Поповића.

Коме пара на Крајини нема,
а за трке добре коње спрема,
Што су брзи као ластавице,
Да му свађе освјетлају лице.

Добро благо бољег господара,
код завидних горку злобу ствара.
У зависти незнајући мјере,
па не држи у Лазару вјере.

Што се хвали да он коње има,
да би могли утећ' бициклима!
И пркоси са својим коњима,
И шареним гвозденим колима.

Други вели: ма знате ли људи,
какве ј' Лазар чудновате ћуди,
кад би сада међу нама био,
таман би се с нама окладио.

Сви рекоше: што да дангубимо,
И Лазару одмах поручимо,
Нек се овдје међу нама нађе.
На јуначки мегдан изађе.

Па нам ето пара и сићара,
а на рачун луда господара,
који не зна шта бицикл вриједи,
и због тога новаца не штеди.

Знате л' браћо, кол'ко нас има,
шта се добро возе бициклима?
Изберимо понајбоље људе,
па ће наша побједа да буде.

Позваћемо јуначког Лазара,
нека с нама о том разговара:
Да л' су бољи његови кулаши
ил' најбољи наши бициклаши.

Он ће рећи као вазда што је
Правдајући поуздање своје:
Да ће трку добити за цијело
Бициклима учинит опјело.

Он ће тако ми ћ'мо овако,
Да на оклад буде свакојако.
Нама ће се сав свијет да диви,
Лазар ће се кајат' што живи.

Е тако су „браћа” шуровала,
У веселу силном мудровала:
Пијмо винце побједа је наша,
Зазвечаше до стотину чаша.

У то доба по бијелом дану,
Дође Лазар стаде на мегдану:
Ево мене, па што сте ме звали,
Да л' ме нисте у свој клуб изабрали?

Не Лазаре, али тачно знамо,
да ми добрих другова имамо,
што ће својим челик бициклима,
свакад твојим утећи алатима.

Ти се хвалиш и размећеш свуда,
Да бицикле плаши твоја руда,
Твоји коњи да су тако чили,
Али нису; ми би се кладили!

Виђе Лазар да ту шале нема,
већ да мора алате да спрема,
Зубима шкрину, очима сјевну,
У очима варница засјевну.

У љутини брзо проговара,
и овако њима изговара:
Мудре главе, ал зборите лудо,
Варате се — варате се лудо.

Па чик свима! Ево оклад примам
И радосно рукавицу снимам.
Ви мислите ја се тога бојим,
Ал вам свагдје на биљегу стојим.

Траж'те Одбор, изабер'те снаге,
и све своје пријатеље драге,
Па ма била и хиљада равна,
Што бициклом служе се одавна.

Нека трче што год могу боље,
Даљном путу широко је поље,
Од педес'т хиљада метара,
та даљина трци одговара.

Коњи моји — соколови моји,
ниједан се бицикла не боји,
Ни трчања ни далека пута,
Мучног пута — пијеском посута.

Ено мете у Босна — Градишци,
понајљепшој славонској граници,
Ено друма без икакве муке,
Дивна раван — а из Бањалуке.

Амо руку закликташе „браћа“
да видимо чијај' памет краћа,
Ко ће добит, ко ли изгубити,
Колико ли на оклад ставити.

Сложише се обадвије стране,
изабраше људе одабране,
да им буду у трци судије,
ко изгуби а ко ли добије.

Свако вријеме носи своје бreme,
Избраници одабраше вријеме,
и то кратко, неколико дана,
да се трчи трка основана.

На хиљаду и осме стотине,
деведесет девете године.
Баш на данак огњевите Маре,
Трку чини Поповић Лазаре.

Сто дуката на окладу меће,
бициклисти да утећи неће,
јер су коњи брзи као тице,
као пусте двије ластавице.

Бициклисти за то и не хају,
у своје се „точкове уздају“
Па се кладе не знају шта раде,
Па се кладе, а на своје јаде.

Два алата гласно завришташе,
И са тиме Лази казиваше:
Весели се господару мили,
летићемо к'о да смо на крили.

Од како је шехер Бањалуке,
и весеља од свакоје руке
Тако славе нико не запјева,
Као што је трка Лазарева.

Скупило се велико и мало,
Састало се и старо и младо,
Ту је свијета ко на гори листа,
међу њима осам бициклиста.

Млади, чили, здрави и весели,
озбиљно су оно се заклели,
Да ће својим брзим бициклима,
Лазаревим утећи алатима.

Кад је сунце помолило лице
зацикташе ситне тамбурице,
стаде вриска претилих алата,
што но вриједе хиљаду дуката.

Коње држе до два момка млада,
Лазар сузе не може да свлада.
Кроз сузе их љуби и говори:
„Збогом пошли моји соколови”.

Ал’ не ћути Димитрије Зита,
већ овако Лазара упита:
Је ли тестир да ти барјак скинем,
На бициклу кад ти коње стигнем?

Неће Лазар ишта да му збори,
ал’ му ипак хладно одговори:
„О јадниче ма што се размећеш,
кад ми коње ни видити нећеш”.

„Па ако их ти достигнеш лијепо,
халал ти и’ ко мајчино млијеко,
донеси ми комад од барјака,
признаћу те за правог јунака”.

„А тако ми светог Георгије,
крсне славе моје најмилије,
И тако ми светога Јована,
Овде за те нема радовања”.

А остали гледаше се редом,
у срцу се напунише једом,
Грохотом се Лази насмијаше,
и овако њему говорише:

Гле Лазара чудо од чудака,
каквог више ни не рађа мајка,
гдје би могли с бициклима,
баш и кад би били на крилима.

Бицикли су чедо нових дана,
брзо иду не треба им храна,
они су вам ко и крила тици,
па би могли утећ’ ластавици.

И још веле што у срцу желе,
у шали се овако веселе:
Скини Лазо црвен барјак с кола,
Да чинимо што се чинит мора.

Метни барјак од три српске боје,
а ми онда ставићемо своје,
нек се знаде која боја пане,
а кад пане нек је и нестане.

Стеже Лазар срце у грудима,
и овако прозбори људима:
Црвен барјак он побједи слуги,
мака и пути крвљу посути.

Зато људи нека добро знате,
Смрт и живот пред собом имате,
а ја волим изгубити главу,
нег на трци добити славу.

Одбор викну да се мора ићи,
који жели у Градишку стићи,
И сад ено у спремљена кола,
ускочише Тоде и Никола.

Они су се тврдо завјерили,
и у своје знање увјерили,
с алатима управљати знати,
па морали и свој живот дати.

Један, два, три, команда се ори,
умукнуше сваки разговори,
а алати у најбржем лету,
потрчаше да постигну мету.

Као вихор или муња лахка,
што с’ натјече с громом из облака,
тако коња у прашини густој,
неста с вида на равници пустој.

А команда се поново зачу,
бициклисти да на ноге скачу,
и појашу своје котурове,
да престигну коње Лазарове.

И одоше, весела им нана,
пуни наде, снага одабрана,
„Ако бог да” ниједан не рече,
сваки гледа да прије утече.

Трче коњи! бициклисти јуре!
ко стријеле на точку се журе,
ал’ не бише ни до пола пута,
бицикliste мори туга љута.

Нит стигују нити прстигују,
један другом вако довикују,
„Брже, брже, побједа је наша,
ма не био швабо за гајдаша”.

У том коњи тад из Маглајана,
већ стигоше до Шибиха хана,
удвојише снагу од брзине,
и прођоше кроз село Ровиње.

Коњима је жега додијала,
ал’ им није снага малаксала,
Алати су бијели постали,
бициклисти посве заостали.

Издала их ватра и снага,
јер коњима не стигују трага.
Очајан се од њих гласак чује,
човјек снује, а бог одлучује!

Младо срце полакомило се,
уздало се и преварило се.
Једни пошли, па нису ни дошли,
Као Јанко на Косову прошли.

У Градишку коњи Лазареви,
на по сата прије дотрчали,
и брзином господару своме,
достојно су образ освјетлали.

То гледају срби Градишчани,
међу њима браћа муслимани,
сваки сузе од радости таре,
кад побједи Поповић Лазаре.

Захори се из хиљаде грла,
„Та ово је слава неумрла,”
Силном Лази стижу брзојави,
и честитке, хвале и поздарви.

Али ето, сад великог јада,
један коњић од умора страда.
Мртав паде на зелену траву,
доби славу па изгуби главу.

Заплакаше оба кочијаша,
макар пала слава бициклаша,
они жале доброг лијевака,
што бијаше таман за добра јунака.

Други коњо као соко сиви,
жали друга ал’ поносно живи.
Ногом копа а сузе пролијева,
е тако је трка Лазарева.

Тако ј’ окладу задобио,
и народу помен оставио.
Нек се знаде и свуда се пјева,
каква бијаше трка Лазарева.

Ова слава дуго ће да траје,
ово дјело као алем сјаје,
ова пјесма истина је чиста,
сажаљује осам бициклиста.

У истини је свакоме мило,
разумјети како је све било.
И поздравит ко је побиједио,
а пожалити ко је изгубио.

Али пјесма у својему лету
шири гласе по Српскоме свијету.
Сваки Србин да би радо казао,
Жив нам био Поповић Лазо.

ТРКУ ЧИНИ ПОПОВИЋ ЛАЗАРЕ

Тешко се крећу и цвиле кола Симе Цакуле, натоварена планинским сијеном и споро попут пужа одмичу друмом што води од Бање Луке за Босанску Градишку. Два омања мршава, шарена вочића у јарму, згрбивши се у леђима, нијемо се упињу и тегле теретни воз опирајући се, раскречених папака и ногу, о тврду прашњаву цесту. Поред њих лагано корача Симо Цакула, ситан, сув и мало погурен сељак, сав зарастао у косу, и тихо и отегнуто, напола кроз нос, пјевуши:

*Трку чини Поповић Лазаре;
На биљежу сто дуката меће,
Бициклистџи да ућећи неће.
Бициклистџи хају и не хају,
У своје се тачкове уздају...*

Пјева Симо омиљену и познату стару пјесму о томе како се негда, још прије четрдесет година, овим истим друмом утркивао силни и поносити Поповић Лазар, наш човјек тежак, с првим бањалучким бициклистима. Лазар се још као младић спустио одозго из Врховине у чаршију и за кратко вријеме у Бојић-Хану, предграђу бањалучком, отворио биртију. Имао је два надалеко чувена вранца, његов највећи понос, и кад се једном у његовој биртији поведе нешто ријеч о бициклима (који су баш некако у то вријеме први пут прошли кроз Бању Луку, па се о њима претјерано и много причало), Лазар се опклади у сто дуката да ће са својим вранцима у колима стићи од Бање Луке до Босанске Градишке прије него иједан бициклиста. И заиста, на велико чудо свију, Лазар утече свим бициклистима, али му оба вранца црकोше у првој улици Градишке чим их је зауставио. Пуче тад Лазарева слава по цијелој Крајини и убрзо ниче пјесма о његову подвигу, а села прихватише његову славу као своју рођену, јер је, ето, њихов човјек, тежак, утекао цијелој тој надувеној бањалучкој господи и свима им довијека осветлао образ. Пјевуши Симо ту стару пјесму о њиховој тежачкој крајишкој слави и сваки час притеже око себе ократак потијесан овчји кожун, јер се већ јавља прво блиједо свитање и с њим рана јутарња студен. Око пута се мутно бјеласају устајале локве, остаци прољетњих киша, и у њима се огледају и плове згрбљена леђа волова, црна Четворина натовареног сијена и горњи дио Симина лица. Чудна и невесела тишина притисла бијели широки друм баш као да је малоприје туда прошао какав велики сиромаш па за њим на друму заостала његова голема невоља и нијема туга. У тишини се само чује тешко јецаво шкрипање кола и покаткад, на махове, Симин глас ка-

ко прижурује волове: — Ос, Пероња! Сту, Шарота, брате! Ајд, ајд, мили моји...

Вочићи се онда још више погрбе и потегну јаче и живље, а Симо поново утоне у своје мисли и све једнако полугласно пјевуши ону пјесму:

*... Кад пошече Поповић Лазаре:
Мили Боже, чудније чудеса,
Туйњи земља, а звече небеса...*

Пјева тако Симо о јунаштву Лазара Поповића, а мисли су му на сасвим другој страни.

И онако Симо једва веже крај с крајем откад памти себе, а ово задњих година отело му се баш сасвим, па макни, не макни — сам себе заваравача и обмањује, нада се бољему времену, али све узалуд. Зна он добро и сам да је та његова нада пуста и жалова као и толике друге, али, тек, у нешто човјек мора да вјерује и да се нада, јер, брате рођени, да још тога није у оној пустој и несретној Врховини, човјек би морао у воду да скаче. Па куд толике невоље притегле Симу, туд му ове године, рано с прољећа, полипса пола оваца. Није имао бољег чобана него за њима послао дијете, а оно лудо, шта зна, спустило се с њима доље у некакве баре и пишталине крај потока (купало се дијете) па, ко брдске овце, зачас се пометиљиле. Надао се Симо да ће од њих избити који динар па да се штогод поткрпи у кући и да купи кукуруза колико да му дотегне до новог жита, али му се, ето, све изјалови. Успиштала се по кући гладна и сувотна дјеца, слушати од греоте не можеш, па друге не би, него Симо разврши већ допола очупани стожић брдског сијена и натовари га на кола па крену с њим пут Градишке, јер се тамо сијено још онајбоље плаћало и продавало.

Цијели боговетни дан јуче Симо је орао на овим истим вочићима и тек се у сами мрак вратио кући и, чим је вечерао, изишао је заједно са женом и најстаријим сином, дјечком од петнаест година, и онако према мјесечини трпали су и садијевали сијено на кола, а јутрос, још прије раних јутарњих пијетлова, кренуо је Симо од куће, само да за хлада стигне до Градишке. Од јучерашњег рада и посртања и ноћашњег неспавања Симу бијаше освојио тежак умор и некаква немоћ, и неснага налила му се у све удове па су му у ходу чисто поклецавала кољена. Волови су и онако тешко и напорно вукли претоварена кола па му бијаше жао да се и он попне горе и тек кад се кола оборише низ једну благу дугачку низбрдицу, попе се и он на њих и намјести се на сијену.

Чим се мало понамјести горе на возу, осјети Симо како га умор логано напушта и он се поново завеже у своје мисли. „Еј, Боже мој, како ли је негда овим истим друмом јездио Поповић Лазар кад се оно утркивао с бициклистима. Стари људи и стара добра времена кад се још мо-

гло да људује и да живи. Да су ми сад нешто, јадна мајко, онаки вранци ко у Лазара, онаке виле, па да појездим одавле зачас ли би у Градишци био. Ајде! — пуцнем ја мотком... овај, није него канџијом, а коњи се цилитну и опуче низ цесту и тек само видиш како покрај тебе бјеже и не стају живице и ограде и у прашини се лепршају и какоћући бјеже сеоске кокоши. Налетиш крај механе, тандрчу и одскачу кола, а људи се помаљају на вратима и надносе руке на очи: ко ли је оно, људи моји, нако силан... Лазар... овај, Симо Џакула. Та одма сам познао да је то он... А ти само гониш и не обзиреш се док се чобани још на пола километра унапријед довикују: — Склањај овце с цесте, ето Симе Џакуле... Брзо...

А како је негда Лазар трку правио и бициклистима утјецо и ја би тако. Ја, једини Боже, тутње и зврче друмом кола, ништа се од њи не чује, а ти чисто растеш у њима од некакве нове снаге.

*Мили Боже, чудније чудеса...
Туйњи земља, а звеце небеса...*

И несвјесно, трзајући рукама, као да у њима држи узде, Симо се бијаше скупио и сасвим нагнуо напријед као да бијесно јури па се све боји да га од силна зора вјетар не збаци. Из сањарија се трже тек онда кад под собом осјети лаган потрес и посрну мало унапријед. Волови су се били зауставили пред једном овећом узбрдицом не могући да крену даље... Као да се тек пробудио, Симо изнајприје, зачуђено погледа око себе, а онда скочи с кола и стаде да креће волове подупрвши и сам једним раменом воз.

— Ос, Пероња! Ос, Шарота!

Волови несложно тргоше напријед, најприје један па други, па исто тако неједнако и немоћно стукосе један за другим назад. Симо поново повика и покуша да их крене, али волови се и други пут узалуд одупријеше — кола се нијесу мицала ни за стопу. Кад ни послвије неколико узалудних покушаја волови не могоше да крену, Симу поче да спопада љутина и очајање па стаде немилосрдно да удара грабовим прutom по мршавим воловским леђима; јадне животиње само су се беспомоћно увијале и дрхтале под ударцима. Најзад, кад видје да ни то не помаже, Симо се досјети старог лукавства које му је дотад често пута помогло: ишчупа из воза добру руковет сијена па се измаче мало испред волова и пружи им је готово надохват. Гладне животиње појудно оњушише сијено, пустивши кроз ноздрве читав облак влажне вруће паре, па се очајнички упеше да се крену и да дохвате језиком. Кола само тешко и кратко шкрипнуше и поведоше се мало у страну, а млађем и слабијем волу од умора и напора задрхташе и омакоше се ноге, и он се тешко свали на цесту.

Малаксала животиња мукну жалосно и промукло и тужно погледа у газду и у недосегнуто сијено. Од тога није мог жалосног погледа измуче-

не гладне животиње, Симу мину сва малопређашња љутина и некаква му се студена туга сави око срца од једне безнадне жалосне помисли што му је тога тренутка ненадно синула у свијести. Ама зар и он није један оваки исти измучени, малаксали во, који читавог живота тегли без престанка своја тешка претоварена кола. Зар и он није већ исто овако сустао и смалаксао, а сва његова досадашња ишчекивања и надања у боље дане, зар нијесу исто што и ова шачица сијена којом је заваравео и мамио волове да издрже и крену даље.

И док се тако борио са том својом грком и жалосном помисли и гледао измучену животињу како лежи у прабини тужно спуштене главе, из мисли га трже продоран звук аутомобилске сирене.

Друмод од Бање Луке јурио је свом брзином један црн луксузни ауто, остављајући за собом сиву клупчад подигнуте прашине. Кад налете крај Симиних кола шофер успори брзину, скрену мало у страну и, очешавши се о воз сијена, прејури као ништа ону узбрдицу гдје бијаху запели Симини волови и зачас га нестане у правцу Градишке. Гледајући за њим, Симо је шутио жалосно и беспомоћно као бродоломник и однекуд му је било јасно, до бола јасно, да се више неће никад нико родити и наћи ни у Врховини нити игдје у њиховим планинама, ниједан нови Поповић Лазар, који би прстигао и посрамио ово чудовиште; ова је сила прстигла и прегазила све њих и јури даље, немилосрдна и неосјетљива.

Смућен и ојаћен, Симо још једном погледа у своје волове, а затим баци у прашину ону руковат сијена па немоћно присједе украј друма и загњури главу у руке. Нешто горко и тешко поче да га стеже у грлу као да се у томе истом тренутку на њ навалила па га кида и гуши сва његова голема биједа и љута сиротиња.

И други во, уморан и склопљених бокова, прилеже у прашину.

Свејлана Милациновић

ПОЕТИКА РАСТКА ПЕТРОВИЋА

Есеји и збирка песама *Ошкровење*

Српска књижевност у Први светски рат улази праћена реским звуцима класичне поезије којом смело диригују Јован Дучић, Алекса Шантић, Милан Ракић, Сима Пандуровић, Милутин Бојић, а из рата излази увијена у страсне дамаре узаврелих бубњева којима пагански ритам ударају Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Момчило Настасијевић, Душан Васиљев и други. Рат је донео демаскирање уметности по рецептима Богдана Поповића и Јована Скерлића. Дошло је време раскида са законима склада, мере и хармоније. Преокрет се у потпуности манифестовао већ 1919. године када је изашла *Лирика Ишак* Милоша Црњанског, да би се наставио две године касније изласком књига у издању библиотеке „Албатрос” коју су уређивали Станислав Винавер и Тодор Манојловић. Коначан раскид са предратном традицијом догодио се годину дана касније изласком превратничке песничке збирке *Ошкровење* Растка Петровића (појавила се средином децембра 1922. године).

Моћна игра жанровима

Растко Петровић (1898—1949) потиче из београдске породице интелектуалаца. У детињству и раној младости био је под великим утицајем оца Димитрија (Мите) Петровића, шефа пореске управе и аутора обимне студије *Финансије и усџанове обновљене Србије*. Своје занимање за темељно проучавање историјских збивања Мита Петровић пренео је и на сина, те је Растко у младости био опчињен историјским романима Валтера Скота и Хенриха Сјенкјевича. Љубав према сликарству млади писац наследио је од старије сестре Надежде која је још уочи Првог светског

рата словила за једаног од наистакнутијих сликара, те је била и један од зачетника авангардне уметности у Србији. Растко Петровић није активно учествовао у ратним разарањима. Као седамнаестогодишњи младић преживео је једино повлачење српске војске преко Албаније (о томе пише у роману *Дан шестии*), те је преко Крфа доспео у Француску где је завршио гимназију и положио српску матуру. Све до 1922. године повремено је живео у Паризу где је дипломирао право. Школујући се у Француској песник се у тамошњим библиотекама, читајући многобројне хронике о Старим Словенима, напајао непресушним паганством. У чувеним париским, монденским галеријама одушевљавале су га слике Ван Гога и Гогена. Близак му је био и тек пробуђени кубизам Пабла Пикаса. По сведочењу Станислава Винавера основна париска лектира младом Растку била је књига Леви Брила *Менталне функције код примитивца* захваљујући којој је писац био убеђен да примитивци мисле „прелогично”, тј. да већма и претежно верују мађији, везаној за извесну радњу, на каквом успеху потеза заснованом на искуству.¹

У Паризу, на самом извору, млади књижевник напада се поезијом Бодлера, Рембоа, Лотреамона, те долази у додир са елементима Аполинеровог кубизма, екстатичког и виталистичког експресионизма, дадаизма и надреализма. Имајући у виду овакву ситуацију Гојко Тешић у тексту „Између апотеозе и пасквиле”² с правом истиче да Растко Петровић није, попут већине својих савременика, творац ниједног *-изма* у српској књижевности, али се с друге стране, слободно може сврстати међу експресионисте, надреалисте, неороманисте, суматраисте, космичаре или интуитивисте. Према томе, за Растка Петровића се с разлогом може рећи да је творац *авангардног синтетизма* у српској књижевности. Покушавао је да у поезију уведе жанрове карактеристичне за прозу (путопис, аутобиографија, манифест) и на тај начин створи песме у прози. Тања Поповић у тексту „Расткова жанровска искушења”³ уочава да многе песме поменутог песника имају свог еквивалента у прози. Тако песму „Фабрички димњак у пејзажу и канибалац чекајући новорођеног” доводи у везу са поетско-прозним остварењем *Људи љоворе*. Ауторка не наводи у којим сегментима се ова два остварења Растка Петровића поклапају, али пажљивом читаоцу то никако не може промаћи. Узмимо као пример једну од строфа горе поменуте песме:

Ко? Декамерон!

Али то није ништа,

О баш то није ништа;

¹ Станислав Винавер, „Растко Петровић — Лелујав лик са фреске”, *Наддрамаишка*, Просвета, Београд 1963, стр. 257.

² Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле”, *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989, стр. 231—257.

³ Тања Поповић, „Расткова жанровска искушења”, *Песник Растко Петровић*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999, стр. 165—185.

Горе је овако увек везан, као кокош у пилићару:
Сељанка носи у руци живину и смеши се жандару,
Жандар зазвижди песму стару
Пркосећи ојачару. Просјак проси: дај ми пару,
Тако ти очињег вида и љубљене ти дечице!⁴

и упоредимо је са једним сегментом изолованим из контекста поетско-прозног остварења *Људи говоре*:

Престају да раде један тренутак. Дижу главе са веза.
Један старац, између неколико старих жена, посматра
свој повређени палац на ноzi.

— Добро вече, господине.

— Лепо ваше село.

— Да, лепо. Сирото. Прошле зиме цело језеро
било замрзнуто⁵

Лако се уочава аналогија у атмосфери која доминира поменутиим остварењима. Растко Петровић пише о људима обичним, о старцима, сељацима и радницима који живе скромно, повучено, на самој ивици глади и сиромаштва.

Нашем песнику блиске су и традиционалне форме попут сонета („Косовски сонети”), елeгије („Пролетња елeгија”), баладе („Бодинова балада”). Доста често се везује и за жанрове народне књижевности. Тако у песми „Најсентименталнију о ситости легенду” уочавамо приповедачке формуле карактеристичне за бајке:

У шевару три су листа: један црвен, један плав,
Један од злата. Шевар се на све стране поклања,
Један лист вели: пољуби; други вели: загризи;
Трећи најзад: поједи.

Девојче потрча да их узбере.⁶

Овим малим освртом на неке од многобројних жанровских експеримента Растка Петровића, тема авангардног синтетизма у његовом делу само је овлаш дотакнута. На овај начин одшкринута су врата за даља, озбиљнија проучавања овог комплексног проблема.

Проблем расности у српској међурајној књижевности

Проучавајући поливалентан књижевни опус Растка Петровића, већина истраживача акценат ставља на први (рани) циклус стварања овог великог песника који је настао у периоду између 1919. и 1924. године: *Бурлеска Госјодина Перуна бога Грома* (1921), *Ране ђесме и Ошкровење* (1922), *Сћарословенске и друге ђриче* (1921—1923) и *есеји* (плодна серија

⁴ Растко Петровић, „Фабрички димњак у пејзажу и канибалац чекајући новорођеног”, *Ошкровење, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 59.

⁵ Растко Петровић, „Људи говоре”, *Изабрана дела, Проза*, књ. II, Напријед—Просвјета—Свјетлост, Загреб—Београд—Сарајево 1964, стр. 282.

⁶ Растко Петровић, „Најсентименталнију о ситости легенду”, *Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 11

из 1924). Већ у својим раним есејима насталим, највећим делом, након путовања по Србији, Македонији и Далмацији (након 1922), Растко Петровић определио се за три основне теме (проблем расности и утицај стране књижевности на стваралаштво српских авангардних писаца, праисконска веза са словенском митологијом, као и чудесан додир народне књижевности и средњовековне, хришћанске легенде) којима ће проткати целокупно стваралаштво.

Питање односа страног и домаћег у култури први пут је постављено у доба романтизма: да ли књижевност у свом развоју треба да се ослања на аутохтону традицију, а то је тада подразумевало ослањање на усмену књижевност или треба да потражи ослонац у текovinaма западноевропске књижевности? Читав проблем добио је својеврстан епилог у другој половини XIX века великом победом националне оријентације у култури. Писци прве половине XX века углавном прећуткују ову велику победу, док домаћој традицији декларативно приступају књижевници који стварају у међуратном периоду, у првом реду Милош Црњански који се у свом програмском есеју „За слободан стих” залаже за национално обележје нове песничке форме, Момчило Настасијевић који у изворној народној мелодији проналази корене својој тежњи да реч транспонује у звук (есеј „За матерњу мелодију”) и Растко Петровић.

По мишљењу Растка Петровића, оно што је од давнина стварао народ стоји далеко изнад онога што је за време свог кратког живота створио уметник. Оно што уметник није био сигуран да ће наћи у богатству своје уметничке мисли, у сложености свога поетског израза, пожелео је да нађе у специфичностима расних одлика. Тиме би се, по запажању Растка Петровића, у општу светску културу унео бар један оригиналан тон. Тешка судбина народа за време вишевековног ропства морала је дубоко деловати и на уметничку оријентацију: Омладинско одушевљење пре рата, братимљења, победе, повлачења и потуцања, ново ратовање и обнова унели су код уметника идеју да је у могућностима судбине једног народа увек довољно човечанских искустава за било какво опсежно уметничко стварање. Као што би опевали живот уопште, или људе, или љубав, они су се осврнули да опевају народ, а израз за то опевање зажелели су да нађу у самом народу.⁷

У оваквом ставу Растко Петровић проналази разлог што у српској књижевности још увек нема књижевног остварења које би у односу на последње велике дане (управо минули Први светски рат), представљало оно што је представљала песма Филипа Вишњића у односу на тешке дане народног устанка. Уметници и књижевници прибегавали су имитирању и позајмицама стилске орнаментике народног израза, сматрајући да ће једино на тај начин своју уметност учинити расном. Растко Петровић сматра да је потпуно немогуће да уметност постане расна једино тиме

⁷ Растко Петровић, „Да наша књига буде уистину наша”, *Есеји и чланци*, прир. Ј. Христић, Нолит, Београд 1974, стр. 186.

што ће подухватити позајмљивања и примене нове категорије израза, били они фолклорни или не. У току двадесетих година прошлог века извештан број писаца покушао је да дође до расних извора једном одређеном стилском симболиком. Тако, неки писци траже словенство у пијанству поетског израза, а други пак у анегдотској обојености, јер: Словенство значи много зато што га чине народи који имају расних особина, а те расне особине значе јер су човечанске особине. Ни у какву живописност, коју може експлоатисати књижевност, није заробљена расност једнога народа. Она је у његовој виталности и у квалитету осећања живота и човека уопште.⁸

Расност је човечанска, нетражена, проста и довољна, она струји између писца и дела. Сходно томе и јунак дела ће бити тип расе. Такви су, по мишљењу Растка Петровића, сви јунаци Достојевског, као и Шекспиров дански краљевић Хамлет. У нашој књижевности, како закључује смели песник, најраснији писац још увек се није појавио, а када се појави то ће бити не онај писац који у своје дело нагомилава све по чему се наш човек разликује од других људи, већ онај који да све оно што је у нашем човеку општељудско, али што је особеније, јаче и замачније но код других. А најпотпунија, најсадржајнија мисао јест, и увек, и најраснија.⁹

Сћари Словени — традиција и инспирација

Старословенска тема код Растка Петровића природно је компонована и комбинована са елементима митологије и фолклора. Први текст посвећен Словенима издао је у октобру 1920. године у књижевном листу *Прогрес*. Био је то чланак „Једна теорија о пореклу Словена” у коме се аутор позива на чувену теорију Заборовског о пореклу Словена. По овој теорији Словени воде порекло од Венета, а ови од Хенета (прославили се као бранитељи Троје). Касније ову тему срећемо у песмама пре појаве збирке *Ошкровење* (као што су песме „Вучитрнски мост” и „Бодинова балада”), у култном остварењу *Бурлеска Господина Перуна бога Грома* (1921), да би свој врхунац доживела у недовршеној поеми *Вук*. У већини древних митолошких тумачења вук је симбол лукавства и подмуклости, а често и моћног непријатеља у животињском облику. Сличну ситуацију проналазимо и у словенској митологији где је вук приказан као биће подземног света, биће мрака, лунарно биће. Доводи се у везу са зимским свецима. Хромог вука славе Срби, Бугари и Руси. Хроми вук креће се за време Мратињаца (зима) и симболише месец у опадању. Доводи се у везу са људима преко демона (вукодлак). Човек који је током живота попио било коју течност из удубљења вучјег стопала претвара се у вука у време изласка месеца, а понекад и прављењем колута. У поеми Растка

⁸ *Исти*, стр. 188.

⁹ *Исти*, стр. 190.

Петровића вук је симбол човека који је од свог митског претка наследио негативну конотацију (крволочност, лукавство и зло):

Нит вучица ми уми влажним језиком вид
Нит мрачну пругу беса низ ову вечну кичму
Да спреми ме за Сунца огањ, са њим на завист и стид
Па ипак година толико ко звер отровну носим сич му.¹⁰

Марко Ристић сматра да је старословенска тема у стваралаштву Растка Петровића рођена у париској библиотеци где је млади песник читао Валтера Богишића, Луја Лежеа, Дила и Мијеа. Старословенска тема била је за њега лично као завичајна клима, а у исти мах, као тема нашег Средњег века, то је завичајна клима читаве једне културе, чије је слободне паганске елементе Растко Петровић тако присно осећао у примитивним хришћанским изразима српске и македонске средњовековне уметности.¹¹

У есеју „По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност” Растко Петровић наводи историјске податке до којих је дошао читајући многобројне хронике о Старим Словенима за време школовања у Француској. Историјски споменици говоре о Словенима као певачима, кипарима, свирачима, играчима и неимарима (нпр. рељеф свирала који се чува у манастиру Каленић). Из малобројних сачуваних записа арапских путника види се да су Словени у X веку свирали гусле, осмоструку харфу и у пиштаљку. Песник своје митске претке приказује као мирољубив народ склон музици и песми а не ратовању, позивајући се на сведочење Теофила Синоката из VI века о сусрету са словенским племеном: Ми смо Словени, а наместо оружја опасамо се цитрама, јер долазимо из земље која не познаје гвожђа, већ живи спокојно и без немира; ударамо у цитре, јер не знамо трубити у трубе (звати у бој)!¹²

Хришћански мит и народна књижевност

Када су Словени примили хришћанство почели су на њега применљивати своју уметничку обдареност. Долази до мешања народне књижевности и хришћанског мита, а самим тим и до преображаја народног духа о ком ће страшно писати Растко Петровић у есејима „Младићство народног генија” и „Народна реч и геније хришћанства”. Бојан Јовић у студији *Поеџика Расџка Пејровића*,¹³ испитујући утицај хришћанства на преображај народног духа у стваралаштву нашег песника уочава три основна раздобља:

¹⁰ Растко Петровић, „Вук I”, *Вук, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 105.

¹¹ Марко Ристић, „Растко Петровић”, *Летопис Матице српске*, СXXXIII, књ. 379, 1957, св. 6, стр. 556.

¹² Растко Петровић, „По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност”, прир. Јован Христић, *Есеји и чланци*, Нолит, Београд 1974, стр. 287–288.

¹³ Бојан Јовић, *Поеџика Расџка Пејровића*, Народна књига/Алфа, Институт за књижевност и уметност, Београд 2005.

У првом долази до издвајања чисте пасторалне легенде: Музика се, држим може поделити на две групе; она примитивна, монохрома скоро (као: *Осу се небо звездама; Ој Мораво, моје село равно; Вију ветри; Биљано; Ја испроси Миље моје*, итд.) свакако је најчистије пасторалне природе, и не може се сумњати да је чисто словенског карактера; она друга, завршена, компликована, богата, испреплетаних мотива, вероватно је јако сродна маварској и арапској;¹⁴

Друго раздобље карактерише подизање манастира и фрескосликарство, као и поезија настала под утицајем Јеванђеља: Извесне народне песме читамо сад као да су спевови из Јеванђеља, са истом врстом узбуђења и истим осећањем бола дубоке човекове тајновитости.¹⁵ Да би поткрепио овакве тврдње Растко Петровић пореди библијски мотив тајне вечере са сличним мотивом који се јавља у народној песми „Вечера уочи косовске битке”. Тајно причешће и мистична крв Христове тајне вечере у потпуности се рефлектују на српске средњовековне јунаке, тамни лик Јуде погруженог издајнице буди се у лику Вука Бранковића, ту је причесно вино, дизање и наздрављање мученика (Христ/Лазар).

Треће раздобље приказује пропадање српске средњовековне државе (XIV—XV век) — аналогија са Апокалипсом. Само по себи одређење кнеза Лазара за царство небеско даје читавој косовској легенди апокалиптичан призвук: Ми држимо да без хришћанства кнез Лазар не би постојао као тип у нашој поезији. Он, упркос величанствених радњи других личности, остаје као средишња личност целога Косовског епа. Његова чисто спиритуална концентрација, и спољна неактивност, као код митолошких сунчаних божанстава око којих се крећу у круг догађаји и хероји, подвучена је до крајњих граница.¹⁶ Тако, у народној песми „Обретаније главе кнеза Лазара” централни мотив главе која се накнадно придружује телу, како тврди Растко Петровић, води порекло са истока, а била је блиска и хришћанском апокрифу. Мотив жртвовања дече зарад спаса болесних, који се јавља у песми „Љуба ђаконa Стевана” аналоган је библијској причи о Авраму који је своју неизмерну љубав према Богу доказао спремношћу да жртвује сопственог сина.

Видели смо да у широке оквире есејистичке мисли Растка Петровића улазе одлике опште културне климе међуратног периода, склоност према студијама из митологије, археологије, историје уметности, лингвистике и психологије (по мишљењу Хатице Крњевић¹⁷ видљиви су утицаји Милера, Лежеа, Губернатиса, Фројда и других). Песник је био склон учењима француске социолошке школе, а нарочито уверљивој Ле-

¹⁴ Растко Петровић, „Младиштво народнога генија”, *Есеји и чланци*, прир. Јован Христић, Нолит, Београд 1974, стр. 314—315.

¹⁵ Растко Петровић, „Народна реч и геније хришћанства”, *Есеји и чланци*, прир. Јован Христић, Нолит, Београд 1974, стр. 370.

¹⁶ *Исјо*, стр. 392.

¹⁷ Хатица Крњевић, „Есеји Растка Петровића о народној уметности”, *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989, 350—375.

ви Бриловој реконструкцији својстава „примитивног” и „прелогичног” начина мишљења. Верујући да су стварна богаства наше прошлости садржана у синтези народне поезије и средњовековне архитектуре, Растко Петровић је замишљао савремену народну уметност као синтезу наслеђене културе (речи, музика, игре, ритуали) и историјске збиље ратова и страдања тога доба. У овако датом кључу треба читати целокупно стваралаштво моћног песника, јер само га на тај начин можемо у потпуности спознати.

Синтеза њојске мисли — Откровење

Растко Петровић почео је да објављује прве песме још у крфском *Забавнику* (1917), али пун замаха његовог стваралачког опуса долази тек по завршетку Првог светског рата. Прве послератне песме Растка Петровића излазе у часопису *Пројрес*, који је 1920. године покренуо Драгиша Васић. Наредне године *Зенић* Љубомира Мицића објављује му следеће песме — „Најсентименталнију о ситости легенду”, „Једрила” и „Ловчево бдење”. Исте године часопис *Радикал* објављује неколико приповедака овог писца — „Пустоловина”, „О духовима у пролеће”, „Како су почела збитија Анана Сулејмановића дивљега човека” и „Путник без сенке”. Први број часописа *Време*, те 1921. године, доноси приповетку „Немогући ратар”. *Српски књижевни гласник*, који полако губи примат стечен у „предратно” доба, исте године објављује Расткове песме „Вучитрнски мост”, „Песник на водама”, „Месец пун”, „Из ковнице изашав”, „Јуче и данас”, лирски спев „Пролетња елегија” и приповетку „Пустињак и меденица”.

Песнички врхунац Растко Петровић досегао је изласком једине песничке збирке — *Откровење*. Дуго и брижљиво припремана збирка, светлост дана угледала је 15. децембра 1922. године. Штампане је поверено угледном београдском књижду Светиславу Б. Цвијановићу, израда насловне стране и пишевог лика препуштена је Милуну Милуновићу, а раскошни дрворези дело су самог аутора, Милуна Милуновића и чувеног Александра Дерока. У припреми збирке песнику је свесрдно помогао и, тада још увек „велики пријатељ”, Марко Ристић. Прво издање било је луксузно опремљено, на корицама се налазила слика митског певача Орфеја који са лиром и пауном прати брод који одлази. Није ли на овај начин путовање као доминантна и опсесивна тема српске авангардне књижевности, још једном дискретно истурена у први план? Збирка је изашла половином децембра 1922, а већ почетком наредне године појавила су се и прва реакција на домаћој књижевној сцени. Пре него што приступимо кратком осврту на позитивне и негативне одјеке, које је у јавности изазвала поменута збирка Растка Петровића, не можемо а да не поменемо песму „Споменик” истог аутора која је објављена у првом

броју часописа *Пушеви* (јануар 1922) који су покренули Милан Дединач, Душан Тимотијевић и Марко Ристић. Песма је изазвала оштру осуду Српске православне цркве на челу са патријархом Димитријем, углавном због следећих стихова које, говорећи о овом случају у свом огледу „Три Мртва песника” наводи Марко Ристић:

Да, лирике
Наш Христ сад у врту
Округао и црн од махаговине
— Мушки му знак допире до колена —
Са очима белим: то је Црнац на рту,
Кога је крстила због истине
Љубави цела васиона.¹⁸

Већ тада се моћни поета многим замерио. Троброј загребачког часописа *Кришка* (октобар-новембар-децембар 1922) доноси две песме које претходе, те на неки начин и најављују култну збирку *Ошкровење*. То су песме „Зверства” и „Пред откровењем” (уласком у поменућу збирку преименована у „Сви су чанци празни”). Прва је написана у Паризу, а друга у Будви у време друговања са Миланом Дединцем. Песма „Зверства” својим тамним стиховима пуним узаврелих страсти, смрти и труљења одредила је ток читавој збирци која ће се појавити непун месец касније:

Освете за крв, за јед, за ову ноћ у винограду
Кад избеумљена од ужаса не могаде ипак побећи од
мене,
Но само псујући показиваше ми прси од модрица
шарене.¹⁹

Имајући на уму овако изложену ситуацију, нимало не чуди чињеница да је песничка збирка Растка Петровића чим је угледала свет изазвала бурна реаговања на домаћој књижевној сцени. Смењивали су се текстови дивљења и најоштрије критике. Похвалне текстове написали су Исидора Секулић, Бошко Токин (чак 2 текста), Александар Илић, Раде Драинац, Милош Црњански и Станислав Винавер, који је присно друговао са Растком Петровићем и можда га најбоље спознао и разумео. Чувени су, према томе, Винаверови есеји „Муза Растка Петровића”, а нарочито „Растко Петровић — Лелујав лик са фреске” у коме аутор вођен дрхтавим и муцавим заносом истиче: Мислим да је читаво Растково писано завештање, ето, те врсте: фрагмент, фреска, лелуј и одсјај, кроз лелује и одсјаје бића.²⁰

¹⁸ Марко Ристић, „Три мртва песника”, *Присусица*, Нолит, Београд 1966, стр. 300.

¹⁹ Растко Петровић, „Зверства”, *Ошкровења, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 72—73.

²⁰ Станислав Винавер, „Растко Петровић — Лелујав лик са фреске”, *Наддраматика*, Просвета, Београд 1963, стр. 264.

С друге стране, аутори попут Симе Пандуровића, Љубомира Мицића и Милоша М. Милошевића поезију Растка Петровића оцењују као еротичну, примитивну, хаотичну и без ритма. По мишљењу Марка Ристића најнегативнију критику *Ошкровења* даје Милош М. Милошевић у *Новом лисћу* Марка Цветкова, који моћног песника доживљава као „наследно оптерећеног” дегенерика и перверзног сексуалног манијака. Надреалисти којима је Растко Петровић открио све тајне радикализма у поезији, уводећи их притом у богату француску поетску традицију, прећуткивали су излазак култне збирке. Први ће проговорити некадашњи песников пријатељ Марко Ристић у свом, већ више пута помињаном, огледу „Три мртва песника” (1954), у коме ће писати о умрлом пријатељству и мртвим песницима Растку Петровићу и Полу Елијару, док ће трећег „пријатеља” Милоша Црњанског сахранити живог. Други текст посвећен Растку Петровићу објавиће Ристић неколико година касније (1957) у *Лейојису Мајице српске* под скромним насловом „Растко Петровић”. Ристићев покушај одбране поезије спорног *Ошкровења* доћи ће прекасно за уморног песника који је заувек уснуо у туђини, сада већ тако давне 1949. године.

Свој богати песнички опус Растко Петровић започиње везаним стихом („Косовски сонети”), да би се као песник у потпуности остварио у разарању традиционалне лирике уз помоћ дугог стиха, блиског прози. Збирка *Ошкровење* садржи дванаест песама („Пустолов у кавезу”, „Путник”, „Фабрички димњак у пејзажу и канибалац чекајући новорођеног”, „Једини сан”, „Тајна рођења”, „Сви су чанци празни”, „Ноћ Париза”, „Зверства”, „Двадесет неприкосновених стихова”, „Преиначења”, „Зимски репертоар”, „Ово о једном песнику”) и један прозно-поетски текст („Пробуђена свест”). Стих *Ошкровења* проучавао је Жарко Ружић у огледу „Стих Растка Петровића”.²¹ Ружић истиче да су на облик Растковог стиха највише утицали Рембо, Аполинер, Сандрар и Клодел. Све песме поменуте збирке, изузев две, испеване су слободним стихом који је углавном римован и астрофичан, понекад астрофоидан. Две преостале песме „Сви су чанци празни” и „Ово о једном песнику” одликују се спонским стихом, укрштеном римом и катренима. Жарко Ружић у свом излагању закључује да се слободан стих којим се служи Растко Петровић ослања на француску литерарну традицију, уз напомену да је поетика француског слободног стиха одбацивала симетрије традиционалне версификације и тражила нова гласовна сазвучја која наш песник проналази у исконском усменом стварању, у заумном језику.

Видели смо да збирка има специфичну структуру (12 песама и један текст). Никола Грдинић у тексту „Ликовна уметност и поезија Растка

²¹ Жарко Ружић, „Стих Растка Петровића”, *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989, стр. 5–58.

Петровића”²² уочава да прво издање збирке садржи исто толико дрвореза (осам је израдио Растко Петровић, а по два су дело Мила Милуновића и Александра Дерока), те закључује да у овом случају говоримо о подједнакој заступљености књижевних и ликовних елемената. Реч је о својеврсној визуализацији поезије. Наиме, у илустрованим збиркама поезије, слика настаје на подлози речи као њена визуелна реализација, док с друге стране, Никола Грдинић у свом огледу о поезији Растка Петровића, детаљном разрадом плана распореда графика у књизи, указује на нешто другачију ситуацију. На почетку и крају дела смештене су по две узастопне графике, а између њих је у правилним размацима распоређено преосталих осам. Грдинића највише заокупља питање о испитивању односа између песама и дрвореза.

На почетку прозно-поетске целине „Пробуђена свест” налази се графика, рад Растка Петровића, загонетног садржаја — у облику ромба приказано је биоскопско платно на коме су птице и животиње испред кога се налази сликар са штафелајем. Грдинић њен смисао проналази у супротстављању сликарства филмској уметности. По сведочењу Александра Дерока, овај графички рад настао као резултат полемике између познатог теоретичара филма Бошка Токина и Растка Петровића, указује на значај који је песник дао миметичкој концепцији модерног сликарства у односу на подражавање спољашњег изгледа ствари у филмској уметности. На крају песме „Зверства” налази се Дерокова графика која представља младу ескимку с дететом у наручју изнад чије главе се на хоризонту види поларни лук који потсећа на ореол Богородице. По мишљењу Николе Грдинића ова графика ескимке, припаднице једног егзотичног и паганског народа, која је приказана као Богородица недвосмислено указује на десакрализацију светог у поезији Растка Петровића. Указује на полемички однос читаве збирке према темељним, религијским поставкама.

Направимо овде једну малу дигресију. Видели смо да поменута графика указује на полемички однос песника и религије. У таквом кључу можемо читати целокупну збирку поезије која је пред нама. Специфична структура збирке (12 + 1) упућује нас на једну од основних поставки Новог завета (12 апостола и Христ). Наслов збирке (*Ошкровење*) упућује нас на прво поглавље Библије у коме се говори о постанку света, о рађању светлости из света таме. Растко Петровић говори о једном сасвим другом свету, пуном страсти, узаврелих жудњи, недосањаних снова, али и таме и страдања. Уместо вере и духовности, Растко Петровић нуди

²² Никола Грдинић, „Ликовна уметност и поезија Растка Петровића”, *Песник Растко Петровић*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999, стр. 81—94.

нам нове вредности, а то су сумње и телесност. Наш песник прибегава пародији Старог и Новог завета, тј. религије уопште. Као пример можемо навести последњи сегмент збирке, поетско-прозни текст „Пробуђена свест” у коме се песник „изругује” светој тајни причешћа:

Проћи ће кроз живот мисао,
Залогат пресни меса кроз тело,
Човека, који је толико пио и дисао
Док сварити је није успео:
И то дивно преображење хране,
И тај заносни трбух што је машина:
Дочекаће у дрхтању Откровења дане,
Када ће му сваки уд зазвучати као виолина
А он сам бити почетак свих музика.²³

Дијалог Растка Петровића са Светим писмом није окончан поменутом песничком збирком. Поменимо овом приликом роман *Дан шестии* чији наслов нас поново доводи у везу са текстовима Библије. Наиме, по учењу ове свете књиге, Бог је шест дана стварао свет, а седмог се одмарао. Шестог дана створио је човека, а роман Растка Петровића управо и говори о човеку и његовој борби за живот.

Вратимо се за тренутак поново тексту „Ликовна уметност и поезија Растка Петровића” Николе Грдинића у коме нам аутор указује на дрворез *Рибари* који се налази испод песме „Путник”. Дрворез је рад Растка Петровића и садржи мноштво елемената који се могу повезати и са другим песмама збирке — рибарски брод, рибари, путник са торбом под мишком („Пустолов у кавезу”, „Путник”), фабрички димњак и лик песника који лебди у простору изнад пејзажа („Фабрички димњак у пејзажу и канибалац чекајући новорођеног”). Оваква ситуација указује на чињеницу да је песник могао прво урадити дрворез па тек онда написати песме, а не обрнуто како би смо поучени ранијим читалачким искуством очекивали. У односу на раније илустроване збирке поезије, Растко Петровић, уводи новину у смислу да илустрације (у овом случају графике) не поставља у подређен, већ у равноправан положај са самим текстом.

У центар свог поетског света Растко Петровић ставља култ тела и телесног, чула и страсти. Песма „Пустолов у кавезу” можда најбоље илуструје песникову задивљеност људским телом:

Овде на овој постељи затварам географију:
нема више дужина, ширина; само ногу,
руку; све се шири.²⁴

²³ Растко Петровић, „Пробуђена свест”, *Откровење, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 84.

²⁴ Растко Петровић, „Пустолов у кавезу”, *Откровење, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 50.

У средишту ратне кризе поникла је страсна жудња за повратком у топлу, мајчину утробу. Чежња за сигурним, пренаталним животом постала је опсесивна тема целокупног књижевног опуса Растка Петровића. Срећемо је у песмама „Тајна рођења”, „Вук I”, „Час обнове”, у поетско-прозном остварењу *Људи љоворе*, као и у роману *Дан шестии*. Уморан од живота песник тежи повратку у сигурну и чедну утробу матере из које је поникао:

О црвенило ми дотече из матере
Светлост, чуј, из дома где се не враћа
Пламени зрак, чуј! кроз пребеле шаторе
За смешног младића
(Коме се визија детињства повраћа!)...²⁵

Новица Петковић у тексту „Пукотина у језику”²⁶ сматра да повратак у стање пре рођења у поезији Растка Петровића има двојаку функцију: прва је повратак у древно-фолклорну и митолошко-словенску старину, а друга је повратак у утопијски простор смештен у пренаталну прошлост („умрли дом где се не враћа”). Обе поменуте појаве покреће иста, необична снага — одвратност према стварности. Слично осећање чежње за повратком у сигуран живот пре рођења заокупљало је и песника старије генерације Владислава Петковића Диса (побуде су сличне, и Дис је бежао од стварности која га је окруживала):

Са нимало знања и без моје воље,
Непознат говору и невољи ружној.
И ја плаках тада. Не беше ми боље.
И остадох тако у колевци тужној
Са нимало знања и без моје воље.²⁷

Трећи доминантан мотив песничке збирке *Ошкровење* везује се за култну опсесију експресиониста — путовање и лутање. Таква је песма „Путник” посвећена пријатељу Станиславу Винаверу, путнику који лута непрегледном васионом (потсетимо се овом приликом Винаверове књиге *Громобран свемира*).

Кнеже Потемкине изданули у колима на великоме
путу,
Да могу, као ти, умрети на друму,
Кад точак разглиба глину жуту;
Шибай кочијашу, терај царски у Струму,
Ћут!...²⁸

²⁵ Растко Петровић, „Тајна рођења”, *Ошкровење, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 65.

²⁶ Новица Петковић, „Пукотина у језику”, *Песник Раско Петровић*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999, стр. 13—52.

²⁷ Владислав Петковић Дис, „Тамница”, *Поезија*, прир. Н. Петковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2003, стр. 11.

²⁸ Растко Петровић, „Путник”, *Ошкровење, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 54.

Поменути мотив провлачи се кроз већину књижевних остварења нашег песника. Сетимо се поеме „Велики друг” која попут романа *Дан шестии* описује тихо повлачење српске војске преко Албаније, „Пролетња елегича” садржи сећање на Фиренцу. Поменимо и поетско остварење „Азија путује”, а немојмо заборавити ни чудесни путопис „Африка”.

У тајанственим и заманним моћима тела и пробуженим чулним страстима, у бескрајним и бесциљним лутањима тражио је песник победу живота и заборав смрти. Тријумф је изостао. Песников луталачки сан као исход ове, углавном несхваћене, поезије екстазе скончао је у тамној празнини безизлаза:

Тако заспи, месече,
Над топлом супом детињства:
Из мене ће прелити туга довече,
Као из чанка младог животињства

У овој ноћи опет празан.²⁹

Смрт побеђује екстазу чула. Песник је дубоко погођен негативном критиком своје прве песничке збирке, што по мишљењу многих критичара, доводи до смрти чудесне поезије путених страсти. Марко Ристић сматра да је после изласка збирке *Откровење* Растко Петровић полако кренуо стазом заорава у поезији. Као песник он ће преминути први пут 1924. године (уласком у дипломатију), други пут 1935. (одласком у Америку), и трећи пут 1949. године када је уморан од лутања заувек уснуо у туђем свету, далеко од тако жељеног завичаја. Сходно оваквом ставу критичке јавности, недовршена поема *Вук* и прекратничка песма „Час обнове” којом песник покушава да се врати на домаћу књижевну сцену проћи ће углавном незапажено и пређутано. То ћутање запећи ће највише нашег песника у туђини.

ЛИТЕРАТУРА

примарна

Петровић, Р., *Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997.
Петровић, Р., *Есеји и чланци*, прир. Јован Христић, Нолит, Београд 1974.

секундарна

Бидерман, Х., *Речник симбола*, Београд 2004.
Вучковић, Р., *Српска авангардна проза*, Откровење, Београд 2000.

²⁹ Растко Петровић, „Сви су чанци празни”, *Откровење, Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци 1997, стр. 67.

- Деретић, Ј., *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд 2002.
- Јовић, Б., *Поешика Расџка Пејровића*, Народна књига/Алфа, Институт за књижевност и уметност, Београд 2005.
- Књижевно дело Расџка Пејровића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989.
- Песник Расџко Пејровић*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 1999.
- Петковић Дис, В., *Поезија*, прир. Н. Петковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2003.
- Петровић, Р., „Људи говоре”, *Изабрана дела, Проза*, књ. II, Напријед—Просвета—Свјетлост, Загреб—Београд—Сарајево 1964.
- Ристић, М., *Присусџва*, Нолит, Београд 1966.
- Ристић, М., „Растко Петровић”, *Летопис матице српске*, СХХХIII, књ. 379, 1957, св. 6, стр. 553—573.
- Стефановић, С., *На раскрсници*, Матица српска, Нови Сад 2005.
- Стојановић-Пантовић, Б., *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад 1998.
- Винавер, С., *Надџрамаџика*, Просвета, Београд 1963.
- Црњански, М., *Лирика Иџаке и друџе џесме*, прир. М. Ненин, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2002.