



МАТИЦА СРПСКА  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК  
Покренут 1953.

MATICA SERBICA  
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE  
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)  
Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)  
Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)  
Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

# ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, Др ЈОВАН ДЕЛИЋ,  
др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН, др ОЛГА КИРИЛОВА,  
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,  
др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,  
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ТРЕЋА (2015), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА



## САДРЖАЈ

### *Студије и чланци*

Др Дејан В. Ајдачић, Српски фразеологизми са лексемом <i>душа</i> у поређењу са другим словенским језицима . . . . .	647
Др Драгољуб Ж. Перић, Како време пролази (временска динамика одвијања радње у усменим епским песмама) . . . . .	663
Др Марија М. Панић, Један вид средњовековне зооморфне симболике: приказ и тумачење природе у француским бестијарима . . . . .	695
Др Ениса М. Успенски, Антропоним Лиза у руској књижевности: Карамзин и Пушкин . . . . .	719
Др Зорица П. Хаџић, Кроз тамничке дневнике једног узника. Вас Стајић у великом рату . . . . .	739
Мр Милијана М. Симоновић, Поетичко око камере: о филмским белешкама Растка Петровића . . . . .	767
Др Владислава С. Гордић Петковић, Приповедање и инвенција искуства у савременој српској прози . . . . .	785
Др Сања Ј. Париповић Крчмар, Мадригали Велимира Лукића . . . . .	797
Мср Јелена Ђ. Марићевић, Поглед на Павићеве драме кроз Аристотелов дурбин: барок у драмама Милорада Павића . . . . .	807

### *Поводи*

Награда Младен Лесковац

Др Јован М. Делић, Младен Лесковац – пјесник и научник . . . . .	823
Др Душан М. Иванић, Епифанијска озарења . . . . .	827
Др Иво Тартаља, Увек отворена врата велике ризнице . . . . .	833

### *Оцене и прикази*

Мср Александра Ј. Цолић, Зборник студија о словенском и српском средњовековљу . . . . .	837
Др Љиљана М. Јухас-Георгиевска, Две књиге Ирене Шпадијер . . . . .	845

Др Наташа Ж. Драгин, Нова фототипија Законоправила Светога Саве . . . . .	852
Др Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, Песме о човеку . . . . .	860
Др Снежана З. Шаранчић Чутура, Контекст и текст једноставних облика усмене књижевности . . . . .	864
Др Драгољуб Ж. Перић, Усменопоетској баштини у уздарје . . . . .	870
Др Драгољуб Ж. Перић, Преиспитивање смисла јуначког чина: живот између славе и смрти . . . . .	879
Др Данијела Р. Петковић, Културноисторијско наслеђе Банатске војне крајине . . . . .	885
Др Зорица В. Никитовић, Модерна историјска лингвистика . . . . .	889
Др Данка Г. Урошевић, О функционалностилској раслојености српскословенског језика . . . . .	894
Мср Сања М. Брдар, Достигнућа и циљеви српске лексикографије . . . . .	899
Др Жељко С. Марковић, Бугарски и пољски перцептивни глаголи у поређењу . . . . .	904

*In memoriam*

Др Миодраг Радовић, Драгољуб Драган Недељковић (1925–2015) . . . . .	911
Регистар . . . . .	915
Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . .	945
Contents . . . . .	951

Др Дејан В. Ајдачић

## СРПСКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ *ДУША* У ПОРЕЂЕЊУ СА ДРУГИМ СЛОВЕНСКИМ ЈЕЗИЦИМА

Аутор наводи лингвистичке радове о лексеми *душа*, компаративне студије о фразеологизмима са компонентом *душа* у руском и српском језику (О. Беленькая, Н. Брагина, М. Ғаған), у украјинском и српском језику (Д. Ајдачић, Л. Непоп-Ајдачић), студије о колокацијама и фразеологизмима са компонентом *душа* у српском језику (С. Ристић, Е. Konsewicz-Dziduch, О. Антонова) и другим словенским језицима (Н. Брагина, А. Василјева, О. Крижко). Аутор одређује атрибуте и својства душе у фразеолошкој слици света и даје лингвистичке одговоре на питања: где се налази душа, каква је душа, какви су односи душе, тела, срца и других органа. Други део текста истиче значења фразеологизама са појмом *душа*: животна сила, осећања и жеље, карактер човека, међуљудски односи, покретачка сила нечега. Аутор анализира еквивалентност фразеологизама у српском и другим словенским језицима. Еквивалентне и нееквивалентне форме фразеологизама различитих језика указују на особености поимања душе у фразеолошкој слици света у српском језику и другим словенским језицима.

*Кључне речи:* душа, тело, срце, фразеологизми, фразеолошка слика света, еквивалентност, српски језик, словенски језици.

1. У језичкој слици света се одражавају и изражавају знања и колективне представе носилаца неког језика. Пажња лингвиста може бити посвећена комуникативним или социјалним одликама реализације језичке слике света у оквирима општег, групног или индивидуалног коришћења језика, али је могуће усредсредити и на подсистеме језика. Дубинске структуре граматике језика одражавају одређене особености језичке слике света. У истраживању пословица, неки аутори пишу о паремиолошкој слици света. Посебни механизми саздавања фразеологизама имају своје специфичности (ШКАТОВА 2012),

што дозвољава да говоримо о фразеолошкој слици света која чини део шире, језичке слике света.

2. У овом раду биће представљени српски фразеологизми са лексемом *душа* из фразеолошког речника Јосипа Матеша (МАТЕШИЋ 1982) и речника српскохрватског језика (РСАНУ) у поређењу са фразеолошким јединицама других словенских језика из одговарајућих фразеолошких речника. Чланак О. Белењеке „Так где же ты, славянская душа?“ у потпуности је посвећен поређењу руских и српских фразеологизама са лексемом *душа* (БЕЛЕНЬКАЯ 2001: 86–91). Фрагменти фразеолошке слике света које се тичу славистичког поређења фразеологизама са компонентама *срце* и *душа* представљено је у неколико радова (БРАГИНА 2007; ЋАРАН 2010; АЈДАЧИЋ – НЕПОП-АЈДАЧИЋ 2015: 115–116).

Поређења српских и словенских фразеологизама су извођена и у оквирима ширих славистичких истраживања (WYSOZNAŃSKI 2012: 234–235). За разумевање особености српских фразеологизама са лексемом *душа* у контексту словенске фразеологије треба имати у виду и низ других текстова. Хришћански проповедници су говорили о души, а о њој су писали многи филозофи, фолклористи, етнологи, психолози, теолози и др. За нас је посебно драгоцен чланак Светлане Толстој *Славянские мифологические представления о душе* (Толстая 2000), у коме су исцрпно представљене митолошке представе Словена. Ауторка истиче значајне доприносе Кажимјежа Мошињског, Веселина Чајкановића, Христе Вакарелског, Петра Булата и Уте Дукове у систематизацији огромне грађе о души у народним веровањима. О реконструкцијама архаичких представа о души преображеној у инсекте, птице и биљке, писале су Људмила Виноградова (Виноградова 1999), Марија Мајерчик (МАЈЕРЧИК 1996; МАЈЕРЧИК 2003), М. Камарова и др. Број лингвистичких текстова о души у појединим словенским језицима упадљиво је порастао на прелому миленијума (ШЕВЧЕНКО 1998; GRZEGORCZYKOWA 1999; WIERZBIŃSKA 1999; УРЫСОН 1999; НИКИТИНА 1999; МИХЕЕВ 1999; ЛЕШОВА 1999; ТОЛСТАЯ 2000; КРИЖКО 2002; ГОЛУБОВСЬКА 2002 и др.).

Идиоми са лексемом *душа* били су предмет анализе Стане Ристић у раду о концептуализацији српских речи из сфере духовности. Следећи идеје Чернејка о анализи апстрактних имена, ауторка наводи контекстуалне реализације речи *душа* у „сценарију духовности“ (Ристић 1999: 158–159) и „сценарију осећања“ (Ристић 1999: 161). Стана Ристић је проанализирала и когнитивне јединице у структури концепата *дух* и *душа* у српском језику по речнику српскохрватског књижевног и народног језика САНУ (Ристић 1998: 133–144; Ристић 1999: 169–180).

У реализацији значења речи *душа* и *тело* у српском језику опозиција ‘нематеријално – материјално’ често се неутралише под утицајем других компонената значења из њиховог садржаја. Тако компонента ‘функционална целина’ условљава да се ‘душа као нематеријална функционална целина’ и тело као ‘материјална функционална целина’ споје



у јединствену целину (душа је смештена у телу) обухваћену појмом ‘човек, појединац (индивидуа)’. Међутим, речи *дух* и *йуи* (*плот*) увек су супротстављене једна другој, јер у сазнању носилаца српског језика све што је путено (плотско) лишено је духовности (Ристић 1999: 171).

Украјинка Ољга Антонова представила је низ фразеолошких јединица из речника Ј. Матеша и српскохрватско-руског фразеолошког речника О. Трофимкине, одређујући њихову семантику као „свеукупност црта, квалитета својствених некој особи“ (Антонова 2009). Едита Концевич-Ћидух је на примерима штокавског језичког супстрата фразеологизме груписала по симболици душе као живота, енергије; добра; разума; човека (Koncewicz-Dziduch 2012: 185).

3. Српски фразеологизми са лексемом *душа* већ су на први поглед слични одговарајућим фразеолошким јединицама из других словенских језика, што је могуће објаснити блискошћу и сродношћу њихових језика и погледа на свет. У неким случајевима та сличност јесте плод позајмљивања фразеологизма из истих, несловенских извора. Али, могуће је запазити и постојање неких нееквивалентних фразеолошких јединица у словенским језицима. Стога их ваља аналитички упоредити, те на основу анализе заједничких и међусобно различитих елемената показати особености представа о души у фразеолошкој слици света Срба. На основу поређења еквивалентних и нееквивалентних српских и инословенских фразеолошких јединица, могућа су испитивања развијености или неразвијености појединих представа о души у фразеолошкој слици света Срба, и у њима реализованих фигуративних поступака. Представе о души у фразеолошкој слици света одређују одговори на низ питања: каква је душа, где се душа налази, ко је повезан са душом, чија може бити душа. Други аспект представљају значења фразеологизма са изабраном лексемом у језицима који се пореде.

3.1. КАКВА ЈЕ ДУША? Душа, која се сматра нематеријалном, у фразеолошкој слици света различитих језика је описана и атрибутима материјалних предмета. У српском језику срећу се тако придеви који означавају позитивне црте: *широка душа*, *велика*, *ошворена*, *мека душа* и њима опозитни фразеологизми са негативним значењем: *уска душа*, *сићна душа*, *зашворена душа*, *тврда душа* [в. Толстая 2000: 54]. Фигуративно преношење физичког својства материјалних ствари на душу као нефизичку реалију у наивном поимању њој даје црте нечега што је могуће опипати.

Спој *жива душа* (*нема ни живе душе*) до романа *Мртве душе* Николаја Гогоља нија имао фразеолошког опозита у српском језику. Под утицајем романа и његовог наслова, основна идеја о фиктивно постојећим људима се учврстила и у српском језику. Срби би вероватно могли да разумеју и источнословенске фразеологизме: укр. *паперова душа*, блр. *папяровая душа*, *чарнільная душа*, али би тешко могли да се досете да пољски фразеологизам *drewniana dusza* (букв. ‘дрвена душа’) означава старог човека.

Елементи представа о животињама нису развијене у српским фразеологизмима са компонентом душа. Фразеологизам Пољака *mieć rogatą duszę* ‘надмени човек’ у српском језику нема еквивалент, но његова фигуративност била би Србима разумљива (Пољаци имају пословицу *Dusza u człowieka rogata, nie wyjdzie z ciała bez bata*, која сугерише усађеност душе у тело). Источнословенски фразеологизми укр. *заяча душа*, рус. *заячья душа* означавају плашљивог човека и немају еквивалента код Срба, иако Срби користе поређење *йлацљив као зец*. Срби не знају ни рус. *козлиная душа*. За Србе је безеквивалентан и хрватски фразеологизам са придевом *џолубињи*. Такви примери у поређењу фразеолошких система српског и хрватског језика су ретки, па стога наводим и изворе – Аугуст Шеноа, у 19. веку је у опису Далматинца написао *Gorostas čovjek, golubinja duša*, а Иван Таће, писац средине 20. века је свој комад насловио *Golubinja duša: igrokaz iz pionirskog života*.

Адвербијалну функцију испуњавају српски фразеологизми с придевима и именицом *душа* у генитиву: *чистије душе*, *ладне душе*, *драђе душе*. Ове јединице немају опозитне форме са придевом супротног значења: *йрљаве*, *вреле*, *немиле*. Насупрот томе, постоје фразеологизми који имају форме супротног значења, као *лаке душе* – *йеишке душе*. Фразеологизми са лексемом *душа* (*лаке душе*, *драђе душе* ‘радо’, *йироке душе* ‘искрено подржавајући’, *ладне душе* ‘безосећајно’, *йеишке душе* ‘нерадо’) блиски су фразеологизмима са лексемом *срце* (*лакоџ срца*, *драџоџ срца*, *йирокоџ срца*, *ладноџ срца*, *йеишкоџ срца*), а алтернативно се може рећи *драђе душе* и *драђе воље*. Израз *мирне душе* користи се у опису неочекиваног изостанка бурне реакције или описа неког поступка учињеног ‘без гриже савести’.

Генитивни фразеологизми са предлогом *до*: *до џоле душе*, *све до џоле душе* ‘потпуно’, користе се са глаголима који означавају насилно отимање ствари и слични су изразу *до џоле коже*. Фразеологизам Пољака *człowiek wielkiej duszy* код Срба се ређе користи у виду *човек велике душе*, а чешће у сличном значењу *имайи велику душу*. Са глаголом *имайи* везује се низ атрибута душе: *имайи црну*, *йрљаву душу*, *имайи чистију*, *велику*, *йироку*, *оџворену душу*, који описују црте карактера неке особе.

Срби чешће говоре *чистиа душа*, а ређе *йрљава душа*. Имајући у виду да је опозиција *чистио* vs. *йрљаво* универзална, привлачи пажњу асиметричност безопозитних форми у српском језику: *чиниџи* <*неиџио*> *чистије душе*, с једне стране, а с друге, *укаљайи душу*, *уйрљайи душу*. У српском језику се ређе говори *очиистиџи души* но у источнословенским језицима, нпр. рус. *очистить душу от грехов*. Изгледа се се у фразеолошкој слици Срба више фиксира нарушавање повезано са прљањем душе, но могућност покајања и исповести. Српски фразеологизми са опозицијом *чистио* vs. *йрљаво* уз називе делова тела, равномерно је представљена опозитним јединицама *чистиџих руку* : *йрљавих руку*, *чистиоџ образа* : *йрљавоџ образа*. Са поредбеног аспекта ваља додати и да се фразеологизми који се опиру на повезивање глагола ‘запрљати’ с лексемом *душа* у источнословенским језицима јавља у контексту погребних обичаја и демонологије.

*Пуна душа* vs. *празна душа* потврђује представе о души као посуди, а фразеологизам у *дубини душе*, *из дубине душе*, рус. *в глубине души*; *до глубины души* – као о материји коју је могуће представити помоћу вертикалне осе. Отуда и руско *копаться в своей душе* (букв. ‘копати по својој души’) ‘упорно се подвргавати самоанализи’.

У фразеологизму у *кућку душе* садржана је идеја о неједнородности душе. Тим изразом се изражава идеја да осим једног осећања или уверења у човеку постоји и супротно осећање, уверење или сумња. Када у човековом ставу почиње да се појављује неки, до тада супротан став или скривено осећање, Срби говоре [*пробија се*] *из дубине душе*. Код Срба је релативно мање раширено *до дубине душе*, у поређењу са нпр. чеш. *do hloubiny duše*, рус. *до глубины души*, укр. *до глибини душі*.

У опису душе у српском језику ваља истаћи и оне црте које нису реализоване у фразеологизмима. У српској народној балади *Смрт Омера и Мериме*, заљубљена осећа мирис душе умрлог вољеног „Бул мирише око нашег двора, чини ми се, Омерова душа“, а у краљичкој песми старцу певају „мирише му душа, као ран босиљак“, но таква представа се не одражава у српским фразеологизмима.

3.2. Где се налази душа? Како пише Стана Ристић „У наивном поимању говорника српског језика ‘душа’ је смештена у средишњем делу човековог тела било као садржај унутрашњег човековог бића било као орган у коме су лоциране (смештене) све психичке и емоционалне функције човека“ [Ристић 1999: 175]. У словенским језицима положај душе у обичном стању човека се не указује, али се сматра да је она негде у горњем делу тела. Када се исказује мисао да је човек задовољан неким добрим решењем или стањем, говоре *душа је <некоме> на месџу*.

У анализи места на коме се налази душа, може бити продуктивна идеја Елене Коскине о квазисоматским просторним представама унутрашњег човека:

Анализ состава органов «душевной» жизни позволяет разграничить *соматические* (от греч. *сōма* – тело) и *квазисоматические* пространственные образы внутреннего человека. В качестве пространств первого типа выступают в речи материальные, реально существующие органы, которым наивное сознание приписывает дополнительные, имеющие отношение к психике человека функции, в том числе способность благодаря своим границам вмещать феномены психики, выступать в качестве локализатора (Коськина 2004).

У опису психичких појава у српским фразеологизмима са лексемом душа у својству локализатора се појављују пете, нос и грло. Фразеологизми широко распрострањени у словенском свету рус. *душа в пятках*, *душа в пятки ушла* има реализацију и у српском језику *душа у њејтама*, *душа отишла у њејте* за некога ко преживљава велики страх. Срби говоре о веома исцрпљеном човеку *душа у носу*. Фразеологизме *дошла душа под ѓрло*, *до-*

*шла душа* у нос не треба третирати као обичну локализацију душе како то чини О. Антонова (Антонова 2009: 109). Фразеологизам *с душом у носу* такође одређује привремени положај душе и означава стање истрошености животних сила или велико узбуђење. Из реченог произлази да у фразеолошкој слици света душа може да се креће по телу. Српски израз *зайекла се душа* <некоме> у *косијима* значи да неко дуго живи и фразеолошки речници других словенских језика не дају потврде његовог постојања.

Читав комплекс језичких представа које се тичу духовног начела у наивној анатомији је нестабилан и завистан од типа активираних знања. Поред наведених српских фразеологизама са лексемом *душа* и лексемама *йейша*, *џрло* или *нос*, у другим словенским језицима се помињу и други делови тела у којима може бити душа. За Србе су безеквивалентни фразеологизми бугарског језика: *душа се крие под нокът* ‘нада да ће неко тешко болестан оздравити’, *душата ми е в зад [зъбите]*, *душата ми седи [се е запряла; се е събрала; е дошла] в зъбийиѣ*, *душата ми се е закрепила под ноктите* ‘слабост, одсуство сила, предсмртно осећање’. Пољаци говоре *mieć duszę na ramieniu; z duszą na ramieniu* ‘јако се бојати, смртно се бојати’. У српским фразеологизмима који изражавају страх, душа не излази из тела, као у пољском фразеологизму у коме се она налази на раменима.

3.3. Душа и тело, душа и срце. Опозиција душе и тела изражава разне симболичке опозиције: психичког и физичког, материјалног и духовног, бесмртног и смртног, чистог и прљавог, високог и ниског, финог и грубог. Иако ове симболичке опозиције сучељавају душу и тело, фразеологизам Срба *душом* и *ишлом* означава да је неко потпуно предан неком или нечем. Конфликт духовног начела са телом се не изражава се фразеологизмима са компонентом *душа*.

Веома је раширен фразеологизам *очи су огледало душе*, пољ. *oczy są zwierciadłem duszy*, рус. *глаза зеркало души*, укр. *очі – дзеркало душі*, буг. *очите са огледало на душата*, који као да одржава мудрост наивне психологије. Он је популаран како у књижевним делима, тако и у психолошким колумнама луксузних магазина. Могуће је претпоставити да тај израз има порекло у старим физиолошким представама, али да би се испитала његова судбина у словенским језицима, ваљало би провести упоредно истраживање са текстовима на несловенским језицима.

Татјана Вендина је анализирајући поимање духа и душе са тачке гледишта средњовековног човека у светлости старословенског језика написала: „душа в старославянском языке соотносится с сердцем как средоточием чувств и переживаний человека“ (Вендина 2002: 220). У српским и словенским фразеологизмима је могућа замена срца и душе и обрнуто. Човек архаичке народне културе их је схватао као центар духовно-психичке суштине човека. Светлана Толстој је, разматрајући језичке слике душе у митолошком контексту приметила: «Трактовка души как органа тела подтверждается прежде всего универсальной синонимией слов *душа* и *сердце* во множестве

контекстов» (Толстая 2000: 55), а Милена Радић-Дугоњић у тексту *Концепцијална анализа имена срце у руском и српском језику* пише:

Отуда се *душа* у одређеним позицијама појављује у оквиру истих когнитивних јединица као *срце*. То су позиције ‘делокализованост’ (*сердце/душа не на месте, сердце/душа перевернулась, сердце/душа не лежит*), ‘ограниченост’ (*в глубине сердца/души, от полноты сердца/души, на сердце/душе*), ‘центар бола’ (*болеть сердцем/душой, вынуть сердце/душу, пронзить сердце/душу*) итд. [Радић-Дугоњић 1999].

Натаља Брагина је објавила текст *Опыт культурной реконструкции мотивационной базы фразеологизмов (фразеологизмы с компонентом душа сердце)* (БРАГИНА 2007), а Дејан Ајдачић и Лидија Непоп-Ајдачић у књизи о поредбеној српско-украјинској фразеологији потврђују примерима заменивост срца и душе у српским и украјинским јединицама (Ајдачић – НЕПОП-Ајдачић 2015: 115–116). Маца Царан у раду *Голова, сердце и душа в соматическом коде культуры (на примере русской и сербской фразеологии)* је написао:

Среди эмотивных фразеологических единиц выделяются языковые единицы содержащие лексемы-партитивы (рус. *сердце, душа*/ серб. *срце, душа*), которые обозначают особые «точки» на наивной анатомической карте человека, символизирующие его эмоциональную сферу, например рус. *бередить / разбередить душу (сердце), брать / взять (забирать / забрать, задевать / задеть, хватить/схватить за душу (за сердце)*, серб. *бити на крај срца, имати срца и душе*. При этом наблюдается доминирование фразеологических единиц с компонентами *сердце/срце*, свидетельствующее о том, что в славянских языках данным лексемам отводится ведущая роль в символической репрезентации эмоций, в то время как *душа* – это невидимый, нематериальный орган, представляющий собой средоточие внутренней жизни человека (ЋАРАН 2010: 201).

3.4. Чија може бити душа? Тешкоће раздвајања хришћанског и паганског разумевања бога и његових веза са људским душама у језичкој, и уже фразеолошкој слици света произлазе из чињенице да због оскудности писаних извора ми мало знамо о словенском паганству. У српском фразеологизму *Бо̄г (од)узима <некоме> душу*, у значењу смрти, може се одражавати и стара, и нова вера. Српском *чинити [хвѣтити] души место у рају* ‘чинити добро, а Бог ће то наградити’ одговара украјинско *мати Бога в серці [в душі]* ‘бити милосрдан, праведан’ (Ајдачић – Непоп-Ајдачић 2015: 170). У неким фразеологизмима Бог-судија узима живот: *дати Богу душу, Богу душу*. Код Срба *дати души* значи ‘умрети’, као и *оити Богу на истину*, што има еквиваленте и у другим словенским језицима, нпр. укр. *віддати Богу душу, Богу душу*. Пољаци имају више варијаната: *oddać Bogu duszę, oddać Bogu duszę Panu Bogu [Bogu Ojcu, Chrystusowi]* [WYSOZCZANSKI 2012: 234] *duszę dać [podać] w ręce Boskie*.

У фразеологизмима *даїи* [*їредаїи*] *Боџу душу*, *дуџ Боџу їлаїиїи*, *Боџ је некоџа їозвао себи* није директно одражена представа о Божјем суду, већ само о смрти као о одласку Богу. О умрлом говоре: срп. *Боџ да му душу їросїи* – укр. *їробач їому* [*її*] *Боже*, када са мишљу о греховима покојника, њега већ не осуђују. У неким словенским језицима се много јаче у фразеолошком систему сачувала веза душе и њене судбине после смрти, као у пољским фразеологизмима *chcialaby dusza do raju*; *chcialaby dusza do raju, ale/tylko grzechy nie daja*; *Rada by dusza do raju*, који код Срба немају еквиваленте. Срби су под утицајем библијских и црквених текстова говорили *Боџ и душа* у ситуацијама потврђивања да је нешто тачно. Код Белоруса говоре *усаdzіў* [*даў, зляїїў*] *Боџ душу* – *ні ў пень, ні ў грушу*.

Хришћани верују да се за душу човека боре силе Бога и ђавола, а да човек својим поступцима бира коме ће се од њих приклонити. По средњовековним представама хришћанина је иноверац – паганин, муслиман или Јевреј, обећањима свакојакх блага искушавао да изда Бога и своју веру (ВРОЈЕР 2003: 491–494). У позном средњем веку су веровали да човек, најчешће црни маг, негромант може и сам да прода душу ђаволу, утврђујући договор са ђаволом потписом крвљу. У изразу *ђаволу душу* [*зайисаїи, їоклонїи*] *їродаїи* сачувана је представа о души као предмету трговине и размене. Израз Срба *їродаїи душу*, *їродана душа* данас нема старо значење издаје Бога, оно је добило значење издаје блиских људи или идеја.

Код Срба нема фразеологизама који би одговарали украјинском *як дідько за грїшну душу* ‘веома јако’.

3.5. ЧИЈА ЈОШ МОЖЕ БИТИ ДУША? У списку могућих атрибута душе у српским фразеологизмима ретко су присутне узрасне црте, као у речима *дечја душа* које одређују невино разумевање света, одсуство прорачунатости одраслих. Психолошко-гендерну нијансу садржи фразеологизам *девојачка душа* која истиче црте девојачке психологије.

Иако се душа јавља у поседу појединца, она може у фразеолошкој употреби да стекне и обележја колективног идентитета. Етнички атрибут *руска душа* најчешће прати похвална оцена, самих Руса, али у дискурсу је могуће изразити и негативан однос ка психолошким цртама овог народа. Овај се фразеологизам јавља и у форми *широка руска душа* од рус. *широкая руская душа*, док се *загадочная руская душа* није јаче учврстила у српском језику. Надетничке црте има фразеологизам *словенска душа*, *широка словенска душа*. У српском језику се није фразеолошки усталио израз *срїска душа*. Речи „Пореклом Немац, а душом Србин“ околионално се везује за индустријалца и добротвора Ђорђа Вајферта. Цигане су у свим словенским културама схватили у оквиру етничке опозиције *свој vs. їуђ* као туђе. Срби и Хрвати речима *циџанска душа* чешће дају негативно значење, а сами Цигани га користе у похвалном тону при представљању своје културе, песама и игре.

Фразеологизам срп. *умейничка душа*, чеш. *umělecká duše* указује на духовност и стваралачке склоности. Срби говоре и *їесничка душа*, *їрава*

*йесничка душа*, што може бити позитивна оцена, али може изражавати и иронично обојену оцену ‘превише осетљив човек’. Срби говоре још *рајска душа*, *кршћена душа*, *йравославна душа* што се једнозначно повезује са припадношћу хришћанској вери или православљу. *Рајском душом* називају изузетно племените и пожртвоване особе.

\*

4. Фразеологизми са лексемом *душа* означавају животну силу (посебно границу између живота и смрти), осећања и жеље, карактер човека, међуљудске односе, покретачку силу нечега.

4.1. Животна сила. У словенским културама утврђено је уверење да душа улази у човека приликом рођења или након њега, да представља властитоство особе током живота, а у тренутку смрти оставља његово тело. У паганству су веровали да се после смрти душа преноси у онај свет, а да грешком може остати да лута између светова. У хришћанским религијама верују друкчије: душа после смрти мора да прође искушења, код православца митарстава, и у зависности од поступака у животу допада у рај или пакао, до страшног суда. Код католика душа може неко време провести у чистишту. И у православној и у католичкој вероисповести постојале су књиге које описују шта се са душом дешава после смрти. У књизи *Чин биваеми на разлучение души от тела* теолога и проповедника св. Андреје, архиепископа Критског, описује се пут са искушењима душе после смрти.

Посебно јарко се у фразеологизмима одређује граница између живота и смрти: *Бо̄ (од)узима <некоме> дуцу, ойићи Бо̄у на истиину, дайи дуцу, йредайи дуцу, исйусийици дуцу, исйала <некоме> душа* и др. Са смрћу су повезани и изрази *исйојайи [оййевайи, йойийи]* <некоме> за *дуцу*. У погребном обреду се опраштају са покојником, држећи чашицу уз речи срп. за *йокој душе*, укр. за *упокій души*, рус. за *упокой души*.

4.2. Осећања и жеље изражавају фразеологизми са лексемом *душа*. У неким од њих сама душа у улози субјекта као да изражава своја осећања, жеље. На тај начин фразеологизми фигуративно приказују аутономију душе: *срце [душа] се радује*. Форма *̄ори [из̄оре]* *душа <некоме, за нечим>* указује на човека који нешто веома јако жели.

Изрази *̄де [куда; колико] му душа ищѣ [(за)жели]* имају еквиваленте, нпр. укр. *куди душа забажасе [захоче, запрагне]*. У источнословенским језицима користе се фразеологизми који немају еквиваленте код Срба, са душом у улози субјекта: укр. *душа тишитсья; душа рветсья*, рус. *души не чаять* ‘веома јако, безгранично волети некога’. Еквиваленте немају ни фразеологизми са предикативном функцијом коју создају глагол и именица *душа* у инструменталу (модел V+Ninstr: [Прудникова 2005: 113]), као укр. *кривити душею, завмерти душею, сміятися душею, умлівати душею, прихилитися душею, скніти душею, відпочивати душею*.

Оно што човек осећа, преживљава, Срби изражавају фразеологизмима у *души*, *на души*, *из душе*, а о ономе што је оставило јаког трага и суштински одређује тачку гледишта човека, говоре *урезајти се <некоме> у њамети* [у *душу*]. Психичка стања, реакције Срби називају *јримайти <нешито> к срцу*, а Украјинци *брајти [јриймайти] [близько] до серця [до души]* [Алдачић – Непоп-Алдачић 2015: 115–116], *дирнути у душу [живац]*. Тужна и болна осећања се одређују српским фразеологизмима *боли ме душа [срце]*, *жори му душа [срце]*, док *јойи му се душа [срце]* изражава задовољство. Фразеологизам Руса *кошки на душе скребут* ‘веома тужно’ Србима није познат.

Приликом обраћања са јаким емоционалним набојем, могу се срести у српском језику фразеологизоване апелативне форме – у увреди *јасја душо!* *јроклетја душо!*, у клетвама *душа јти исјала*, *јрешна јти душа*, *душа јти на нос изашла*, у заклетвама *јако ми душе*, *дуже ми*, *јако јти дуже*, *јако јти душа царевала*, изражавању разочарења у форми питања *јде ће им душа?* Када неко увиди да је без основе окривио некога и признаје своју грешку, Срби говоре *јрешна ми душа*, што не представља форму извињења, већ констатације.

4.3. КАРАКТЕР ЧОВЕКА Описују фразеологизми које формирају придев у фигуративном значењу са лексемом *душа*. У фразеологизму *широка душа* атрибут *широка* ствара метафоричко значење, које се везује за метонимијско коришћење речи *душа* у значењу ‘свеукупност психолошких црта човека’. Позитивне црте човека фигуративно представљају фразеологизми *широка душа*, *има ши року душу [велико срце]*, *ојворена душа*, који означавају отвореност, заинтересованост за друге, наглашено саосећање са другим људима. Људе које одликује добро расположење фразеолошки називају *ведра душа*. У српским фразеологизмима *јврда душа* vs. *мека душа*, атрибути се могу оцењивати на различите начине: *јврда* као ‘одлучност’ или ‘суровост’, *мека* као ‘неодлучност’ или ‘смерност’. Изразом *душа од човека* и устаљеним поређењем *добар као душа [анђео, хлеб]* Срби фразеолошки именују добронамерног човека. Из употребе лексеме *душа* у тим фразеологизмима могуће је извести закључак да језичка слика душе упућује на нешто добротворно, што доноси испуњеност човека. Њима је близак пољски фразеологизам *dusza człowiek*.

Српски фразеологизми са лексемом *душа* могу означавати једног човека, појединца – *жива душа*, *божја душа*, *колико душа*, *мрјва душа*. Ту се реализује метонимијска замена – душа как део човека представља целог човека. Фразеологизму Срба и Хрвата *нема ни живе душе* сличан је руски фразеологизам *ни души*. Код Срба нема еквивалената руским фразеологизмима *душа на расјацику* ‘прозирно отворен човек’, *изнанка души* ‘скривање нечег срамног’.

Означавање негативних црта човека и његових поступака ослања се на представе о човеку који нема душу: *бијти без душе [срца]*, *јусја душа* ‘бити безосећајан’. Ти фразеологизми потврђују претпоставку да је душа по природи добра. Други начин фразеолошког називања рђавих људи за-



снован је на коришћењу негативних атрибута: *ѡрешна дуѡа*, *ѡроклейѡа дуѡа*. Ови српски изрази имају одговарајуће форме и у другим словенским језицима. Израз *среброљубива дуѡа* данас је застарео. По пореклу, он је повезан са религиозним дискурсом и црквеним проповедима. У српском се више не користи ни *окајана дуѡа*. *Нечисѡа дуѡа* означава у свим словенским језицима демонска бића. Руски фразеологизам *кривить душой* у значењу ‘лагати’ нема пуни еквивалент у српском језику. Србима је непознат и фразеологизам источних Словена укр. *черства дуѡа*, рус. *черствая дуѡа* у значењу ‘бити безосећајан, бити суров, лишен осећајности’.

4.4. Међуљудски односи се могу и у српском језику фразеолошки описати уз коришћење лексеме *дуѡа* као дубоке суштине човека. Ако је та суштина двоје људи блиска једна другој, речима *сродна дуѡа*, *сродност дуѡа* Срби истичу сличност људи и њихово међусобно разумевање. У том изразу није битно својство људи, тј. они могу бити како добри, тако и лоши, а истиче се да су они слични и блиски.

Речима *знаѡи* <некоѡа> у *дуѡу* означава добро знати човека. Речима *уѡи* у *дуѡу* <некоѡа, нечију> – рус. *залезть в дуѡу* <кому-ѡо>, укр. *влизити в дуѡу* [серце] <кому> значи ‘добро познавати некога’. Фразеологизмима *оѡворѡиѡи дуѡу*, *олакѡаѡи дуѡу*, *ѡледаѡи* [завириѡи] у *дуѡу* <некоме>, *раскравѡиѡи дуѡу* <некоме>, *дуѡа* у *дуѡу*, *излиѡи дуѡу* Срби изражавају блискост и приближавање двоје људи, међусобно разумевање уз откривање раније прикривених преживљавања и осећања. Особену нијансу има близак по значењу фразеологизам *исѡресѡи дуѡу*, којим се означава изненадно отварање човека уз могуће саопштавање сувише личних преживљавања. Срби говоре *биѡи* [као] *једна дуѡа*; *дисаѡи* *једном дуѡом*; *биѡи* [као] *једна дуѡа*, *биѡи* *једно ѡело* и *једна дуѡа* ‘живети у хармонији, имати једнаке жеље и осећања’, а слични фразеологизми су раширени и код других Словена. Фразеологизми *даѡи дуѡу* <за некоѡа, некоме> значи ‘жртвовати се за другог’, по природи одговарати некоме’, *желеѡи* <некоме неѡѡо> у *дуѡи* ‘искрено желети’. Форма руског фразеологизма *жить с кем-то дуѡа в дуѡу* није позната Србима, као ни украјинског *лѡзити з чоѡѡѡми в дуѡу* <чию, кому> ‘грубо, непристојно се уплитати у нечији живот’. Српско *дуѡу дао* [дала] значи ‘потпуно одговара’, а *дуѡу дао* [дала] <неѡѡо> означава ‘неко ко се потпуно посветио неком послу или делу’.

Рушилачка дејства се код Срба фразеолошки описују изразима *дуѡу оѡѡроваѡи* <некоме>, *ѡрисѡи* [ѡојесѡи, ујесѡи, исѡјаѡи] *дуѡу* <некоме>, *вадиѡи* <некоме> *дуѡу*. Грех изражавају фразеологизми *биѡи* <некоме> *на дуѡи*, *вадиѡи* <некоме> *дуѡу*, *носиѡи* <некоѡа> *на дуѡи* ‘бити крив за несрећу, страдања или смрт некога’. Код Срба нема еквивалената белоруском изразу *змяѡаць дуѡу з балотам*; *наступѡць на дуѡу*; *наплеватъ в дуѡу*; рус. *наплеватъ в дуѡу*; укр. *наплювати в дуѡу*.

4.5. Покретачка сила нечега. Фигуративно представљање душе као позитивне суштине човека може бити пренесено на колектив, на целу групу.

Срби говоре *би̑и̑и душа* <*нече̑а*> – друштва, замисли, пројекта, тима, институције. Тим изразом, који има еквиваленте и у другим словенским језицима, називају људе, у центру неке групе или подухвата, који надахњује друге да у њима учествују. У том смислу *душа* може означавати покретачку силу појава које имају социјалну природу.

\*

5. Заокружујући наше истраживање, можемо уочити да митолошке представе о души преображеној у птице, инсекте или биљке немају одраза у српским и словенским фразеологизмима. Исто се тиче и веома изражене представе о лутајућој души, души која блуди између света живих и мртвих, што потврђује разлику између митолошке и фразеолошке слике света. Арханђел Михајло, важан лик у путу душе ка оном свету у црквеним веровањима и народном хришћанству такође није присутан у српским фразеологизмима. Фразеолошка слика душе је рационалнија од народне митолошке и религиозне слике света. Душа у српским фразеологизмама нема неке атрибуте који се срећу у другим словенским језицима (рогата, папирна, дрвена, голубиња, козја), што сведочи о томе да се фигуративно повезивање душе са светом животиња и предмета не реализује у фразеолошком систему српског језика. Код Срба нема предикативних фразеологизама, које чине глагол и лексема *душа* у инструменталу (нпр. *кривити душею, завмерти душею, сміятися душею, умлівати душею*). Промена положаја душе у узбуђеном или изнуреном стању се среће у свим словенским језицима, но локализација душе у фразеологизмима може бити различита (код Срба је она ограничена), што потврђују нееквивалентне форме. Конфликт душе и телом није изражен у српским фразеологизмима са компонентом *душа*.

Издвојене опште и посебне црте српских и инословенских фразеологизама са лексемом *душа* у фразеолошкој слици света отварају нова питања. Поредбено испитивање фразеологизама, изведено у овом раду, могуће је у будућности раширити исцрпнијом анализом асиметрија опозитних атрибута, укључивањем богатог материјала из словенских дијалеката, као и паремиолошког корпуса, корпуса фолклорних текстова који се тичу народне (наивне) анатомије те корпуса религиозних текстова.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алдачић, Дејан, Лидија Непоп-Алдачић. *Поредбена српско-украјинска фразеологија*. Београд: Алма, 2015.
- Антонова, Ольга. Фразеологизми з компонентом душа у сербській мовній картині світу. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Спеціальний випуск*. Київ: Інститут філології КНУ, 2009, 109–113.

- Антонова, Ольга. Семантика слова душа й її роль у процесі фразеологізації. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Київ: Інститут філології КНУ, 10 (2009): 11–14.
- Асенчик, Е. Ф., Е. И. Холявко. Души не чають: к истокам семантики фразеологизма. *Славянская фразеология в ареальном, историческом и этно-культурном аспектах*. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2007, 44–48.
- БЕЛЕНЬКАЯ, О. А. Так где же ты, славянская душа?: (душа русских и duša сербов). *Славянская фразеология в ареальном историческом и этнокультурном аспектах*. Гомель, 2001, 86–91.
- БРАГИНА, Наталья. Опыт культурной реконструкции мотивационной базы фразеологизмов (фразеологизмы с компонентом душа сердце). *Frazeologija v jezikoslovju in drugih vedah*. Е. Kržišnik, W. Eismann (ур.). Ljubljana, 2007, 219–234.
- ВАСИЛЬЕВА, А. Н. Качественные и количественные характеристики души в русской и белорусской фразеологии и паремиологии. *Славянская фразеология в ареальном, историческом и этно-культурном аспектах*. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2007, 52–55.
- ВЕНДИНА, Татьяна. *Средневековый человек в зеркале старославянского языка*, Москва: Индрик, 2002.
- ВИНОГРАДОВА, Людмила. Материальные и бестелесные формы существования души. *Славянские этюды*. Москва: Индрик, 1999, 141–160.
- ГОЛУБОВСЬКА, Ірина. Душа і серце в національно-мовних картинах світу. *Мовознавство* 4–5 (2002): 40–47.
- КОНДРАТЬЕВА, О. Н. Гендерная характеристика концептов душа, сердце и ум в древнерусских текстах. *Мужское и женское в культуре*, 2005.  
<<http://www.sofik-rgi.narod.ru/avtorii/konferencia/kondratieva.htm>>
- КОСЬКИНА, Елена. Внутренний человек в русской языковой картине мира образно-ассоциативный и прагмастилистический потенциал семантических кагегорий «пространство», «субъект», «объект», «инструмент». Омск, 2004.  
<[http://graspl.ru/622254207/319252422719191215\\_29717203716\\_3\\_i7.php](http://graspl.ru/622254207/319252422719191215_29717203716_3_i7.php)>
- КРАЕНБРОК-ДУКОВА, Уте. Представите на славяните за душата (По езикови данни). *Славистичен сборник БАН*. София: БАН, 1988, 214–219.
- КРИЖКО, Олена. Образи долі, душі, серця у дзеркалі міфа етносу та їх об'єктивізація у фразеологічних одиницях української мови. *Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. Лінгвістика і літературознавство*. Київ, 7 (2002): 55–59.
- ЛЕШОВА, А. Концептуальный анализ понятия «Русская душа» как один из системных методов в лингвокультурологии. *Национально-культурный компонент в тексте и языке. Материалы II Международной научной конференции 7–9 апреля 1999*. Часть 2. Минск, 1999, 16–19.
- МАЕРЧИК, Марія. Орнітоморфні уявлення про душу (проблеми генези та семіозису). *Студії з інтегральної культурології. I: Thanatos*. 1996, 92–104.

- МАСРЧИК Марія. Птица-душа в славянской народной традиции. Кодови словенских култура 8 (2003): 33–42.
- МИХЕЕВ М. Отражение слова „душа“ в наивной мифологии русского языка (опыт размытого описания образной коннотативной семантики). *Фразеология в контексте культуры*. В. Н. Телия (ред.). Москва: „Языки русской культуры“, 1999, 145–158.
- НИКИТИНА, Серафима. Сердце и душа фольклорного человека. *Образ мира в культуре и языке*. Москва, 1999, 26–38.
- ПРОХОРОВА, С. М. Сопоставительный анализ русских и белорусских фразеологизмов с компонентами душа, тоска, судьба. *Национально культурный компонент в тексте и языке: Материалы 3-й Междунар. научн. конф.: В 3 ч*, Минск, 1 (2005): 31–36.
- ПРУДНИКОВА, Т. І. Фразеологічна мікросистема „Душа“ в українській мові: структурно-граматичний аспект. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия Филология* Том 18 (57). 2 (2005): 112–114.
- РАДИЋ-ДУГОЊИЋ, Милена. *Концепційна анализа имена срце у руском и српском језику*. 1999. <[www.rastko.rs/rastko-ru/jezik/mradic-dugonjic-srce.html](http://www.rastko.rs/rastko-ru/jezik/mradic-dugonjic-srce.html)>
- РИСТИЋ, Стана. Когнитивне јединице у структури концепта речи душа у српском језику. *Четвертая лингвистическая конференция „Дни Бошковица“: радови са научног скупа „Творбена лексичка семантика у српском и другим словенским језицима“*, одржано у Подгорици 8–9. октобра 1998. Подгорица, 1998, 133–144.
- РИСТИЋ, Стана. Концептуална организација значења речи дух и душа у савременом српском језику. *Реч. Смисао. Сазнање: (сјудије из лексичке семантике)*. Стана Ристић, Милана Радић-Дугоњић, Београд: Филолошки факултет, 1999: 169–180.
- РСАНУ. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд: САНУ, 1–, 1959–.
- ТОЛСТАЯ, Светлана. Душа. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва, 1995, т. I: 162–167.
- ТОЛСТАЯ, Светлана. Славянские мифологические представления о душе. *Славянский и балканский фольклор. Народная демонология*. Москва: Индрик, 2000, 52–95.
- УРЫСОН, Елена. Дух и душа: к реконструкции архаических представлений о человеке. *Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке*. Москва, 1999, 11–25.
- ШКАТОВА, Валерия. Фразеологическая картина мира как объект лингвистического изучения, *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*. 1/7, 2012.
- ШЕВЧЕНКО, Леся. Прасимволи культури в українській ментальності : ‘жито’ – ‘життя’ – ‘душа’. *Вісник Київського університету ім. Т. Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ: : ВПЦ «Київський університет», 7 (1998): 62–65.

\*

BRÓJER, Wojciech. *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej: trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003.

- GRZEGORCZYKOWA, Renata. *Dzieje i współczesne rozumienie wyrazów duch i dusza. W zwierciadle języka i kultury* Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1999, 333–340.
- ЋАРАН, Маџа. Голова, сердце и душа в соматическом коде культуры: (на примере русской и сербской фразеологии). *Romanoslavica* 46 (2010): 199–205.
- KONCEWICZ-DZIDUCH, Edyta. O słowiańskiej duszy w wierzeniach, kulturze, języku na przykładzie frazeologizmów sztokawszczyzny literackiej. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 47 (2012): 181–192.
- MATEŠIĆ, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb, 1982.
- WIERZBIKA, Anna. *Duša – soul i mind*. Dowody językowe na rzecz etnopsychologii i historii kultury. *Język – umysł – kultura*. Warszawa: PWN, 1999, 522–544.
- WYSOCHAŃSKI, Włodzimerz. *Umieranie i śmierć. Wielowymiarowość językowa*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012.

Dejan V. Ajdačić

SERBIAN PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE WORD DENOTING *SOUL* AS  
COMPARED WITH SIMILAR UNITS IN OTHER SLAVIC LANGUAGES

Summary

In the first part of his article, the author reviews linguistics studies of words denoting soul (A. Wierzbicka, R. Grzegorzycowa, S. Tolstaya, L. Vinogradova, etc.) as well as contrastive studies of phraseological units with such words in Russian and Serbian (O. Belenkaya, N. Bragina, M. Ćaran) and Ukrainian and Serbian (D. Ajdačić, L. Npop-Ajdačić), and also studies of colloquial expressions and phraseological units with that word in Serbian (S. Ristić, E. Koncewicz-Dziduch, O. Antonova) and other Slavic languages (N. Bragina, A. Vasileva, O. Kryżko). Author establishes attributes and features of the soul as represented by the phraseological worldview on the basis of language's answers to such questions as where is soul located, what does it look like and what is the relationship between soul, body, heart and other organs. In the second part, he shows the range of meanings phraseological units with the said components convey, these meanings concerning human character, feelings, vital strength (in particular, borderline between death and life), relationships between people, and essence of something. The author analyzes correspondences between Serbian and other Slavic phraseological units of this kind, their equivalence and non-equivalence indicative of the treatment of the concept of soul by the phraseological worldview of these languages.

Кијевски национални универзитет „Тарас Шевченко“  
Институт филологије  
*dejajd@gmail.com*



Др Драгољуб Ж. Перић

КАКО ВРЕМЕ ПРОЛАЗИ  
(ВРЕМЕНСКА ДИНАМИКА ОДВИЈАЊА РАДЊЕ У  
УСМЕНИМ ЕПСКИМ ПЕСМАМА)

*„Najzad, upravo je vreme delanja, više nego bilo šta drugo,  
preoblikovano gradjenjem radnje.“  
(Пол Рукер)*

Категорији времена је, у досадашњим системским проучавањима српског епског песништва, понајмање пажње посвећено. Стога, овај рад руководио се тиме да покаже како се време у епској песми најчешће концептуализује. Саодносно томе, назначени су основни концепти времена у епској песми (континуирано и дисконтинуирано, „брзо“ и „споро“ време, циклично и линеарно време), тј. разматрано је како се време у епској песми простире, да ли тече уједначено или не, када убрзава или успорава... Будући да се кодирање времена у епској песми заснива на систему бинарних опозиција, успостављених традицијом, најкориснијим, за потребе овог рада, показала су се сазнања тартуско-московске школе семиотике, али и резултати неких наратолошких и темпоролошких истраживања. Њиховом компламентарном применом показано је да је време у епској песми комплексан феномен, заснован на често (поетички) различитим, понекад и опречним представама, али никада – неусаглашеним са традицијом.

*Кључне речи:* време, епска песма, нарација, континуираност, дисконтинуитет, „брзо“ време, „споро“ време, циклично и линеарно време.

**1.** Читаво људски живот је својеврсно самоиспољавање у времену. Човеково искуство, сходно томе, одликује се „jednom početnom narativnošću, која ne proističe iz projekcije [...] književnosti na život, već predstavlja autentičnu potrebu za pričom“ (Рiккер 1993: 98), и уједно се и концептуализује као прича (в. PORTER АВОТ 2009: 27). На сличан начин, време се конфигурише и у епској песми.

Простирање времена (односно, метафорички речено, *iprošicaње* времена), у епској песми изражава се најчешће квантитативним односима (као одговор на питање *колико дуго* одређена радња траје), а квалитативна компонента (тј. *како* време протиче) одражава извесну меру „ступњевите тензије“ (в. RIKER 1993: 110), истовремено постајући значењски сигнификантна. Време у наративу може се „разређивати“, а може бити и врло „згуснуто“, журно стремити свом крају, епизоду за епизодом, сваким покретом и поступком лика, све ближе неминовности расплета. Одлагање краја само интензивира мотивисаност лика да свој чин спроведе у дело (епским јунацима оклевање је страно – уколико није, овим оклевањем, тематизована морална дилема главног лика).<sup>1</sup>

1.1. Континуираност тока радње. Један од основних поступака уобичавања времена је – посредством „приповедне композиције“ (Исто 264). Прстенаста (уоквирена) композиција – најчешће остварена ретроспекцијом – доводи до збијања и згушњавања приповеданог времена, при чему излагање сећања тече континуирано: од почетка ка крају, где се наратор или лик рефлектор враћа на почетну тачку – наративну ситуацију (тј. у приповедно време). За разлику од тога, неуоквирене наратије самим наративним током остварују илузију континуитета времена (пре свега, захваљујући јединству радње). Временска артикулација тока радње на фабуларном нивоу (тј. на нивоу схеме радње, односно тематско-мотивског ланца, као хијерархијски нижих јединица – акција, епизода и функција), креће се линијом сукцесије (најчешће хронолошког) низања конкретних догађаја (радњи), односно мотива и епизода које граде сиже. Притом, очито је да постоји јасна корелација између наративног модела и конституисања времена (в. JASON Part A, Chpt. 3.2.3).

Ево како, по Брауновом моделу, тече структурирање „типичног мотивског ланца у песмама на тему отмице“ (БРАУН 2004: 160):

1. *Јунак намерава да се ожени;*

Приликом пијења вина, јунаков ујак (краљ Милутин), разматра којом би девојком оженио јунака (сестрића Стојана). Јунак открива да ће се ожени само *милом секом Чекмен-Асан-аџе* (СНП VII: бр. 8).

2. *Јунак осћаје при својој одлуци ујркос ујозорењу;*

Јунака ујаково упозорење не обесхрабрује.

3. *Ојрема и њуовање;*

Јунак се опрема и стиже на одредиште – *Докле дође до воде чајрње./ На чајрњи иридесџевојака* (Исто).

<sup>1</sup> Марко Краљевић најпре разгледа сабљу на непознатом Турчину, спроводи истрагу испитујући га како је дошао до ње и не реагује чак ни кад сазна да је дошао до сабље убивши му оца. Тек после потцењивачког одговора очевог убице, Марко му, једним замахом сабље, одсеца главу (в. СНП II: бр. 57). Слично томе, ни уметнута епизода сусрета Страхине Бановића са старим дервишем не обесхрабрује и не одвраћа Бановића, иако му дервиш указује да ће *зрдно ироћи* с Влах Алијом – то упозорење само утврђује Страхину у његовој истрајности и решености (в. СНП II: бр. 44).



#### 4. *Лукавсѣво;*

Како би остварио свој план, јунак прибегава типском лукавству – тражи од девојке да му дода *воде у маџирави* (Исто). Када му она удовољи, он хвата девојку, баца је иза себе на коња и *ѿобјеже ѿ ѿлем удбинскијем* (Исто).

#### 5. *Оѿмица и одбијена ѿѿтера;*

Присутне девојке подижу узбуну, те се за јунаком брзо организује потера. Међутим, захваљујући добром коњу (*коснаѿу ѿуѿаљу*), јунак брзо одмиче, те највећи део потере одустаје, а јунака прогони још само девојчин брат. Јунак му се супротставља и побеђује га.

#### 6. *Повраѿак кући и свадба.*

Јунак доводи девојку и дарује краља противниковим коњем.

Континуитет временског тока прати верижну структуру песме (мотивски ланац) линијом измене локалитета (попришта дешавања) Банско – Удбина – Кунар планина – Дуга Пољана – Банско.

Координате света песме могу бити назначене и здруженим временско-просторним маркерима, при чему се утисак временског тока гради њиховим смењивањем. У песми о четири ускока (СНП III: бр. 47) арматура временско-просторних односа постављена је на следећи начин: појављивање ускока надомак Јајца (Везента планина) *ѿре зоре* (*Још зорица не забијелила* СНП III: бр. 47); *јуѿро*: дојава јајачким Турцима о акцији ускока; *ѿодне* (*кад је доба око ручка било* – Исто): скупљање потере (Јајце); *ѿосле ѿодне* (неодређено): Плавша планина као нова позорница; окршај усамљеног ускока с Турцима из потере, његово убиство, одмазда ускочке чете; *два саѿа касније*: главни иницијатор потере, Фрчић Ибрахим, покушава да се спасе бегом, но Шандић Јован, после потере (*кроз Везенѿу, високу ѿланину;/ ѿера ѿега ѿуна два сахѿа* – Исто), сустиже га и убија, светећи погинулог друга. Померање у простору, сугерисано смењивањем сцена, односно локалитета на којима се поједини догађаји одвијају, аналогно је, дакле, померању у времену.<sup>2</sup>

Слично томе, смењивање локалитета, праћено сменом фаза дневног временског циклуса, остварује илузују (про)тока времена и континуитета збивања у бугарштици:

*С вечера се диђоше од равна Грахова ѿ ѿва,*

*У ѿ ноћи дођоше на рисанску Габелу,*

*Та ненадна војска.* (Богишић 2003: бр. 63)<sup>3</sup>

Поједине епизоде могу добити своју сцену и временски опсег трајања, али и не морају, те се може закључити да временски аспект текста нема

<sup>2</sup> „Events and actions develop naturally in time and there is a correlation between patterns of narration and organization of time in a work [...] Phrases, such as ‘this night,’ ‘next morning,’ ‘after some time’ are not really time indicators but serve to set off one scene/incident (such as episode, function, move, story-unit) from the next, i.e. are part of the narrative patterns. Time in a narration is usually organized following normal chronological order of events.“ (JASON Part A, Chpt. 3.2.3).

<sup>3</sup> Уп. и: Богишић 2003: бр. 64.

значаја по сам заплет.<sup>4</sup> Премда временски маркери (везе) показују нижу меру валентности од просторних,<sup>5</sup> они се показују изузетно погодним да уведу у нову композициону целину (епизоду), да наговесте обрт у току догађаја и сл – нарочито темпоралне формуле пребацивачи (попут: *Кад у јуџиру јуџиру освануло*).

Примери типских сужејних структура понајбоље показују како се, на временској равни посматрано, у оквиру сужеа, нижу наративни сегменти, односно мотиви уланчавају у мотивски ланац *двобоја*. Релативно чврста структура песме је израз настојања да песме с темом двобоја уобличи на исти или сличан начин. Ова матрица биће демонстрирана на примеру песме *Иво Сенковић и Аџа од Рибника* (СНП III: бр. 56),<sup>6</sup> сходно поставкама Максимилијана Брауна (БРАУН 2004) и Хеде Јасон (JASON):<sup>7</sup>

Браун:

1. *Изазов*

Противник (ага од Рибника) шаље јунаковом оцу, Ђурђу Сенковићу, позив на двобој.

2. *Прихватање изазова упркос ујозорењу или несиђурносџи*

Млади јунак (Иво Сенковић), одлучује да изађе на мегдан уместо оца, упркос својој младости и очевом двоумљењу.

ENS 9 *Ојремање за акцију*

Стари јунак (отац) предаје младоме јунаку своје јуначке атрибуте (опрему, коња и оружје), уз благослов и савет.

3. *Ојремање и одлазак у нејријашељски џабор*

ENS 11 *Одлазак до бојџиџа*

композициони паралелизам: *Па на мејдан оде џевајуџи/ Родиџељи остџаџе џлачуџи*.

+ темпорална формула: *Кад је било на џољу Рибничком [...]*

ENS 15 *Ујозорење*

Два пашина сина упозоравају агу од Рибника на приближавање јунака.

<sup>4</sup> „The flow of time is expressed in time connectives which seem to always be narrative particles and not themselves advancing the plot.“ (в. JASON Part B, Chpt. 14.4)

<sup>5</sup> „Time connectives may appear by themselves or in connection with space connectives: a transition in space may take time (but the opposite does not hold: lapse of time does not entail movement in space).“ (JASON Part B, Chpt. 14.4).

<sup>6</sup> И поред типског сужеа, ваља истаћи да је Иван Сенковић (повезан с историјском личношћу – Иваном Влатковићем) учествовао је у двобоју с Амет-аџом Цукариновићем и том приликом му је одсекао шаку леве руке (МЛАТОВИЋ 1974: 12–13; КЛЕУТ 1987: 52–53). Ово уједно показује да је дистрибуција ликова (filler-a) унутар сужејног модела само релативно слободна – историјска позадина, дакако, утиче на то који ће лик попуњавати коју улогу, односно делокруг.

<sup>7</sup> В. и: ШМАУС 2011: 79.

<sup>8</sup> Верзална скраћеница од епски наративни сегменти (ENS).

4. *Узајамно морално њодбадање***(њодруживање, омаловажавање)** ENS 16 *Провоцирање*

После агиног неуспеха да обрлати Иву Сенковића и зароби га на превару, млади јунак провоцира изазивача типским (условним) поређењем са женом (*већ на мејдан, ако жена ниси*).

ENS 17 *Најад*

Сходно епском кодексу, изазивач (ага) први напада.

5. *Борба и њобеда*ENS 18 *Реакција на најад*

Коњ помаже јунаку да избегне први напад; јунак прелази у противнапад и разоружава противника.

ENS 20 *Чињење жрешке*

Понесен почетним успехом, млади јунак покушава да зароби противника; ага вади скривено оружје и пуца.

ENS 25 *Завршењак бињке*

Сретно избегавши метак, али губећи притом коња, јунак постаје рањив – предност је на противниковој страни. Јунак анулира предност – страда и противников коњ, а потом и противник (ага) бива савладан. Јунак се преоблачи у противниково одело.

6. *Награда или њлен*

<дигресија 1:> Два пашина сина покушавају да освете погубљеног агу; јунак их заваарава, намамивши их у гору, а потом им плени коње.

ENS 30 *Одлазак од бојниња до куће*

композициони паралелизам: *Оде Иван двору њевајући/ Осџаш' Турци у жори њлачући*.

ENS 31 *Обавешњавање њородице*ENS 31.2 (*њейосредно зајажане*)

темпорална формула: *Кад је Иван близу двора био*

Јунака не препознају: *Угледа жа сџара мила мајка/ Па своџ сина њознаји не може*.

ENS 32 *Реакција на резулџање бињке*  
(*двобоја*)

<дигресија 2:> Јунаков отац, помисливши да му је син савладан, јуриша на коњаника који се приближава, не слушајући синовљеве речи разуверавања. Тек уз доказ – излагање агине посечене главе – Ђурађ Сенковић препознаје сина, сада већ осведоченог јунака.

ENS 34 *Коментар догађаја из нарације*  
(према JASON Vol I, Part C, chpt. 17).

Млади јунак објашњава да му је противниково рухо било потребно као обележје извршеног подухвата и доказ пред другима.

Као што се може приметити, догађаји се нижу у свом каузалном поретку, а повезују се у сижејни склоп уланчавањем мотива (односно наративних секвенци). Поред тога, утисак протока наративног времена постиже се темпоралним формулама постериорности, односно композиционим и(ли) синтаксичким паралелизмом.

Међутим, временске референце могу потпуно изостати. Посматрано на микроструктурној равни, утисак тока времена ствара се низањем наративних сегмената или наративних функција.<sup>9</sup> То се одлично испољава нпр. и у мотивској песми о љуби и сестри које јунака спасавају из тамнице: *ѿужење заробљеног јунака → расѿиѿивање о разлoзима заѿиѿо он ѿужси → ѿражење ѿрибора за ѿисање и харѿиѿје → удовољавање јунаковој жељи → ѿисање и слање ѿисма → реакѿија укућана на јунаково ѿисмо → ковање ѿлана за сѿисавање (ѿреоблачењем јунакове жене и сесѿре у ѿашине делије) → реализаѿија ѿлана → обавешѿивавање о ѿамничаревим дворима → негѿаѿивна реакѿија ѿрвог гласника (једног Туретѿа младог): одбија да им ѿомогне → кажњавање ѿрвог гласника → ѿозиѿивна реакѿија другог гласника: ѿомоћ → ѿражење заробљеника → одбијање изручења → кажњавање ѿамничара → изручење уѿамниченог јунака → одлазак → ѿреѿознавање ослободилаца → одсуѿиво реакѿије → ослобађање → ѿреѿознавање иденѿиѿиѿеѿа ослободилаца и ѿохвала ослободиоѿима (СНПр III: бр. 57). Утисак тока у наративној синтакси песме остварује се, с једне стране, употребом темпоралних реченица (*Кад ѿо чула... Кад дођоше...*) у иницијалној позиѿији у стиху, док, с друге стране, семантика узастопности, остварена копулативним координатором *ѿа*, такође ствара утисак тока времена, његовим сегментисањем (*Па гѿа бије бичем ѿлеѿенијем... Па ѿуѿѿава Задраѿин-Тодора... Па одоше зеленом ѿланином*). Дужина песме такође доприноси стварању утиска континуитета времена радње – читава песма има само 125 стихова, без иједне дигресије, с догађајима који се нижу један за другим.*

Сведеност баладе, као и њена драмска структура утичу на то да се догађаји у њој нижу великом брзином – простора за дигресије нема, а ковитлац дешавања води радњу великом брзином ка неминовном трагичном страдању.<sup>10</sup> У познатој балади о Хасанагиници (Пантић 2002: 218–223) збивања са сажимају, а догађаји нижу тако брзо да један другог прeстижу, стварајући тензију у континуитету временског тока: „Време у коме теку догађаји у *Хасанагиници* јако је згуснуто, тако да убрзава радњу баладе и неумољиво хита трагичној завршници. Временска стешњеност је толика да не може да прими ток догађаја у природној целини и развојној потпуности. Зато се опсег могућих и нужних догађаја изразито скраћује. Из епског сижеа избацују се сви везивни догађаји, сва међузбивања и споредна сведочења, па се тако из света песме отклањају и многе временске деонице.“ (Николић 2009:

<sup>9</sup> Хеда Јасон под наративном функцијом подразумева акѿију у нараѿији која унапређује заплет (Исто: Part B, chpt. 11). Притом, свака наративна функција састоји се од две улоге („slot“-а – субјекта и објекта, коју ће понети конкретни ликови – „filler“-и) и једне наративне акѿије (радње). Ликови у одређеној улози су замењиви, док су улоге сталне, а управо замењивост ликова, по речима ауторке, представља један од основних механизма за генезу нових песама. Овако схваћене, улоге се приближавају Грејмасовим актантима (в. ВУЖИЊСКА–МАРКОВСКИ 2009: 316), односно делокрузима ликова (в. САМАРѿИЈА 2008).

<sup>10</sup> О томе више у наредним поглављима.

568).<sup>11</sup> Континуираност збијеног времена баладе пројектује обрушавање судбине на човека, под чијим се теретом он у потпуности ломи.

1.2. СУКЦЕСИВНО ОДВИЈАЊЕ РАДЊИ. У верзији сижеа о неправедно отераној љуби (Асанагиници) из *Ерланџенског рукописа* (ЕР: бр. 6), временске секвенце нижу се уједначено, а сукцесивност етапа развоја радње усмерава догађаје ка новој свадби. Исход је за (неправедно кажњену) љубу награда, док за (љубоморног и посесивног) мужа постаје срамотни жиг и казна због непромишљености. За разлику од баладичног ковитлаца збивања, журбе и брзог низања догађаја, временски след у романси уједначен је, а каузалитет дешавања један догађај мотивише претходним (као и у јуначким песмама). Хвалисање Мује мујезина како је видео Асанагиницу буди у Асанаги подзрење и доводи до тога да он своју љубу, у наступу љубоморе, отера од куће. Потом, он се покаје и одлучује за самоубиство, али сестра спречава тај покушај. Видевши све, Асанагиница најављује како ће се он тек кајати, посрамљен, јер је сам крив што ће она припасти другоме – управо, хвалисавцу с почетка песме. Не оклевајући, већ по приспећу у мајчин дом, она пише Муји, те он, радостан због неочекиваног обрта, купи сватове и полази по невесту, позивајући и Асанагу, који с јеткошћу одбија позив. Као противтежа баладичном репертоару, присутном с почетка XVIII века на територији Војне Крајине (в. Гароња-Радованац 2008: 38–41), а посведоченом у *Ерланџенском рукопису*, ова романса слутњу смрти компензује ведрином живота и лакоћом одлучивања – као да је блискост смрти сред војничког логора одагната снагом ероса и тријумфом живота. Нема ту унутрашњих конфликта и болних ломова, карактеристичних за Фортисов запис – Асанагиница из *Ерланџенског рукописа* с лакоћом се привикава на новонастале околности и, штавише, преузима ток догађаја у своје руке како би се осветила Асанаги (ЕР: бр. 6).

Симултаност, међутим, не искључује могућност преласка на циклично време, а чврста сукцесија у низању догађаја може бити разбијена дијалозима, „песмом у песми“, рероспекцијама и сл. Поред парцијалног појављивања, сукцесија може представљати принцип композиционог организовања песме у целисти (уп. СНПр III: бр. 57). И у једном и у другом случају (узастопно) низање може бити изведено као: *низање радњи* (догађаја), *низање јунака* (редоследом њиховог појављивања), *низање исцљивачких ситуација* (нпр. вишеструког слања књига, мултиплицираних двобоја и сл). Мањи опсег стихова, притом, упућује на брже одвијање радње, и обратно:

↓ *Пошћо везир књиџу ойремио,*  
↓ *На Морачу с војском окренуо,*

<sup>11</sup> „Postoji jedna pregnantna tačka radnje u baladama u kojoj se steklo prošlo nagoveštavajući buduće, jedna izohimena u kojoj se osećanja, misli i činovi ukrštavaju, menjajući iz osnova kakvoću i potonji poredak stvari [...] Iznenadno otkriće unutarnje potke i dramatičan obrt usmeravaju zbivanje u drugom pravcu, a klupko se odmotava otkrivajući unutrašnje pejzaže, nove događaje i nova saznanja“ (KRNJЕVIĆ 1980: 43).

↓ *Пред Морачом око учинио,*  
 ↓ *И ѿйео бијеле чадоре.*  
 ↓ *Па оѿолен сийну књиџу ѿише,*  
 ↓ *Тер је шаље од Мораче кнезу.* (СНП VIII: бр. 51).

Смењивање радњи у овом примеру, из стиха у стих, прати метричко-ритмичке секвенце, како тече извођење. Уколико радња захвата шире структурне секвенце, каузална повезаност догађаја условиће сукцесивно смењивање догађаја у њиховом природном поретку: Пијење вина<sup>12</sup> доводи до тога да лик (Муса Кесеџија) јавно искаже своје незадовољство због вишегодишњег служења цару без накнаде. → Незадовољство, у даљем току монолога, прелази у претњу. → Дата реч<sup>13</sup> (претња) убрзо се остварује (схемом дословног понављања).<sup>14</sup> → Реакција: цар шаље казнену експедицију. → Јунак савладава султанове снаге. → Цара саветују да пошаље заточника (Марка Краљевића). → [После низа дигресивних епизода о враћању јунакове снаге и стицању оружја] заточник креће у поход итд (в. СНП II: бр. 67). Сукцесивно се нижу и други сижејни парови попут: *савети–усвајање савети* (СНП II: бр. 9), *слање ѿисма–одговор на ѿисмо* (СНП III: бр. 28) или *реакција на ѿисмо* (Богишић 2003: бр. 65, 71, 72; СНП II: бр. 87); *ѿлан–реализација ѿлана* (СНП II: бр. 93), *убиство–освети* (Богишић 2003: бр. 71, 72, 89; СНП VIII: бр. 55; СНП IV: бр. 9, 11 и др), *заробљавање–сѿасавање* (СНП III: бр. 57; СНП IV: бр. 4), *сан–ѿумачење сна, оѿмица–ѿошера* (СНП III: бр. 26) и т. сл.

Сукцесивност је могуће остварити и вишеструким понављањем већих композиционих целина. Последњи сижејни пар отвара могућност мултиплицирања појединачних двобоја јунака с различитим противничким јунацима из потере (уп. СНП III: бр. 39). Смењивање конака, поред тога што служи за просторно-временско одмеравање, уколико је дато у градативном поретку, учествује још у интензивирању расположења и стварању слике међусобне присности сватова: *Како који конак унаѿредак,/ све џауреѿи бољи међу браћом* (СНП II: бр. 89), све до свог стравичног суноврата и кобног крвопролића.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Уводна формула пијења вина, како у старијим бележењима (в. ЕР: бр. 139), тако и у Вуковим записима, делује мотивационо на потоњи след догађаја – приликом пића једном од присутних јунака (или пак члановима његове породице) поставља се одређени изазов, на који он одговара, што даље води ка формирању заплета: припити побратим тражи од свог побратима да им обезбеди крчмарицу, он креће у отмицу, уочава га јунак (Змај Огњени Вук), који такође пије вино са својим побратимима; јунак се обрадује прилици што ће најзад поделити мегдан с противником, кује план, реализује га, итд (в. СНП II: бр. 93).

<sup>13</sup> Сходно јуначком схватању части, јавно исказана (дата) реч има обавезујућу снагу и, сходно концепту јунаштва и јунака као носиоца јуначког погледа на свет (Браун 2004: 9–11), мора се испунити.

<sup>14</sup> Стилном понављања (в. Шмаус 2011: 144), одређене наративне секвенце групишу се у сижејне парове попут: „*сан–ѿумачење сна, савети–извршење; намера–реализација ѿлана; обећање–испуњавање задаше речи*“ и сл (Самарџија 2007: 222).

<sup>15</sup> Песма о краху српске војске на Косову у интерпретацији слепице из Гргуреваца остварена је по моделу каталогског градативног смењивања епизода у којима учествују

После типског помрачења *од брзога њраха и олова* (СНП VI: бр. 49), сумирање исхода битке изведено је сукцесивним низањем јунака (каталогом), по градативном редоследу њиховог појављивања, сходно броју посечених глава (Исто). Аналогно томе, окупљање сватова приказано је редоследом њиховог пристизања (в. СНП VII: бр. 19). Значење блиске сукцесије носи *медијална формула нејосредне сукцесивносѝи*: *Мало време задуго не било, / Ал' ево ѝи* [+ име лика], којом се најављује композициони сегменат који припада датом лику.<sup>16</sup>

Овај тип формула обележава границе композиционих целина (наративних секвенци), односно указује на штафетно смењивање делатних ликова на равни песме. Шире епске форме остављају више могућности гранања временских токова, наизменичног праћења два лика, односно парцелације наратива у више релативно самосталних догађаја (тип 'лазарице'). Но, оваквим склопом се, у тежњи за свеобухватношћу, нарушавају континуитет нарације и сукцесивност смењивања наративних секвенци.

2. ИСПРЕКИДАНОСТ ТОКА РАДЊЕ. Време сижеа подређено је биографском времену главног лика, те тако лик, с једне стране, остаје у песми исте старосне доби – интервал времена захваћен сижеом не прекорачује ону границу када би лик морао да промени своју старосну доб (тј. да остари). С друге стране, споредним ликовима који учествују у истој радњи припада само мали сегменат на оси биографског времена главног лика (в. Неклюдов 1973: 156). Стога, напуштање датог хронотопа, односно приповеданог времена може повући са собом разбијање јединства радње и биографског времена лик(ов)а, те се овај поступак запажа само у не нарочито успелим варијантама, и то обично на позицији епилога. У песми о невери Которана (Богишић 2003: бр. 73), Пераштане, који гину због кукавичлука Которана свети нова генерација:

*Године њохођаху, а ђечица расѝијаху;  
Кад се бјеху ђечица с јунацима њоредили,  
Она мала ђеца,  
Све се мало њо мало на душмане осветију,  
Докле но им забранице св'јеѝла млеѝачка ѓосѝода.* (Исто)

предводници српске војске, формулом: *маче војску* [+ име лика]. Јунаци се нижу сразмерно свом значају – све до кнеза Лазара, а схема бојева је идентична: *седам ѡаца бице и убице* [...], *осам ѡаца бице и убице* [...], *девет ѡаца бице и убице* [...], при чему се наредни судар војски показује фаталним по датог јунака и војску коју он предводи – *ал' ѡѝибе* [+ име лика],/ *и њѝова сва изѝибе војска* (СНП II: бр. 46). По принципу сукцесивног смењивања актера збивања одашиљањем писама линијом антиклимакса моћи, исцртава се уједно и топографија Отоманске империје – од Стамбола (цар), преко босанског везира (Травник), Али-капетана (Гласинац), паше Крајичника (Крајина), све до Ибра Шабан-агића (Кладуша), на кога пада сва одговорност хватања хајдука (в. СНП VII: бр. 46).

<sup>16</sup> О овом типу формула писано је детаљније у PERIĆ 2013.

Померање хронотопа, а самим тим и наративног тока, може бити условљено и другим разлозима.<sup>17</sup> Срчаност и хероизам црногорског књаза, у виђењу Сава Мартиновића, не наилази на разумевање у Србији. Одједном, поведен дигресијом, певач се у потпуности посвећује приказу династичких промена на српском престолу, да би се, посредством поређења владара, вратио на црногорског књаза и завршио песму похвалом преминулом владару (СНП VIII: бр. 71).

У класичном десетерачком корпусу уобичајена је ситуација гранања радње у два напоредна времена, односно два паралелна фабуларна тока. Песма о завади браће Јакшића приликом деобе (СНП II: бр. 98) илуструје такво рачвање јединствене фабуле. Један ток прати дешавања унутар зидова двора Јакшића, док други ток следи лов срдитог Богдана Јакшића. После објаве више силе оглашавањем животиња, Богдан, просветљен искуством с *о*не стране (в. ДИЗДАРЕВИЋ КРЊЕВИЋ 1997: 102–103), хита назад, не би ли спречио извршење налога који је сам издао – „тако је певач *Диобе Јакшића* следио појаве у сукцесији, разделио два догађаја и с лакоћом их поново повезао на најбољи начин, у тачки која отвара пут природном преласку“ (ИСТО 107). За разлику од тога, раздвајање Марка Краљевића и Андрије завршава се, упркос упозорењу, кобно по слабијег брата (БОГИШИЋ 2003: бр. 89). Два тока поново се спајају у један укидањем биографског времена споредног јунака.

Слично томе, фабуларни токови гранају се у песмама о подели хајдучке дружине. Паралелизам радњи остварен је употребом глаголских антонима: *Оде Радо њреко зоре чарне, / Новак осџа њод јелом зеленом / а са своја два нејака сина* (СНП III: бр. 3). Преусмеравање пажње слушалаца на отцепљену дружину постиже се употребом формуле пребацивача<sup>18</sup> (односно, коментара у тексту<sup>19</sup>): *Но да видиш* [+ име лика] (СНП III: бр. 3), која „разграничава, одваја, али истовремено и спаја секвенце сижеа“ (САМАРЦИЈА 2000: 27), при чему се испрекиданост тока радње, у даљој нарацији, поново улива у јединствени ток. У песми о подели дружине Мијата Томића дружина се разилази због свађе при пићу (СНП VII: бр. 44).<sup>20</sup>

Везивну функцију (функцију конектора) понеће формула непосредне сукцесивности, која, посредством звука (пуцња пушке)<sup>21</sup> повезује два тока:

<sup>17</sup> Специфичан случај промене хронотопа (пребацивања) доносе песме хроничарског модела у којима се прати линија кретања гавранова (в. СНП IV: бр. 2). Даљу трансформацију ове слике представља епизода (тј. продужена експозиција песме) о тражењу хране, из једне у другу земљу, све до епских предела, где се сукоби још увек воде (в. СНП IX: бр. 28).

<sup>18</sup> Термин Н. Петковића – в. ПЕТКОВИЋ 2006: 23–26.

<sup>19</sup> Термин С. Самарције – в. САМАРЦИЈА 2000: 25–27.

<sup>20</sup> *За Мијашом мало оде друџа, / Таман десет љорскијех хајдука, / С Маленицом џшаман двадесет друџа. / Оде Мијаш зорје уз џланину, / Маленица џође у Нерешџу, / А да чека Сарајлије Турке* (СНП VII: бр. 44).

<sup>21</sup> Овај тип формула, као једну од подврста техника преношења, Шмаус назива „акустичким сигналимa“ и уочава да се користе „да се збивање брзо усмери на супротну страну, и тамо одмах изазове тренутна реакција која јемчи за брзи даљи ток радње“ (ШМАУС 2011: 20).



*У њу ријеч коју бесјећаше, → Докле њуче њридесеџ њушака* (Исто).<sup>22</sup> Тада остатак Мијатове дружине креће у правцу звука, где откривају попрште окршаја и затичу тела побијених хајдука, као и смртно рањеног Маленицу, кога, по аманету умирућег, сахрањују сходно ритуалној норми. Уколико оно што се дешава у путу није сигнификантно, време од одвајања хајдука од дружине до приспећа на циљ биће сижејно празно (не описују се етапе путовања) – поновни континуитет успоставља се стицањем на одредиште: *Кад је био на Удбину белу* (СНП III: бр. 26).

Други начин формирања паралелних токова наратије је увођењем временске осе противника пре временске осе главног јунака: Али паша се зариче да ће пребродити Дрину и сукобити се с Луком Лазаревићем. Пејзо Мехмед-ага овај поход преузима на себе, прелази реку, хара цркву Петковицу и заробљава игумана. Пребацавање с једног тока на други (паралелизам) „усклађује углавном временске односе“ (ШМАУС 2011: 98), а остварује се формулом кликовања виле (конектор), која обавештава о упаду Турака од преко Дрине и похари цркве.<sup>23</sup> Нарација тиме у потпуности прелази на српски логор и његове старешине – Луку Лазаревића и Стојана Чупића (в. СНП IV: бр. 34). Победом српске војске и бегом остатака турских снага борба окончава, а наратија се враћа, темпоралном формулом (*Како Турци Дрину њребродише*, [*Али-џаша далеко их виђе*] – СНП IV: бр. 34), на турски логор и сумира резултате боја.<sup>24</sup>

Стилизације хроничарског модела почивају на више средстава мултиплицирања истовремених наративних токова (секвенци). Један од њих је приспеће књига с више страна једном примаоцу, чиме се он (обично књаз), обавештава о исходу сукоба (в. СНП VIII: бр. 74). Исту функцију могу понети и гласови и гласници. Они се сукцесивно смењују (*Теке они од њеџ’ одсџуџише/ Жалосни џа џласи доџадоше* – СНП VIII: бр. 73), повезујући тако више догађаја који се истовремено збивају на више различитих локација.

Конечно, наизменично приказивање више различитих бојева у песми (СНП IX: бр. 32) у одређеном временском одсечку (1853–1862) нарушава јединство радње<sup>25</sup> и доводи до јачања дезинтегративних тенденција (в. ШМАУС

<sup>22</sup> Исти поступак употребљен је у варијанти песме о подели Новакове дружине – в. СНПр III: бр. 2.

<sup>23</sup> *Кличе вила њрије јаркоџ сунца, / Саврх Цера високе џланине, / Дозиваџи Срџскоме лоџору, / У крај Дрине џанџу Бадовинџу, / Из лоџора зове џоџлаваре: / Прво зове Лазаревић Луку, / Друџо зове Чуџића Сџојана* (СНП IV: бр. 34).

<sup>24</sup> Шмаус тврди да геометријском композицијом, одбацавањем споредног тока радње, линеарном једносмерношћу радње и др. хришћанска епика динарске зоне одбацује двоностраност, „алтернирајућу смену две стране“ (в. Шмаус 2011: 15), што, очито, није посве тачно – барем не када је реч о песмама Филипа Вишњића.

<sup>25</sup> Евентуално, тематско јединство остварило би се уколико се тематика борбе за ослобођење посматра као критеријум обједињавања, односно јединствена тема.

2011: 13), а песма постаје реалистички стилизована хроника ослободилачких борби, односно усмена историја (у виду епилеја).<sup>26</sup>

3. „Дуго“ (СПОРО) и „КРАТКО“ (БРЗО) ВРЕМЕ. У књижевнотеоријским радовима (в. Лихачов 1972: 249–261; RIKER 1993) већ је примећено да уметничко време не тече равномерно и континуирано – могући су различити типови застоја или „прескока“ у времену, сажимања дужих временских секвенци или дужења појединих тренутака, захваљујући субјективности доживљаја времена.<sup>27</sup> Неутралности смиреног тона епске нарације одговара немаркираност протицања времена (оно подједнако тече): „Успорени темпо епског приповедања, такозвана неуправна прича и ‘поступак ретардације’ изазвани су тиме што свест реагује на време и кретање: она је до те мере неосетљива на квалитативно-различите промене времена да не примећује његове неусаглашености и догађаје распоређује у временској перспективности, где различити делови збивања имају исти темпо постојања па према томе и приче“ (ФРЕЛДЕНБЕРГ 2011: 346).

Драматичност збивања, потреба за мотивисањем или објашњавањем појединих радњи, односно каузално или асоцијативно повезивање догађаја доводе до маркирања временског тока – убрзавања или успоравања, као, уосталом, и бројност радњи у оквиру сижеа: „Велика количина догађаја који се одигравају за кратко време, ствара утисак брзог тока времена. Напротив, мала количина ствара утисак успорености“ (Лихачов 1972: 258). Дата законитост важи без обзира на то о којој је врсти епског песништва реч.

У баладама време углавном „лети“, догађаји се смењују великом брзином, престижући један други. Магијска сила урока активира се онога тренутка када девојка подели с мајком фасцинираност лепотом момка (в. СНП III: бр. 77). Или, на почетку, све може изгледати складно. Мајка подиже девет синова и ћерку, девојка стасавала за удају, просиоци се смењују, браћа је дају „на далеко“ (*с њреко мора бану*). Затим умиру. Следи период „празног“ времена: *Тако сїаде љри године дана* (СНП II: бр. 9). Ритуалну кризу у песми „отвара“ недолазак похођана. Сестрин бол изазива сажалење више силе (*ал’ се милу Богу ражалило*), те анђели најмлађег брата, као што им је речено,<sup>28</sup> подижу из мртвих и шаљу *сесїри у њоходе*:

<sup>26</sup> Значајна одступања у односу на „’класичне песме’ вуковског типа“ (ШМАУС 2011: 7) могле би се приписати индивидуалном поетском поступку једног од најнеобичнијих (но не и најталентованијих) певача – Сава Матова Мартиновића.

<sup>27</sup> „Уметничко време, за разлику од времена које је објективно дато, користи разноврсност субјективног доживљаја времена [...] Оно може да се ‘отеже’, а може и да ‘јури’. Тренутак може да се заустави, а дуг период да ‘пролети’“ (Лихачов 1972: 252). Ово време, у творевинама вербалног фолклора, саображава се времену читаоца или слушаоца које „такође може да буде дуго или кратко, сукцесивно и без реда, брзо и споро, испрекидано и непрекидно“ (Исто 252–253).

<sup>28</sup> И балада, као и епска песма, прибегава техници (дословног) претварања говора у радњу (в. ШМАУС 2011: 141–144).

↓ *Хиџро* иду два Божја анђела  
 До бијела гроба Јованова,  
 ↓ Од гроба му коња начинише,  
 ↓ Њинијем ѓа духом задануше,  
 ↓ Од земљице мијесе колаче,  
 ↓ Од ѿокрова резаше дарове;  
 ↓ Сиремише ѓа сесѿри у ѿходе.  
 ↓ *Хиџро* иде нејачак Јоване; (Исто).

Хитност извршења радњи (остварена понављањем одредбе начина: *хиџро*) као да указује на краткотрајност појаве мртвог међу живима – *И он био ѿри бијела дана*. Толико је, изгледа, потребно (гледано логиком песме) да се узајамне везе између два рода успоставе и невеста веже за нови род. Толико, ваљда, и он може истрајати у свету живих. Но, сестри то није довољно – желећи да и сама (овај пут, као члан другог рода) дарује своју браћу, она полази, упркос упозорењу. И, што се више приближава разрешењу мистерије, зла коб као да је неодољиво мами на своју страну. С нестанком брата и виђењем призора *млоѓоѓ новоѓ гробља*, спознаја неумољиво погађа, свом силином: *Ту се одмах јаду осјејшила, / Ђе ј' умро нејачак Јоване*. Тада радња у песми убрзава, а она хита, у сусрет сопственој судбини (*Хиџро иде двору бијеломе*) – заједничкој смрти, у мајчином загрљају, чиме се и њих две присаједињују, на *ономе* свету, мушким члановима породице.

Слична томе је и динамика смењивања догађаја у *Хасанагиници* (в. Пантић 2002: 218–223). Ту се наративне функције<sup>29</sup> смењују великом брзином, догађаји просто прстижу један други – нови наративни сегменат се отвара и пре коначног разрешења претходног. Хасанагиница не стиже ни да се разабере од сурове мужевљеве заповести, а топот коња и страх од неизвршавања мужевљеве воље који он покреће, нагоне је на самоубиство. Но, на пола пута, заустављају је кћери и обавештавају је о ујаковом доласку. И пре него што успева да осети олакшање поделе терета с најближим, она прима нови ударац – брат поништава њен брак и на силу је раздваја од сина у колевци. Сигурност родитељског дома такође се показује кратковеком: *У роду је мало вријеме сѿсала, / Мало вријеме ни недјељу дана* (Исто 220) – бројни просиоци не дозвољавају да овде нађе трајније уточиште. Поновном удајом отпочиње друга чворна ситуација баладе (в. Крнјевић 1980: 96). Кобни сусрет с Хасанагом – кулминациона тачка баладе, који је могао бити тренутак коначног разрешења почетног неспоразума, постаје, уместо тога, Хасанагиничин фатум – она пада, погођена оштрином позлеђене љубави (Исто 97–98, 105–107). Судбоносни сусрет дошао је прекасно. Предстоји још само смрт. Стога, збијање догађаја у времену, као и убрзавање радње, доводе до

<sup>29</sup> Овај појам Х. Јасон одређује као централну јединицу наративног модела, односно деловање лика посредством кога се развија радња (в. JASON Vol. I, Part B, Ch. 11)

редуковања свих елемената ретардационог карактера,<sup>30</sup> а ток радње, неумољиво, великом брзином, стреми трагичном финалу (в. Николић 2009: 568).

Као што вишегодишњи брачни живот Хасанагинице бива поништен једном исхитреном одлуком, тако и дугогодишње заједничко друговање и четовање два брата, Марка и Андријаша, не значи ништа у тренутку ерупције Марковог гнева. Због позлеђеног права првенства и трагичне заслепљености, *дуго време* друговања окончава се у моменту, оштрицом сабље (Богишић 2003: бр. 6).

За разлику од тога, у балади о неуспелој женидби Милића Барјактара (СНП III: бр. 78) све се дешава некако свечано успорено. Томе, с једне стране доприноси стил понављања (в. ШМАУС 2011: 144), заснован на удвостручавању речи и радње, поновљених радњи, њиховог паралелизма, композиционих таутологија и др. Више од трећине песме заправо чине, као што је већ уочено (в. Детелић 1996: 95), удвојене текстовне секвенце.<sup>31</sup> Песма почиње дугим трагањем за невестом, а убрзава од тренутка када Милић чује глас о девојци чудесне лепоте. Милић *одмах* полази по невесту, реметећи притом традицијом успостављену норму просидбе (прстеновања): *Ний' је њроси ни јабуке даји*. Журба се огледа и у скраћеном, тродневном гошћењу сватова у тазбини.<sup>32</sup> Међутим, полазак сватова је изведен свечано и помпезно, уз детаљан опис раскоши дарова и халабуку покрета сватова. Преломни моменат у структури песме отвара темпорална формула: *Кад су били ѓором њуџујући [сџиџе урок на коњу ѓевојку]*, после које постепено успоравање завршава застојем и ћутањем (*Тад сџадоџе кићени свайџови / усџавиџе свирке и њо-џевке*), равним смрти. Од тренутка полагања девојке на траву и њене смрти (*Гевер скиде са коња ѓевојку / џа је сџусџи на зелену џраву / он је сџусџи, она дуџу џусџи*)<sup>33</sup> брзина развоја сижеа све више наликује обредном ритму кретања погребне поворке. Девојку сахрањују у гори,<sup>34</sup> а младожења одлази у

<sup>30</sup> „Radnja u pesmi odvija se hronološki, ali sažimanjem događaja na najznačajnije segmente. Odnos prema vremenu se menja. Vreme se steže kao обруч čija putanja spaja i zatvara granice čovekovog trajanja“ (КРЊЕВИЋ 1980: 102).

<sup>31</sup> Њих је, статистички посматрано, десет, односно, у песми од 284 стиха, 112 стихова је „захваћено овим поступком“ (Детелић 1996: 95).

<sup>32</sup> Статистички посматрано, најбројнија је она група песама у којима трајање чашћавања сватова у тазбини траје недељу дана: *Пиџе вино за неђелу дана/ џа кад џрође неђелиџа равни* (СНП II: бр. 92) – варијантно: *кад неђела најџнано дође* и сл.

<sup>33</sup> „Корен овом поступку лежи у некадашњем обожавању Мајке Земље, за коју се мислило да је прародитељица свега. При рођењу, дете је морало да ‘падне’ на земљу да би од ње добило животну снагу, а ради олакшања смрти самртник је спуштан на земљу да би му она одузела ону снагу коју му је дала при рођењу“ (Зечевић 2007: 21–22) – в. и Елијаде 1986: 130–132.

<sup>34</sup> „Са своје стране, гора – као место прелаза – има моћ да мења означеност онога што се у њој дешава и да тренутна својства чини трајним. Тако тренутна култна нечистота девојке под прстеном постаје трајна њеном смрћу и остајањем у гори (‘Ни код твога ни код мога двора’), исто као што тренутно хтонско својство младожењино, омогућивши му да жив изађе из горе, постаје трајно и чини немогућим живот у кући“ (Детелић 1996: 101).

сусрет сопственој коби – кревету одру, смрти и сахрани – посмртној (мртвачкој) свадби.<sup>35</sup>

Религиозно-моралистичка легенда у стиху, узастопним брзим смењивањем актера (готово из стиха у стих) ниже казне које трпи грешно човечанство:

↓ *Илија их з̄ромовима з̄ађа,*  
 ↓ *А Марија муњом и с̄иријелом,*  
*Не мо̄зли их Бо̄у обрнӯи.*  
 ↓ *Аранђео навали бријеме,*  
 ↓ *Никола им за̄исну бродове,*  
*Све̄и Пе̄тар и айос̄иол Павле*  
 ↓ *Узеше им њӯге и шеницу*  
 ↓ *И од земље свакоји бериће̄и* (СНП II: бр. 2).

Након тога следи успоравање – агонија трогодишњих казни исцрпљивањем – најпре сушом,<sup>36</sup> а потом зимом и неродицом.<sup>37</sup> Новонастало стање хаоса налаже хитност акције – *ђаче самоуче*, најмлађи и најнеугледнији, на сабору црквених поглавара постаје медијум посредством којег се објављује Божја воља – период безверја престаје (*Сви се бјеху к Бо̄у обрнули*). Следећи овај пример, заједница наново успоставља нарушени морални поредак:

↓ *И њослуца њород родийеља,*  
 ↓ *И њослуца млађи с̄иаријеџа,*  
 ↓ *И бра̄и бра̄ӣа не води на суду,*  
 ↓ *Ни з̄а мучи муках њред Турчином,*  
 ↓ *И све̄икују свеца свакојеџа,*  
 ↓ *И сви моле Бо̄а милосноџа*  
*Без њрес̄танка и днечи и но̄ћи*  
*По њравиљу, ка' је Бо̄у мило* (Исто).

Конечно, то доводи до поновног успостављања савеза између Бога и људи.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> О томе сада постоји значајна литература (в. Ђокић 1998; Перић 2003; Зечевић 2007). Основ овоме обичају заснован је на потреби накнадног (постхумног) склапања брака, која је имала за циљ да се „обезбеди супружник за загробни живот“ (Зечевић 2007: 43) – „Тада је сахрана имала елементе свадбеног весеља. Умрли момак или девојка сахрањивани су у свадбеном руху, а учесницима су дељени свадбени поклони. За време погребња свирало се и певало, па чак и пуцало, као на свадби. На челу поворке носили су барјак и дрво које рађа. Реквизити у погребној поворци такође су били свадбени. Носио се ‘саборник’, свадбени колач који се бацао за покојником у раку“ (Исто 92).

<sup>36</sup> *Па их Боже сунце изгорело, / Горело их њри з̄одине данах, / Док узавре мозак у јунака, / Докле њуче ками у луџове, / А осану з̄ора кроз њланине, / Докле црна земља испуцала, / Пуче црна земља њо њри лак̄ӣа, / Те се ломе коњи и јунаци* (СНП II: бр. 2).

<sup>37</sup> *Све̄и Саво њӯш̄ӣо с̄нијеџа, / Три з̄одине с̄нијеџ не о̄јаде, / Док у све̄ӣе̄ӣ ниш̄ӣа не ос̄јаде, / И овчари овце иззубице, / Из све̄ӣе̄ӣа челе њобјеџоце, / Са све̄ӣе̄ӣ се све̄ӣе̄ӣ о̄ӣа-мани* (Исто).

<sup>38</sup> *И Бо̄ им је ус̄лица' молӣиве, / Смилова се Бо̄ на сироӣӣњу, / Те се о̄ӣе̄ӣ све̄ӣе̄ӣ наслиједи* (Исто).

Аналогни поступци убрзавања и успоравања уочавају се у бајци у стиху о змији младожењи (СНП II: бр. 13). Репрезентативан је, у том погледу, завршетак песме, који је сведен (у пет стихова) на основни фабуларни костур – крађу змијске кошуље и нехотично убиство сина њеним спаљивањем.<sup>39</sup>

Као и у претходним жанровима, и у епској песми време протиче различитим темпом. Понекад се године „згушњавају“ на простор од неколико стихова, а некад може изгледати као да време „стоји“. Сукцесивно, компактно, линеарно низање догађаја у мотивској песми (в. нпр. СНПр III: бр. 57), где је много догађаја збијено у релативно мало стихова, ствара утисак брзог протицања времена. Догађаји се или надовезују један на други, без предаха (*Ишћом они њако ѓворећи*,<sup>40</sup> / *У њо доба њаца Мемед љриђе* – Богишић 2003: бр. 119),<sup>41</sup> или се краткотрајне паузе „празно“ времена премошћују медијалном темпоралном (везивном) формулом: *Мало време зайћим њостћојало* (СНП II: бр. 56),<sup>42</sup> после које се уводи на епску сцену нови лик (*ал’ ећо њи* [+ име лика]) или отпочиње нови наративни сегменат.<sup>43</sup>

Скраћивања у сижеу сажимањем и/или убрзавањем времена могу постати конструктивни принцип организовања грађе. Фреквентност смењивања догађаја на мањем простору ствара утисак убрзавања наратије (в. СНП II: бр. 63; СНП VIII: бр. 66; СНПр III: бр. 2; СНПр IV: бр. 35). Стога се избегавају могући извори ретардативности (препричавања, каталoшки низови, поновљене радње и сл). Спољашњим коментарима у медијалној позицији сажима се време трајања приповедања (тј. извођења) таквих наративних деоница (као што је, нпр. препричавање претходно извршене радње): *А шћѡ љу њи даље каживаћи* [*Све му Алил њо ишћини каже*] (СНП VI: бр. 68), или се пак економише каталог јунака који су се прославили у сукобу:

<sup>39</sup> *Па уљеже у одају брзо, / Украде му крила и окриље, / И украде од змије кошуљу, / Све у живи оѓањ зайрећала, / На оѓањ је сина изгорела.* (СНП II: бр. 13). То је приметио и Вук у напомени уз песму: „Свршетак ове пјесме види се да је врло скраћен“ (Исто).

<sup>40</sup> Уп. и варијанту формуле у СНП III: бр. 34: *Ишћом они у ријечи били...*

<sup>41</sup> Овај тип временске сукцесије догађаја присутан је у песмама насталим на наративним секвенцама – сижејним паровима *љророчки сан: љумачење сна*, после којих одмах следи остварење протумаченог сна – нпр: *Тек шћѡ Лука доврци ријечи, / Долеће му са сћраже сћражарче* (СНП IX: бр. 27). Иначе, на овом месту, користи се још и формула *И њо врѓеме задуѓо не било* (в. СНПр III: бр. 74).

<sup>42</sup> Уп. и следеће варијанте ове формуле – Пантић 2002: 256; Богишић 2003: бр. 20, 65, 74; ЕР: бр. 117; СНП II: бр. 30. Унеколико специфична варијанта у хроничарској епици: *И њо вр’јеме задуѓо не било* (СНПр IV: бр. 35).

<sup>43</sup> Сличну функцију у песмама хроничарског модела преузела је формула надовезивања *Мало било мноѓо не љрајало* [*Кад ево њи* + име лика] (СНП VIII: бр. 54), односно формула *Мало било, дуѓо не љрајало* [+ наредни догађај: *Удрище се двије силне војске*] (СНП IX: бр. 4). Уп. и: СНПр IV: бр. 33. Померање ове формуле ка *љјесмама средњѓјех времена* (в. СНПр III: бр. 48), очито, говори о продору ове формуле у хронолошки старију епску традицију. Семантички блиска претходним формулама јесте и формула сукцесивности: *Мало сћа(л)о, мноѓо не љраја(л)о* (СНП IX: бр. 18).

*А шїа ћу їи лакрдију дуљий'?*

*Како који Србин долазаше,*

*Од Турчина љаву доносаше* (СНП VI: бр. 49).<sup>44</sup>

Убрзавање може бити прикривено – чест сигнал за покрет (уједно и образложење поласка), после гошћења сватова у тазбини, јесте: *Країки данци, а дуѓи конаци* (СНП III: бр. 56),<sup>45</sup> након чега радња убрзава. Понекад наратив убрзава неприметно, коришћењем технике реза – две неузастопне радње (полазак у бој и погибија; опраштање и одлазак; захваљивање и повратак) које у природном поретку раздваја извесно време, дају се у песми у истом стиху (*У Косову одјездише, у Косову ѿгобише* – Богишић 2003: бр. 8), или следе стих за стихом:

Пак им рече: „Збогом останите,

„Идем бегу носити откупе,

↓„Брзо ћу вам доћи, ако Бог да!“

↓Оде право бегу у Удбиње,

[..]

↓*Ондар Секул беѓу зафалио,*

↓*И здраво се двору ѿврайшо.* (СНП VI: бр. 75).<sup>46</sup>

Велика брзина кретања понекад је рационализована у песми брзином јунаковог коња, који прелази три дана јахања за један дан (Богишић 2003: бр. 15) или чак шест конака саставља за један дан јахања (СНП VII: бр. 30). Стога, он постаје јунаков адут у трци на којој је награда лепа невеста (СНП VII: бр. 15, 16), а његова брзина постаје предмет опкладе (СНП VI: бр. 79; СНП II: бр. 75, 76).

Осим коња, брзо путују и гласови (Богишић 2003: бр. 20; СНП II: бр. 31; СНП VII: бр. 7),<sup>47</sup> подстичући даља дешавања (в. САМАРЦИЈА 2008: 242). Иако формула гласа укида убичајену „статичну сцену извештавања“ (Исто), она задржава исту функцију, сигнализирајући „шта се догађало у исто време на другом месту“ (Исто). Формулом *џлас оїише*,<sup>48</sup> односно *џлас доїаде* остварује се семантичко повезивање форме и садржине – хитност вести које стижу и потреба за тренутним брзим реаговањем укидају могућност „потпуног претварања радње у говор (P > Г)“ (Исто), чиме би настао својеврсни застој у сижеу, већ постаје конвенционално економично средство којим се саопштава да је лик сазнао шта се догодило:

<sup>44</sup> Слично томе, у хроничарском моделу, сцена писања књига сажима се медијалном формулом: *А шїао ћу вам дуљий' и казивай'*, / [*Тако ѿаца књиѓе найисао, / Разасла их на дуѓе мудире*] (СНП IX: бр. 8).

<sup>45</sup> Уп. и СНП II: бр. 34; СНП VI: бр. 34.

<sup>46</sup> Брзина којом се прикупља откуп може сведочити о присности заробљеног лица, за кога се спрема откуп и чланова породице која саставља откуп – уп. СНП VI: бр. 77.

<sup>47</sup> У старијим записима *брзе* могу бити и стреле (в. Богишић 2003: бр. 20).

<sup>48</sup> В. Богишић 2003: бр. 99: *Оде ријеч од усїа до усїа.*

*Тако било, за дуго не било,  
Глас оиџиде од усџа до усџа,  
Докле зачу бане Милуџине* (СНП II: бр. 31).

То је, уједно и увод у наредне наративне секвенце, које доносе повратак јунака и његов обрачун с неверном женом и ривалом који га је похарао, присвојио коње и оружје, одвео љубу и заробио му два сина и сестру.<sup>49</sup>

Брзина деловања нарочито је потенцирана током следећих догађаја: приликом удаје одбегавањем јунак оставља девојци уочи поласка *џолу од сахџа* (СНП III: бр. 18) да се спреми; мајка хитно реагује и излечи отрованог јунака (*Брзо јадна бијаџе у џардину џоџеџала, / И она џи оиџиде џо џардину биле браџи, / И биџе џа до брзо од оџрова извидала* – Богиџиџ 2003: бр. 33), војска брзо напредује (Богиџиџ 2003: бр. 37), опсада се, изненадним ударом снага, разбија (ЕР: бр. 187), брзе су потере (СНП III: бр. 31) и сл.

Понекад су композициони сегменти које се брзо одвијају постављају насупрот секвенцама „празног“ времена, односно „спорим“ деловима текста. У песмама с мотивом *дворбе*, време дворбе траје дуго – неретко, *девет џодина* (в. Богиџиџ 2003: бр. 38; ЕР: бр. 50, 111; СНП II: бр. 76, 96; СНП VI: бр. 46; СНПр II: бр. 81, 82; СНПр IV: бр. 18) и обично је смештено на почетку (или у претфабули) песме. Како дворба није плаћена, или је скривени разлог дворбе вребање праве прилике за отмицу противникове сестре, коња или једноставно похару, у тренутку када се противник удаљи од куће, јунак спроводи свој наум у дело и ужурбано напушта противников дом. За њим брзо креће потера, а сижејно време се захуктава и убрзава. Опсада такође може трајати дуго – и до *џридесет џодина* (в. СНП II: бр. 16), а разрешава се, по правилу, наглом и одлучном акцијом (в. Богиџиџ 2003: бр. 113).

Као што брзина смењивања догађаја може утицати на тон приповедања, тј. певања (Лихачов 1972: 258), тако и бројност композиционих целина (тј. њихова „густина“) на малом простору песме ствара утисак веће брзине протока наратије, а њихова малобројност унутар већег опсега стихова, те развученост, дигресивност... доприносе утиску споријег тока. Уосталом, и неки метрички чиниоци, попут стиха, такође утичу на субјективни доживљај протока времена, те осмерачка епика ствара утисак живахног, брзог следа догађаја,<sup>50</sup> а стих бугарштице – отмене успорености.

<sup>49</sup> Слично томе, глас који обавештава противничку страну да је јунак отео кадуну стиже готово тренутно – чим је јунак кренуо с противниковом љубовцом: *Глас доџаде не бијелу кулу, / Глас доџаде Чекме-Асан-аџи. / Турџи одма на ноџе скоџиџе, / На џоџове коње џојаџе, / Поџераџе луда Милована* (СНП VII: бр. 7).

<sup>50</sup> Притом, ни стил понављања, који иначе делује ретардационо, не може у битном разбити утисак који остварује ритам. Песму о Марку и вили (ЕР: бр. 181) чини пет целина, од чега су чак четири обухваћене удвајањем и композиционим паралелизмима: Песма почиње Марковим подизањем шатора *на вучјему вијаџиџџу, / на вилинском иџраџиџџу*. → Нарушавање демонског простора прати претња виле (Претња 1). → Марко се оглушава и на претњу одговара другом претњом (Претња 2). → Вила реагује, извршавајући своју претњу



Насупрот томе, успоравање представља једну од суштаствених особина епске нарације: „Пошто вријеме не протиче другачије осим као прича која тече, онда се причање може заустављати, враћати, проширивати епизодама које су равноправне свему другом о чему се прича, јер до краја се ионако стиже тек онда када се догађаји заокруже у целину приче“ (Јешић 2010: 363). Сходно томе, оно представља композициони принцип и обухвата најразличитије видове понављања – од речи до дужих сегмената текста (в. САМАРЦИЈА 2007: 205–228), различите поступке удвајања радњи (в. ШМАУС 2011: 125–155), ретроспекције, као и споредне радње – *ејизоде* (в. СНП III: бр. 363), које могу носити извесну самосталност у контексту основне фабуле. Типичан пример те врсте представљају сижеи о брату и сестри, односно браћи, растављеним у раном детињству.

Позната балада о Предрагу и Ненаду (СНП II: бр. 16) захвата релативно велик временски одсечак – од стасања синова, одласка старијег (Предрага) у хајдуке, стасавање млађег, трогодишње хајдуковање, као и период трогодишњег старешинства над четом. У уводном делу песме, сижејно време (посматрано на нивоу основног тока радње) развија се споро и траје годинама. Приповедани догађај као наративна окосница, траје релативно кратко. Припремљен је разговором с мајком, када Ненад чује да има брата,<sup>51</sup> а завршава заједничком смрћу браће. Свеукупно, дао би се сместити у временске оквире једне обданице.<sup>52</sup> Кобно препознавање долази прекасно.<sup>53</sup>

---

(Реализација претње 1). → Марко реагује (ослепљује вилу), извршавајући претњу (Реализација претње 2), уз доследно претварање говора у радњу (Г > Р) – уп. ШМАУС 2011: 143–145.

<sup>51</sup> Мајка је, следећи логику песме, вести о старијем сину добила онда када је то постало неопходно за даљи развој сижеа: „И јуче сам за њеџ’ разабрала! / „Да с’ наоди и да ајдукује / „У зеленој ѓори Гаревци, / „Пред чејом је јунак арамбаци.“ (СНП II: бр. 16).

<sup>52</sup> Одлагање трагичног финала (успоравање времена сижеа) постигнуто је употребом понављања сцене наиласка на прву бусију и његовог заклињања да га пропусте како би наставио своје трагање за братом. Трећа бусија и њено разбијање показују се кобним, будући да тиме изазове братовљев гнев на себе, због чега га Предраг устрељи. Ова утростручавања и потоњи разговор умирућег с братом, сем интензификације утиска, дати догађај доводе у корелацију с временом трајања извођења и припремају слушаоца да прими експресију трагичног, за коју, у стварном свету, кобни хитац стреле не оставља довољно времена.

<sup>53</sup> За разлику од тога, запис Марка Бруеревиха (Пантић 2002: 271–274) отпочиње словенском антитезом звука којим се оглашавају раскалшни дуждеви сватови, путујући кроз гору. Невеста упозорава сватове да је чула од *сшаријех људих / да је ова ѓора ѓусарљива* (Исто 271). Међутим, поносити сватови се уздају у своју силу и бројност и настављају по свом. Казна их сустиже готово истовремено (*Ишћом они у ријечи бјеху* – Исто 272), у лику од *ѓоре ѓусара*. После масакра сватова, девојку *ѓусар* пита за род, а онда следи дигресија о томе како је имала брата који је пре девет година побегао у гору од злехуде судбине и маћехиног злостављања. Долази до препознавања и *ѓусар* открива да је он њен изгубљени брат, а исход збивања се разрешава компромисом – брат сестру даје сењском капетану, а сукоб окончава сватовским весељем. После овог ретроспективног враћања у прошлост, догађаји се нижу великом брзином ка свом конвенционалном расплету (хепиенду).

Дакле, протицање времена у сижееу може, али и не мора кореспондирати са мерењем времена – „празно“ време сажима се констатованем његовог протицања, а значајни сегменти радње осветљавају се подробније, епски опширно, или се брзим смењивањем ситуација обликује „збијени“ след догађаја, што, пре свега, зависи од начина концептуализације времена у датом сижееу.

4. КОМПАКТНО И ДИФУЗНО ПРИКАЗИВАЊЕ ВРЕМЕНА. Начин на који се опредељује наративно време, његово простирање или сажимање, застој или скоковитост (унапред или уназад), те моделовање којим се оно саображава, или барем ослања на ток тзв. „календарског“ времена (в. БУРА 2001: 207) зависиће од сижееа самог (тј. од тога о чему је у песми реч), као и од структурне организације конкретне песме. Време сижееа (односно „приповедано“, „испричано“ време) увек је својеврсна реконфигурација (или, како би Лотман рекао, *одражавање*, тј. *превод* – в. ЛОТМАН 1976: 278–279) реално постојећег времена у време обухваћено датом радњом и сижеејним оквирима песме.

Начело јединства радње условљава компактност фабуле и конзистентност основне линије радње, дате најчешће сукцесивно, каузалним поретком збивања. Релативна слобода песничког уобличавања грађе, притом, омогућава извесне искораке из линеарног тока времена – пре свега, у прошлост – која, самим тим, постаје узрок приказаних дешавања. Непрестана потреба враћања у прошлост како би се објаснио смисао догађаја који тек следе, преузета из модела митске интерпретације света, у епској песми функционише као мотивациони поступак.

Понекад овакви наративни сегменти постају рудиментарне (в. СНП IV: бр. 15, 58; СНП VIII: бр. 59) или развијене претфабуле (СНП VII: бр. 39), организоване по принципу паралелизма два времена – *некад: сад*.<sup>54</sup> Вишеструко смењивање ова два плана разбија линеаран след догађаја и ствара утисак разуђености времена, при чему сижеејно информативне постају само поједине секвенце захваћеног времена.

Притом, деформацији времена најподложнији су сегменти текста најближи оквиру, тј. почетку и крају песме. Девет дугих година дворбе престају онога тренутка када се господар удаљи од дома, а доскорашњи слуга, дочекавши своју прилику, отима његову сестру и бежи (в. Богишић 2003: бр. 38; СНПр II: бр. 96 и др), те се компактно представљено време захуктава и убрзава. Слично томе, девет година ратовања или тамновања окончава, а централни догађај у сижееу почиње јунаковим повратком (в. СНП II: бр. 31; СНП III: бр. 25; СНПр II: бр. 20, 21). Период стасања лика, посматран у контексту биолошког времена, такође заузима иницијалну позицију у песми (в. СНП II: бр. 14, 15, 30), а ређе финалну (СНПр II: бр. 83). Најразуђенији опсег сижееа маркиран је почетном (’нултом’) тачком епске биографије лика – његовим рођењем – наравно, уколико је оно значајно по сижееу. Рођење

<sup>54</sup> Овај поступак карактеристичан је пре свега за модеран роман какав пишу Дојс, Фокнер, Еко, Мураками, а код нас Ћосић, Домазет и др.

златокосог детета (нејакога Макса) знаменује будућег освајача царства, те га зато дају на старање угарском краљу, како га Турци не би могли уништити (EP: бр. 21). Несвакидашње рођење Испорка Пероша, извађеног из утробе погубљене мајке, постаје дистинктивно за дати сиже тек када окрутно убиство труднице мотивише освету јунака над убицом својих родитеља (в. СНП VIII: бр. 6).

И поред тога што хоризонт очекивања о Марку Краљевићу призива представе о агоналном духу и лику прожетом сталном борбеношћу, поноситом до сујете на свој јуначки статус и сл., у делу песама збивање се реализује вербално (у разговору) више него помоћу сцена физичког сукоба, које могу бити веома сведене, или чак изостају (када их замењују сцене психолошке борбе). Маркову самосвојност потврђује и одлучност да се одупре султановом пропису празновања Рамазана. Конфликт се разрешава тамо где је и отпочео – на султановом двору, без отвореног сукоба – султановим повлачењем (в. СНП II: бр. 71). Исход Марковог „орања“ сведен је на само три стиха: *Дижe Марко рало и волове, / Те он њоби Турке јањичаре, / Пак узима њири шовара блаџа* (СНП II: бр. 73), а само четири стиха посвећена су ослобађању Косова од свадбарине. Остале наративне секвенце дате су углавном у форми дијалога. Када се Марково свети очевом убици кога препознаје по сабљи, ретроспекцијом унутар дијалога посредован је сусрет убице с рањеним краљем Вукашином и убиство из користољубља (СНП II: бр. 58), или је та сцена обухваћена претфабулом (СНП II: бр. 57).

Свака промена сцене, односно сижејнотворних хронотопа, носи потенцијалну дисперзивност времена сижеа. Линија кретања Страхине Бановића, маркирана тачкама: (Бањска) – Крушевац – Голеч планина – Крушевац – (Бањска) раздваја поједине структурне целине песме, придајући им тако извесну самосталност (в. СНП II: бр. 44).<sup>55</sup> Притом, мењање места дешавања и нови сусрет отвара могућност расипања времена – нпр. подсећањем на прошлост у дервишевом казивању о бановом хуманом поступању према њему у тамници.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Шмаус ову појаву назива *ѡехника ињиермиѡенѡне ѡромене сцене*, „која почива на свести о паралелном току двеју радњи које се, по потреби, наизменично прекидају и поново преузимају“ (Шмаус 2011: 73). Код старца Милије, таква промена сцена изведена је променом плана, уз померање фокуса са Бановића на турски табор (*Прими с' бане уз Голеч ѡланину, / Он је оздо, а сунаѡце озѡ, / Те озрија све ѡље Косово, / И обасја сву цареву војску*), а потом, преласком с општег на крупни план (в. Lotman 1976: 337) и на Влах Алију (*Ал' да видиѡи силна Влах-Алије!*).

<sup>56</sup> Оне песме које имају више релативно самосталних епизода „осуђене“ су на дифузију – разливање времена песме у више (истовремених) токова и рукаваца биографског времена различитих ликова. Такав тип представљају песме епипији, попут лазарице (највероватније, ауторског порекла) коју је Вуку послао Аврам Панић (СНП II: бр. 30). Због покушаја да се обухвате сви (или барем већина) мотива који чине склоп приче о боју, ова обрада постаје дигресивна, епски опширна. Уведени разни видови „проширивања“ (Шмаус 2011: 9), откривају тзв. процес „епизације“ (Исто 8).

Ову особину, у извесној мери, поседују и песме хронике, у којима превагу односи индивидуални стил певача. Поступци стилизације подвлаче концептуалну различитост у односу на мотивску песму и „напуштање и растакање старог стила формула“ (ШМАУС 2011: 16), али и формирање новог. Песма сада захвата више различитих сукоба из једне године (в. СНП IX: бр. 32), с тим да појединачни сукоб, омеђен оквирима једног дана (уторак) *сѣшлом деѣаљизације* (в. ШМАУС 2011: 17) може значајно нарасти и добити већи простор – нпр. 141 стих (в. СНП IX: бр. 15) – више него што имају по неке песме *најсѣарије* или оне *средњијех времена* у целости.<sup>57</sup>

Ту врсту дисперзивности омогућава чињеница да колектив не доживљава историју као линеарно низање догађаја, већ се историја (из перспективе традиције) поима као мрежа релација, у оквиру којих могу ступати у међусобне односе (најчешће, по начелу аналогije) догађаји које дели велики временски распон. Тако се Косовски бој „приближава“ одређеним моментима ослободилачких борби – посебно при истицању јунаштва и издаје. Милошев и Лазаров подвиг служе као узорити пример хероизма (Исто), док се издаја Пипера пореди са издајом „проклетог племена Бранковића“ (СНП IX: бр. 1). Укључивање Турака као савезника Грчке у сукобе са Србијом, њихов долазак на Балкан, косовски пораз и потурчење првих Црнојевића постају тако узрок новонасталог стања, које, идеолошки ангажовано, певач (посредством улоге резонера) користи као аргументацију потребе за покретањем „истраге потурица“ (в. СНПр IV: бр. 13). Уколико се далека историја предочава из угла турске стране, она се представља као историја блиставих освајања (*Каква царсѣва наѣи ѣогазиѣ, / И славенске сѣраѣне бановине*) која престају са неколико покушаја освајања Црне Горе (*Али Црну Гору не моѣоше* – СНП IX: бр. 32). Управо та врста уношења историјске перспективе, иако има мотивациони карактер (објашњава потребу за још једним покушајем освајања), истовремено, фрагментаризује сиже оделитим епизодама, постављеним на шири историјски фон (в. СНП IX: бр. 5 и 15).

Као противтежа таквим тенденцијама, велику експанзију у хроничарском моделу добиле су *формуле сажимања*. Оне се користе како би се избегла превелика дисперзивност унутар сижеа – ради економичности у нарацији (пре свега, избегавањем вишеструких понављања), свођењем резултата боја на сумирање исхода, а учесника на оне најзначајније. Најчешће, реч је о директним обраћањима певача публици (својеврсном метатексту) у виду спољашњих коментара (в. САМАРЦИЈА 2000: 24) у медијалној позицији. Она,

<sup>57</sup> Насупрот томе, тенденција ка интегративности и компактности доводи до згушњавања времена тако да је централни догађај – сукоб војски – сведен на свега 11 стихова: *Брзо ѣаѣа Подѣориѣи дође, / И ѣу неѣѣо војске ѣрикуѣио / И удари наѣиѣи Лѣѣанској. / Крусе село и Сѣанисаљѣиѣ/ Оѣалиѣе, и све ѣоробиѣе. / Ал' Турѣима лоѣа сређа била, / Долеђеѣе силни Црноѣорѣи, / Са сви сѣрана Турке околиѣе, / И ѣаѣину војску исјекоѣе. / Али ѣаѣи Боѣ и сређа даде, / Да уѣѣе вароѣ-Подѣориѣи* (СНП VIII: бр. 31), уз пропратни коментар којим се објашњава настанак локалитета Царев Лаз.

с једне стране, скраћују „извођачко“ време, а с друге стране, сажимају радњу. Опширност формуле вишекратног слања књига избегнута је – препричавањем радње: *А шїю ћу вам дуљий’ и казивай’, / [Тако ѱаща књиџе найїсао]* (СНП IX: бр. 8).<sup>58</sup> Каталог главара замењен њиховим скупним помињањем и коментаром: „*Не моџу ѿ’ их редом каживайѿи, / „Јер би ѿјесна ѿодуџачка била.“* (СНП IX: бр. 16), односно *Не моџу их бројий’ ѿо имену, / Јер би ѿјесма одвећ дуџа била* (СНП IX: бр. 26).<sup>59</sup> Формуле овог типа постале су функционално средство приликом свођења резултата сукоба на крају песме: *А шїю ћу ви дуље бесједийѿи: / До Грахова здраво доходише, / У Грахово Турке ѿосјекоше* (СНП IX: бр. 59),<sup>60</sup> или у медијалној позицији: *И шїю ћу ѿи даље ѿой’јевайѿи, / Теѿком муком ѿуѿ себи ѿробише, / И у б’јеле куле уљеџоше* (СНП IX: бр. 25).<sup>61</sup>

Велика густина догађаја на мањем простору, или свођење читавог сужеа на једну, консеквентно вођену епизоду, самим тим, ствара утисак компактности временског следа у сужеу и бржег развоја радње (в. СНП II: бр. 63, 71, 73; СНП IV: бр. 54; СНПр III: бр. 57; СНПр IV: бр. 2, 33 и др).

**5. Циклично и линеарно протицање времена.** Епско време, као што је више пута уочавано, успоставља везе са прошлoшћу (Лихачов, Бахтин, Некљудов, Лешић и др.), али се, ипак, са њом не поистовећује без остатка: „эта епоха оказывается изолированной во времени, ‘закрытой’, замкнутой в себе и обычно не имеет выходов ни в историческое прошлое, ни в реальное настоящее“ (Некљудов 1973: 152). По речима Лихачова, оно заузима „острвски“ положај у односу на историју (Лихачов 1972: 273). Оно је, како се обично сматра, с једне стране затворено споља, оквирина сужеа, а, с друге стране, затворено је и изнутра, унутар себе самог – као цикличан ток догађаја: „Оно организовано циклически – в соответствии с еще первобытными представлениями, согласно которым мир осозновался как проекция на современность событий мифологического времени, воспроизводимого к тому же и в обряде“ (Некљудов 1973: 153). Посматрано у контексту историјског тока, оно постаје повратно – „отношение к историческому движению как к воспроизведению старого, а не созданию нового“ (Исто), и добија чак извесне црте регресивности временског тока (Исто). Међутим, основни проблем који се овде намеће је колико дати закључци, саображени архаичним епским традицијама, важе за српску епску песму.

Извесне црте цикличне концептуализације времена показују неке приповедне песме о крају света и кажњавању грешног човечанства (в. СНП II:

<sup>58</sup> В. наизменично смењивање пошљалаца и прималаца у формули писања књига – СНП IV: бр. 57. Иста формула може се користити и у другим контекстима – уп. СНП VI: бр. 80.

<sup>59</sup> В. и СНП VI: бр. 49.

<sup>60</sup> В. и СНП IV: бр. 54.

<sup>61</sup> Насупрот томе, у песмама мотивског типа исход догађаја на крају „отвара“ песму ка сукобима, везаним за дату породицу, који ће тек уследити – в. СНП II: бр. 89; СНПр II: бр. 64.

бр. 1, 2; СНПр II: бр. 2). Основ представа тог типа представља митска матрица, заснована на уверењу о потреби потпуног разарања старог, грешног и истрошеног света, како би био саздан нови, обновљен и бољи свет.<sup>62</sup> Притом, идеја о цикличности, односно периодичном понављању процеса стварања и разарања, везала се у традицији за годишње цикличне промене у природи, тј. календарски циклус године – „Свети се обнавља *годишње*, другим речима, *он сваке нове године поново проналази првобитну* ‘светост’, какву је имао кад је изашао из руку творца“ (Елијаде 1986: 94). После низа природних катаклизми, грешни део човечанства је истребљен, док су остали преобраћени:

*Што осјало, то се покајало,  
Госјодина Бога вјеровало.  
И осјаше Божји благовости,  
Да не падне леда ни снијега  
До један ујут у години дана:  
Како онда, тако и данаске.* (СНПр II: бр. 1).

Притом, динамика периодичног разарања и обнове света, временом је постала изоморфна динамици годишњег циклуса – рађања, буђења живота природе (васкрсавања) и замирања („смрти“) преко зиме.

Даље трансформације митског модела довеле су до његове мање или веће рефигурације, односно измештања у „подземне токове“ песме. Најшира кружница времена у епском песништву Срба захвата тренутак од пада српског царства до поновног задобијања државности. Књиге инцијели, у песми Филипа Вишњића, бележе небеске прилике (знамења велике смене епоха) уочи Косовског боја („Кад су ‘наке бивале *прилике* / „Вици’ Србије по небу ведроме, / „Ев’ од онда *нећ сјојин*’ година, / „Тад је Српско *појинуло царство*“), налазећи им паралелу у скорашњим „приликама“ које су претходиле Устанку („Сад су ‘наке *појале прилике*, „Сад ће *нејко изгубити царство* – СНПр IV: бр. 24). Као разлог краха турске управе наводи се, у митској интерпретацији историје – кршење етичких норми у односу према раји, које је Мурат оставио у аманет наследницима:

„Да вам царство *дуговјечно буде*:  
„Ви немојте раји горки бити,  
„Веће раји врло добри буд’те;  
„Нек је харач петнаест динари,  
„Нек је харач и тридест динари;  
„Не износ’те глоба ни пореза,  
„Не износ’те на рају биједа;  
„Не дирајте у њихове цркве,  
„Ни у закон, нити у поштење;

<sup>62</sup> „Значај те периодичне регресије света у један хаотични модалитет било је уништавање – у физичком смислу израза – свих ‘грехова’ који су се збили током године, свега онога што је Време оскрвнуло или хабало“ (Елијаде 1986: 94).

„Не ћерајте освете на раји,  
 [...]
 „Ви немојите рају разџониџи  
 „По шумама, да од вас зазире,  
 „Неџо џаз’ите рају к’о синове,  
 „Тако ће вам дуџо биџи царсиџво;  
 „Ако л’ мене џо не џослуџаџе,  
 „Већ џочнеџе зулум чиниџ’ раји,  
 „Ви ћеџи’ онда изџубиџи царсиџво.“ (Исто)

И, као што примећује Суваџић: „време које је у епском колективном памћењу престало да тече након Косовског боја сада је нахрупило свом сибином, порушило уставе некада моћне турске империје и потекло изнова пуном динамиком и снагом“ (Суваџић 2010: 63). Кружница историјских догађаја завршила се тамо где је, пре више векова и почела, при чему је: „циклично уклопљено у завршетак старог и почетак новог космичког, историјског и људског поретка“ (Исто 61).

Мање очит циклички круг промена, повезан са судбином појединца, илуструју песме о неверном јатаку. С наступајућом смрћу вегетације и приближавањем зиме (*Љеџо џрође, џрозна зима дође, / Лисџи оџаде, а џора осџаде* – СНП III: бр. 52) хајдуци одлазе на зимовник, уговарајући следећи сусрет напролећ, када се природа обнавља:

„Каде, браћо, џрозна зима џрође,  
 „Зима џрође, Ђурђеџ данак дође,  
 „Те се џора џреођење лисџом,  
 „А земљица џравом и цџијеџом,  
 „И заџоје џиџа џеврљуџа  
 „У џиџоџој џоџрај Саве драчи,  
 „А чује се на џланини вуче,  
 „Оџеџи, браћо, да се сасџанемо,  
 „Ђе ћеџо се данас расџануџи (Исто).

Но, побратим иноверац погази реч и убије јунака (од Сокола Рада), а када дружина у договорено време долази да га потражи, он говори да је хајдук кога траже преминуо: „Давно је се Раде џресџавио, / „О Савину усред зиме дану“ (Исто). Крвник и жртва сучељени су кроз временске одреднице (Ђурђеџдан: Савиндан). Хајдук умире у зиму, а пролеће и поновно активирање хајдука доносе смрт издајнику, чиме, као да се опетују извесне црте архаичног флореалног лика – младића који умире насилном смрћу (в. ФРЕЛДЕНБЕРГ 2011: 273).<sup>63</sup> Будући да је смрт коначна и неповратна, циклички подтекст сижеа остаје прикривен.

<sup>63</sup> Морфологија овог мотива је комплексна, а дати сиже чува је у фрагментима – дата је епизода насилне смрти, а изостаје васкрсење, у биљном лику. Уместо тога, с обновом вегетације, дружина пристиже са својих зимовника (зимовник, јатакова кућа, аналогне су

Међутим, уобличавање човековог „искуства темпоралности“ напредовало је „од индивидуалног и смртног“ (тј. биолошког) схватања времена до „свакодневног и јавног“ (односно тзв. социјалног, календарског) времена (в. RIKER 1993: 111), феномена с особиним (једносмерног) простирања – ка будућности. Притом, све што се збива догађа се у времену, на временској оси чији је почетак у магли митског времена (*Ош како је свијет њосћануо*), а крај се непосредно граничи с будућношћу, односно тренутком извођења – за сиже с моделом „отвореног“ времена, или се поклапа са крајем сижејног времена – за сиже с моделом „затвореног“ времена. Читав живот човеков и свеколика активност сагледавају се „у’ времену“ (Исто). Уметнички моделована стварност као одраз реалности такође се „укоренјује у vremenitosti карактеристичној за svet delanja (radnje)“ (Исто 118), односно доживљава као трајање (датог догађаја – предмета обраде) у времену. Највећи број песама има управо на овај начин конципирано време – с линеарним простирањем, од почетка ка крају (без обзира на конкретирацију у сижеу која може бити ретроспективна, испрекидана и сл).

При свему томе, стална усмереност ка прошлости – „ориентированост на прошлое которое своим постоянным возвращением как бы придает весомость, непреходящий характер настоящему“ (Неклюдов 1973: 151) – кодира прошлост као својеврсну вредносну категорију, којој се саображава садашњост (в. Петковић 2006: 91–94). Отуда, када се жели истаћи изузетност девојчине лепоте, тај осврт сеже до самих почетака, времена прворадње, када је све било савршено и узорито:

*Од како је свијет њосћануо,  
Није веће чудо насћануло,  
Ни насћало, ни се ђезоћ чуло,  
Шшо казују чудо у Призрену,  
У некаква Леке кайећана:  
Кажу чудо – Росанду ђевојку.* (СНП II: бр. 40).<sup>64</sup>

Овом хиперболом, девојчина лепота постаје апсолутна и несамерљива у односу на свакидашњу женску лепоту.<sup>65</sup>

Уласком ове формуле у историјске токове, изузетност лепоте помера се ка историјском времену (схваћеном као хронолошки ближе од апстрактног времена претходне формуле):

*Ош како је њосћала крајина,  
Боља није њосћала влахиња*

„гостионици“ која раширених руку дочекује своје госте“ – метафори смрти – в. ФРЕЛДЕНБЕРГ 2011: 297) и убија представника зиме – неверног јатака (убицу).

<sup>64</sup> В. Попис варијаната у којима је ова формула заступљена (као и њене варијантне форме) у Детељић 1996: 147.

<sup>65</sup> Уп. употребу ове формуле и у следећим песамама: СНП II: бр. 40; СНП III: бр. 22, 71, 72, 82; СНП IV: бр. 5, 25, 40, 43, 64; СНП VI: бр. 4, 40, 43, 64; СНП VII: бр. 15, 17, 20, 21, 22; СНПр III: бр. 16, 67.



*Ка' је сада на ове године  
У њросирану земљу Посавину,  
Љуба мила Саве од Посавља* (СНП VII: бр. 30).

Иста формула, употребљена у медијалној позицији у тексту и стога условљена „местом, формом и функцијом“ (ДЕТЕЛИЋ 1996: 77), појаву не(пре)познатог јунака пореди са последњим великим јунаком у Солуну:

*„Од како је Дојчин њреминуо,  
„Није бољи јунак њроишао  
„Кроз Солуна ѓрада бијелога,  
„Ни бољега коња њројахао.“* (СНП II: бр. 78).

Извесна историјска заснованост овог јунака (в. ДЕЛИЋ 2011: 106–107) датом сижеу даје историјску конотацију, која уједно гради временску осу сижеа. Поступак уклањања јунака с епске сцене, те његовог појављивања у јавности зарад одбране града од тлачитеља, на границама структурних целина песме, можда понајбоље сведочи о томе како су се спрегли сиже о болесном јунаку, кога нужда нагони да се врати у претходно закључену епску биографију (и допише њену последњу епизоду)<sup>66</sup> и предање о светитељу, „који се, на молитве угрожених суграђана, подиже из свог кивота и стаје у одбрану града“ (Исто).

Осим наведених, и друге иницијалне темпоралне формуле постају функционално средство позиционирања крајње тачке од које сеже одмеравање времена сижеа, а истовремено, означавају почетак песме: *Кад се жени [српски цар Свјетлане]* (СНП II: бр. 29); *Кадно Турци [Коишар] њоробише* (СНП III: бр. 25), у инверзији страна: *Кад каури [Ливно] њоробише* (СНП III: бр. 86) и др.

Осим таквог – оријентационог начина одређивања времена у сижеу, с ослонцем на историјско време (тј. догађај о коме се пева), чврсту упоришну тачку са које се самерава време у десетерачким песмама забележеним током XIX века представља Косовски бој. Ова битка постаје етимон свег зла, несрећа чије су последице обележиле вишевековно ропство под Турцима. Стога, у песмама *новијих времена*, из визуре освајача, турска управа над Србијом сагледава се као његово легитимно право (в. СНП IV: бр. 24; СНП IX: бр. 32),<sup>67</sup> а историјски ток посматра се као историја турских освајања.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Песма ову несвакидашњу ситуацију осветљава коментаром главног јунака: *„Хеј Солуне, ођњем сагорео! / „Ђе у шебе не има јунака, / „Да изиђе Арају на мејдан, / „Но ми не би умријели с миром.“* (СНП II: бр. 78).

<sup>67</sup> У појединим песмама, ова граница помера се дубље у прошлост, за време доласка Турака на Балкан – в. СНП IX: бр. 32; СНПр IV: бр. 13.

<sup>68</sup> *„С Косова се Турци њовраише, / „И ѓрчкоме цару зарайише, / „Консианџина цара њредобише, / „И његово царство освојише, / „Па њоредом наци райшоваше. / „Предобише краља буђарскога, / „И силнога Сибињанин-Јанка, / „Великога од Ердџа бана, / „Предобише Скандар-бега Бура, / „Од Кројане вишеза и бана, / „Предобише њосавскога бана, / „Освојише Унђарију равну, / „И бођаиш Сријем код Дунава, / „Освојише Лику и Грбаву, / „И лијеју земљу Славонију, / „Равни Коишар и сву Далмацију, / „Дубровачку и Боку Коишорску, / „То су наци освојили сџари. / „Па још више сџаше војеваиш, / „На њврдога Беча ударише,*

Иако историја турских победа престаје подно Беча, наратор овај пораз оправдава доласком савезничке помоћи граду под опсадом, док неосвојивост Црне Горе, коју „не предоби“ ни Бонапарта, приказује као „рану љуту“ (Исто). Историјске реминисценције се продубљују и богате детаљима сукоба из 1853 (Исто), чиме се подражавана стварност без остатка поистовећује са стварношћу наратива, наглашавајући уједно карактер песме као веродостојног сведочанства.<sup>69</sup>

Уколико се у песмама одређује рок, време се обично самерава календарским временом празника: линеарно пружање времена ограничено је трајањем циклуса вегетације – од Митровдана до Ђурђевдана (СНП III: бр. 53) – посебно у песмама о хајдучима, од Ђурђевдана до Петровдана (СНП III: бр. 44) и сл., или је реч о року постављеном на основу општепознатих датума – празника (*до Илије и до Панићелије* – СНП VIII: бр. 60).

Међутим, време не мора бити експлицирано на равни површинске (транспарентне) семантике – њега може конституисати сам сиже, односно след приказаних догађаја, који имају своју узрочно-последичну сукцесивност, своју целовитост (јединство), те свој логичан почетак, средину и крај.<sup>70</sup> Сам ток сижеа, односно трајање певавања прилагођава се току догађаја. Певач понекад настоји (различитим убрзавањима или успоравањима) интервала импровизације/рецепције песме да повеже илузију „објективног“ протицања времена с осећајем временског тока опеваног догађаја. Песма почиње *ex nihilo*, тече, освајајући време и коначно престаје, тамо где се и сиже завршава, или пак отвара временску перспективу ка неким будућим догађајима.

## ИЗВОРИ

- Богишић, Валтазар. *Народне њесме из сџаријих највише ѓриморских зайиса*. Сакупио и на свијет издао В. Богишић. Књига 1. с расправом о „бугарштицама“ и с рјечником. – друго, преснимљено издање, Горњи Милановац: ЛИО, 2003.
- ЕР: *Ерланџенски рукојис сџарих срџскохрвајских народних њесама*. Издао др Герхард Геземан, проф. универ. у Прагу. Српска краљевска академија: Сремски Карловци, 1925.

/ „И сџараци му бедем саломише. / „Да му друџи краљи не скочише, / „Те Пољаци у ѓомоћу дбце, / „И на нашеџ цара ударише, / „И нашу је војску ѓредобио, / „И Пољаци Беча обранише. / „Бац да не би храброџа Пољака, / „Гасмо ѓрећу круну ѓоџазии. (СНП IX: бр. 32).

<sup>69</sup> У песмама хроничарског модела опажа се тенденција тачног датирања догађаја (в. Богишић 2003: бр. 58; СНП VIII: бр. 49, 60, 61, 73; СНП IX: бр. 14, 21, 22, 23; СНПр IV: бр. 13).

<sup>70</sup> У том смислу, знаменито је Аристотелово одређење целовитости радње: „А село је оно што има свој почетак, средину и свршетак. Почетак је оно што се само не појављује нужно после нечега другог, него се, напротив, после тога нешто друго појавило или се појављује; свршетак се зове оно што је томе супротно, наиме што се само појављује после нечега другог било нужно било редовно, док после тога ништа друго не долази; најзад средина је оно што се и само појављује после нечега другог а после тога опет нешто друго“ (ARISTOTEL 1990: 57).

- Пантић, Мирослав. *Народне њесме у зајисима XV–XVIII века*. Др Мирослав Пантић (избор и предговор). 2. изд. Београд: Просвета, 2002.
- СНП II–IV: Стефановић Карацић, Вук. *Српске народне њесме*. Књ. 5–7. Београд: Просвета, 1988.
- СНП VI–IX: Стефановић Карацић, Вук. *Српске народне њесме*. Јб. Стојановић (прир.). Биоград: Државно издање, 1899–1902.
- СНПр II–IV: Стефановић Карацић, Вук. *Српске народне њесме*, из необјављених рукописа Вука Стеф. Карацића. Живомир Младеновић и Владан Недић (прир.). Београд: Српска академија наука и уметности, 1974.

### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БРАУН, Максимилијан. *Српскохрвајска јуначка њесма*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2004.
- БУРА, Никола. Историја мерења времена. *Даница*, српски народни илустровани календар за годину 2002. девета година. Миодраг Матицки и Нада Милошевић-Ђорђевић (ур.). 2001, 207–228.
- ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ, Славица. *Српско усмено њоејско наслеђе Војне Крајине*: у записима 18, 19. и 20. века. Београд: Чигоја штампа, 2008.
- ДЕЛИЋ, Лидија. *Болани Дојчин*: путеви генезе и модификација певања о сукобу „боланог“ јунака с Арапином. *Жива реч: зборник у част њроф. др Наде Милошевић Ђорђевић*. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011, 105–125.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана. *Урок и невестџа – њоејска ејске формуле*. Београд – Крагујевац: Српска академија наука и уметности – Балканолошки институт – Универзитет у Крагујевцу – Центар за научна истраживања, 1996.
- ДИЗДАРЕВИЋ КРЊЕВИЋ, Хатица. *Ујва злајокрила: деојворносџ њрадиције*. Београд: Филип Вишњџић, 1997.
- ЂОКИЋ, Даница. Посмртна свадба на територији Јужних Словена, *Кодови словенских кулџура* 3, Београд: Сlio, 1998: 136–153.
- ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Свејто и њрофано*. Зоран Стојановић (прев. с француског). Сретен Марић (пред.). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- ЗЕЧЕВИЋ, Слободан. *Кулџ мрџвих код Срба*. Бојан Јовановић и Божидар Зечевић (прир.). Београд: Службени гласник, 2007.
- КЛЕУТ, Марија. *Иван Сењанин у српскохрвајским усменим њесмама*. Нови Сад: Матица српска, 1987.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевносџи*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ЛИХАЧОВ, Дмитриј Сергејевич. *Поетџика сџаре руске књижевносџи*. Димитрије Богдановић (превод и предговор). Београд: Српска књижевна задруга, 1972.
- НЕКЛУДОВ, С. Ю. Заметки об эпической временной системе. *Труды по знаковым системам*. VI. Тарту, 1973, 150–165.

- НИКОЛИЋ, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. 5. допуњено изд. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- ПЕРИЋ, Драгољуб. Бугаршtica о мајци Маргарити и сватовска балада. *Зборник Маџице српске за књижевности и језик* LI/3 (2003): 499–515.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Огледи из српске ѿеиџике*. 2. изд. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- САМАРЦИЈА, Снежана. Типови и улога коментара у усменој епици. *Коментар и ѿриѿо-ведање: ѿриѿози ѿеиџици ѿриѿо-ведања у српској књижевности*. Душан Иванић (ур.). Београд: Филолошки факултет, 2000, 19–59.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Увод у усмену књижевности*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Биоѿрафије еџских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко. *Певач и ѿрадиција*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- ФРЕДЕНБЕРГ, Олга Михајловна. *Поетџика сиџеа и жанра*. Радмила Мечанин (прев. с руског). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књиџарница Зорана Стојановића, 2011.
- ШМАУС, Алојз. *Сџудије о јужнословенској народној еџици*. Томислав Бекић (прев. с немачког). Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2011.

\*

- ARISTOTEL. *O pesničkoj umetnosti*. S originala preveo i objašnjenja u registru imena dodao dr Miloš N. Đurić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- ВАНТИН, Mihail. *O romanu*. Aleksandar Badnjarević (preveo s ruskog). Beograd: Nolit, 1989.
- JASON, Heda. *Εἰσοδοίαι: EPIC, ORAL MARTIAL POETRY, Models and Categories* (рукопис).
- КРНЈЕВИЋ, Hatidža. *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd: Nolit, 1980.
- LOTMAN, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Novica Petković (prevod i predgovor). Beograd: Nolit, 1976.
- МИЈАТОВИЋ, Anđelko. *Uskoci i krajišnici, narodni junaci u pjesmi i povijesti*. Zagreb: Školska knjiga, 1974.
- PERIĆ, Dragoljub. Temporal formulas in Serbian oral epic songs. *Balkanica*. Annual of the Institute for Balkan Studies, knj. XLIV, 2013.
- PORTER АВОТ, H. *Uvod u teoriju proze*. Milena Vladić (prev.). Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- RIKER, Pol. *Vreme i priča*. Tom 1. Slavica Miletić i Ana Moralić (prev. s francuskog). Srem-ski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.

Dragoljub Ž. Perić

AS TIME GOES BY  
(TIME DYNAMICS OF THE DEVELOPMENT OF ACTION IN ORAL EPIC POEMS)

Summary

The basic aim of this paper is to show how in a summary the passing of time is presented in epic poetry. The suggested categorization of the types of narrative time, therefore, depends on the model to which the given variant belongs (motivational or chronicle), the way of structuring the summary (i.e. the presence or absence of a firm organizational principle – the typical thematic-motive chain, formulative summary, etc.), and different procedures of the “opening” of narrative time or its “closure” in the “epic” past. *Continuous time flow* is the most frequent type of the conceptualization of time and is conditioned both by cause-and-effect string of events and by the structure of the summary (“narrative composition”, i.e. the sequence of narrative segments inside a specific thematic-motive chain). If the sequence of events has the character of consecutiveness, this is *successive* development of events. The *discontinuity* of narrative time is most often present in those poems which track the biographical time of the characters that belong to different generations, i.e. where the motive of the generation shift is introduced, or where the story branches into two or more parallel courses. The *speed of the development of events* is conditioned both by the genre (a calm tone of epic narration, storytelling without rush – an epic poem; quick exchange of events – a ballad), but also by different procedures of acceleration (frequency of events, formulae of summarizing) or deceleration of narrative time (e.g. repetition and detailization). The concept of *compact time* is present in those poems which begin with an uneventful, “empty” period of several years, after which the events “thicken” and accelerate. The *diffuse presentation of time* is characteristic of poems rich with digressions, with more (relatively independent) episodes, i.e. poems which follow “biographical time” of several characters, i.e. chronicle poems. The *cyclic conceptualization of time* is prominent in narrative poems about the periodical end of the world and devastation of humanity, “smeared” by many sins, who would be succeeded by a new generation, the world of the penitent and the just. In the mythical interpretation of history the shift of the epochs is also cyclic in character – the fall of the Serbian empire under the Turkish rule happened because of the sins of lords, and freedom was regained when Murat’s heirs wronged his legacy and the people. The *linear concept* of time is unidirectional in character – from the distant (or the most distant – cf. the formula *Since the dawn of time*) past towards the present or (possibly) future. All of this indicates that epic time is not exclusively “closed” and “locked” in a fictional epic past (Lihachov, Bakhtin). Quite the opposite, it functions as a network of relations, multiple interleaving and fruitful permeation both with tradition and with historical past, present and (eschatologically speaking) future.

Универзитет у Новом Саду  
Педагошки факултет у Сомбору  
Катедра за језик и књижевност  
[dragoljub.peric@gmail.com](mailto:dragoljub.peric@gmail.com)



Др Марија М. Панић

## ЈЕДАН ВИД СРЕДЊОВЕКОВНЕ ЗООМОРФНЕ СИМБОЛИКЕ: ПРИКАЗ И ТУМАЧЕЊЕ ПРИРОДЕ У ФРАНЦУСКИМ БЕСТИЈАРИМА

У раду се разматрају неки аспекти приказивања и симболичког тумачења природе у француским бестијарима XII и XIII века: однос бестијара и природних наука, бестијара и *Библије*, те бестијара и природе схваћене као *књиџе*. Рад пружа преглед теоријских промишљања односа природњачких података и симболичке димензије бестијара као значајног и веома заступљеног жанра средњовековне дидактично-алегоричне књижевности.

*Кључне речи:* бестијар, *Физиолоџ*, животиња, алегорија, средњи век.

Зооморфна симболика представља све значајнију тему истраживања<sup>1</sup>. Када је реч о средњем веку, неоспорно је да је приказ животиња у значајној мери обележио књижевност те епохе. Наведимо као пример животиње у хагиографијама и епиској књижевности, симболику животиња у куртоазној књижевности и у лирици, те комику и друштвену сатиру у *Роману о Лисцу*; бестијари, као књиге које садрже симболичну зоологију, убрајају се у најраспрострањеније рукописе у средњем веку. Овај рад настоји да размотри неке поставке средњовековног приказа и тумачења природе у француским бестијарима, као изразито заступљеном жанру средњовековне алегорично-дидактичке књижевности.

1. *ФИЗИОЛОГ* И БЕСТИЈАРИ. Попут грчког *Физиолоџа*, који је њихов далеки предак<sup>2</sup>, бестијари се састоје из различитог броја поглавља о животињама, као и понеким биљкама и камењу. Углавном је реч о неколико десетина поглавља, мада дужина варира. У бестијарним поглављима приказане су зоолошке и минералолошке карактеристике, које већином не одговарају стварности и

<sup>1</sup> Међу бројним изворима који разматрају зооморфну симболику и историју животиња наведимо DELORT 1984; PASTOUREAU 2011; Делић 2013.

<sup>2</sup> О грчком и латинском *Физиолоџу* в. McCulloch 1960: 15–44; ZUCKER 2004: 13–16. О настанку *Физиолоџа* в. DRAGOLOVIĆ 1968: 76–122.

које су потом експлицитно протумачене као симболи који подучавају верским истинама. Тако, први део бестијарног поглавља, такозвана *йрурода* (лат. *natura*, фр. *nature*), садржи кратке и упечатљиве описе животиња и/или њиховог понашања. Ови зоолошки описи потичу из античких природњачких списа и посредством *Физиолоџа*, патристике и средњовековне енциклопедијске традиције нашли су се у бестијарима. У другом делу поглавља бестијарâ, такозваном *йшумачењу* (на старофранцуском *senefiance*), приказане природњачке одлике тумаче се као алегорија Бога, човека или ђавола. У *йшумачењу* се излажу и основна правила вере, као и упутства хришћанину о препорученом понашању. Проучаваоци примећују да је теологија бестијарâ доста једноставна. Веза између *йруроде* и *йшумачења* није увек мотивисана и вероватно је у првобитном *Физиолоџу* арбитарно успостављена. Бестијари наводе тзв. Физиолога (Природњака) као ауторитет коме се приписује природњачко знање и/или *йшумачење*. Оба дела бестијарних поглавља садрже библијске цитате или парафразе. Бестијарна поглавља организована су, тако, као диптих: особине приказане у *йруроди* допуњене су експлицитним *йшумачењем*, те читаоцу пружају, поред природњачког обавештења, и директну поуку. Бестијари обилују минијатурама.

Као илустрација значаја *Физиолоџа* могу се навести оцене домаћих изучавалаца и/или преводилаца овога списа. Драгојловић оцењује да је ретко која књига у светској књижевности „прибавила себи тако истакнуто место и тако снажно утицала на разне области књижевности и уметности“, те да је „својом универзалном распрострањеношћу код хришћанских народа средњег века надвисио све књиге, осим књигу над књигама, Библију“ (DRAGOJLOVIĆ 1968: 6). Лазић истиче: „Као природословни спис и књижевно дело, био је омиљена лектира различитих читалачких слојева, и сасвим је сигурно да је *Физиолоџ* имао велики утицај на обликовање менталитета посебне религиозно-психолошке свести средњовековног човека али и да је из ње произлазио“ (ЛАЗИЋ 1989: 9). Јовановић наводи да је „својом симболиком оставио знатног трага на књижевност, сликарство и градитељство средњег века“ (ЈОВАНОВИЋ 2000: 437). Бестијари се убрајају међу најчитанија дела средњег века.

Када је реч о терминолошкој разлици између *Физиолоџа* и бестијара, граница је непрецизна и ови термини се често у критичкој литератури користе као синоними. У новијим критичким текстовима ипак се прави разлика. Користи се термин *бестйијар* (фр. *bestiaire*, енг. *bestiary*) за дела настала на латинском и на народним језицима почев од XII века, у којима су основи латинског *Физиолоџа* прикључени природњачки подаци из енциклопедијских дела (Плинијево *Познавање йруроде*, Солинов *Полухистйор*, *Етимолоџије* Исидора Севиљског, *De universo* Рабана Маура и др.), тако да је њихов зоолошки садржај обимнији, а и илуминације имају велики значај (MURATOVA 1977: 372–373; YAPP 1985: 1; DINES 2012: 30)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Један од најпознатијих латинских преписа из тог периода, познат по раскошним минијатурама, јесте *Абердински бестйијар* (Aberdeen University Ms 24), чије је дигитално издање доступно на страници <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/>.



Француски средњовековни бестијари, који су корпус овога рада, настали су током XII и XIII века и типични су представници свога жанра. Они излажу зоолошко знање о животињама у *џприродама* и интерпетирају их у *џумачењима*, уз мноштво библијских цитата и парафраза, као и илуминација, и позивају се на *Физиолоџа* као ауторитет. *Бесџијар* (*Bestiaire*) Филипа де Таона, настао између 1121. и 1135. године, садржи тридесет седам поглавља у 3194 стиха, углавном шестераца (у овом раду коришћено је издање WALBERG 1900)<sup>4</sup>. *Божански бесџијар* (*Le Bestiaire divin*) Гијома Нормандијског, у преко 3000 осмераца и са тридесет седам поглавља, потиче из 2010–2011. године (издање HIRREAU 1852)<sup>5</sup>. *Бесџијар* (*Bestiaire*) Пјера де Бовеа садржи тридесет осам поглавља у прози и састављен је пре 1218. године (издање MERMIER 1977)<sup>6</sup>. Ова три дела представљају преводе латинских изворника из традиције *B-Is*. Жервезов *Бесџијар* (*Bestiaire*) у 1280 осмераца настао је у првој половини XIII века као превод дела из латинске традиције *Dicta Crisostomi* и садржи двадесет девет поглавља (издање MEYER 1872)<sup>7</sup>. *Бесџијар* псеудо-Пјера де Бовеа<sup>8</sup> (између 1245. и 1268. године) једини није настао преводом, већ компилацијом природњачких података пореклом из различитих извора<sup>9</sup>, уз додато *џумачење* у складу са традицијом *Физиолоџа*. У прози је и има седамдесет два поглавља (издање ВАКЕР 2010). Један од најзаступљенијих француских бестијара, *Љубавни бесџијар* Ришара де Фурнивала (Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour*), настао у другој трећини XIII века, не припада традиционалним бестијарима, већ је куртоазне испирације, те је у њему природа другачије интерпретирана (издање VIANCIOTTO 2009)<sup>10</sup>. Ови бестијари настајали су на различите начине, што је све у складу са тенденцијама дидактичко-алегоричне књижевности настале у то време на вулгарном језику. *PT*, *G*, *GN* и *PB* настали су преводом са латинског изворника (*PT*, *G* и *GN* у стиху, *PB* у прози), *PPB* компилацијом већ постојећих

<sup>4</sup> У даљем тексту овога рада на ово дело упућује скраћеница *PT*.

<sup>5</sup> У даљем тексту овога рада на ово дело упућује скраћеница *GN*.

<sup>6</sup> У даљем тексту овога рада на ово дело упућује скраћеница *PB*.

<sup>7</sup> У даљем тексту овога рада на ово дело упућује скраћеница *G*.

<sup>8</sup> У ранијој критичкој литератури овај бестијар називан је Дужом верзијом *Бесџијара* Пјера де Бовеа (Version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais). Ауторство овога бестијара више се не приписује Пјеру де Бовеу, већ анонимном прерађивачу названом псеудо-Пјер де Бове (ВАКЕР 2004–5; 2010: 17–20). У даљем тексту овога рада на ово дело упућује скраћеница *PPB*.

<sup>9</sup> Као најзначајније изворе *PPB* Бејкер издваја *Бесџијар* Пјера де Бовеа, чији је садржај у потпуности преузет, и *Љубавни бесџијар* (*Le Bestiaire d'amour*) Ришара де Фурнивала, из кога су преузете понеке *џприоде* и *џумачења*. Према Бејкеру, други извори су енциклопедијско дело *Слика свеџа* (*Image du monde*) Госуена од Меца, апокрифна посланица *Писмо џрезвиџера Јована* (*La Lettre du prêtre Jean*), мистично-алегорично-дидактично дело *Беседа о џалми* (*Le Sermon du palmier*), те поучно дело *Луцидаријум* (*Lucidaire*) Хоноријуса Аугустодуненсиса. Зоолошким подацима из ових извора псеудо-Пјер де Бове додао је своје *џумачење* (ВАКЕР 2010: 21–28).

<sup>10</sup> У даљем тексту овога рада на ово дело упућује скраћеница *RF*.

дела на вулгарном језику, а *RF* је аутор самостално саставио, ослањајући се на књижевну традицију. Критика углавном истиче *PT* као најстарији француски бестијар и као један од првих превода уопште са латинског на вулгарни језик. Често се истиче беседнички тон, као и књижевна вредност *GN*, те иновативни карактер *RF* и ерудиција његовог аутора.

2. БЕСТИЈАРИ И ПОЗНАВАЊЕ ПРИРОДЕ. Средњовековни природњачки подаци знатно се разликују од података које поседује данашња зоологија, будући да нису подлежали неком критеријуму који би се сада сматрао научним. Најпре, репертоар животиња приказаних у средњовековним бестијарима и енциклопедијама независан је од искуствене стварности. Као и у дидактичко-алегоричној књижевности уопште узев, у њима су приказиване како стварне животиње које су постојале у фауни средњовековне Европе<sup>11</sup>, какве су ласица, ждрал, орао, тако и егзотичне животиње које је човек средњег века само изузетно имао прилике да види, у менаџеријама великаша (пеликан, лав) или које није могао да види јер се у средњем веку веома мало путовало (крокодил, хијена). Исто тако, у средњовековним природњачким текстовима јављале су се и многе непостојеће животиње, од којих је највише трага у уметности оставио једнорог. Средњовековне природњачке списе карактерише и мноштво хибрида: сирена, инокентаур, харпија и др. Сва ова бића описивана су углавном несистематично: описиване су само њихове поједине особине и/или опис. Исто тако, нису навођене по класификацији према неком научном критеријуму.

Порекло средњовековног знања о овим бићима разликује се од начина на који савремена наука долази до сазнања. Метод опсервације и експеримента није био примењиван. Средњовековни зоолошки подаци потичу из малог броја античких природњачких списа који су били познати у средњем веку, а који су посредством компилација из паганске антике (Плинијевог *Познавања природе* и Солиновог *Полихисџора*), као и енциклопедија хришћанских аутора, од којих је најпознатија, а у средњем веку свакако најзаступљенија, енциклопедија *Еџимолоџије* Исидора Севилског.

Још једна карактеристика средњовековне зоологије јесте што подаци о животињама нису имали суштинско зоолошки, већ првенствено симболички значај. Наиме, опис животиња служио је томе да се, кроз приказ природе, слави Творац и/или прикажу неке верске истине, те да буду повод за морализацију. Крајем XII и у XIII веку долази до значајне прекретнице. Са арапског на латински језик, а потом и са грчког на латински, преведен је знатан број природњачких текстова које су проучавали Арапи, а коју су већ извесно време привлачили интересовање тадашњих учених људи. Међу тим делима су и Аристотелова дела *Historia animalium*, *De partibus animalium*, *De generatione animalium*. У свим тим текстовима појаве из природе проучавале су се без алегоријске интерпретације. Као последица тога, у XIII веку

<sup>11</sup> О фауни средњовековне Европе в. DELORT 1984; PASTOUREAU 2011.

смањивала се симболичка димензија средњовековне зоологије, али је и даље знање о животињама служило првенствено томе да се слави Творац, а не само ради изучавања природе<sup>12</sup>. М. де Боуар, историчар и проучавалац средњовековне дидактичке књижевности, издваја *Compendium Philosophiae*, дело настало у XIV веку, као први спис у коме се природа приказивала без алегоричке интерпретације (THOMASSET 1982: 7), а првим модерним зоолошким приручником сматра се *Historia animalium* Конрада Геснера (Konrad Gessner), дело настало 1551. године (TRACHSLER 2012: 213). Необична средњовековна природњачка знања, наслеђена из позне антике, међу којима су постојала и чудовишта и хибридни народи, била су тако припојена хришћанском погледу на свет и служила су као сликовити примери да се допре до вечних истина; као такви средњовековог читаоца нису изненађивали.

Када је реч о бестијарима, значајно питање које је критика решила током XX века јесте да ли су бестијари природњачки жанр, односно, да ли се може сматрати да су то прави средњовековни зоолошки приручници и да ли су их као такве тумачили средњовековни читаоци. Став ранијих критичара био је да је реч о природњачком жанру, што је истицано као слабост и бивало извргнуто критици због наивности зоолошких података приказаних у њима, будући да се средњовековна зоологија у критичкој литератури поредила са савременом зоологијом. На пример, иако наглашава значај симболичке димензије бестијарâ, Ипо, француски медијевалиста XIX века, сматра их представницима научних списа средњег века: „[...] ils nous offrent le moyen de compléter le peu que nous savons sur l'état des sciences naturelles au Moyen Âge“ / „[...] они нам омогућавају да употпунимо оно мало знања која имамо о стању природних наука у средњем веку<sup>13</sup>“ (HIRPEAU 1852: 3–4).

Као пример да је такав приступ непотпун може послужити управо Ипова процена *Љубавног бестијара* Ришара де Фурнивала. Ово дело, које све више привлачи пажњу савремене критике како због свог иконокластичног карактера, тако и због велике ерудиције његовог аутора<sup>14</sup>, дуго је било занемаривано од стране критике иако представља значајан и илустративан пример промене симболичког тумачења зооморфних примера у XIII веку, у време превода Аристотелових природњачких текстова. Ипо у своме издању *RF* процењује ово дело у зависности од веродостојности природњачких знања која су у њему изложена и негативно га оцењује. Бирова сматра да су управо због овакве оцене Ипоа, чије је издање *RF* најстарије, потоњи критичари превиђали суштински иконокластички карактер овога дела, који савремени критичари све више истичу (VEER 1988: 16). Чак и Франсис Кармоди, значајан проучавалац латинског *Физиолога* и његове традиције и приређивач

<sup>12</sup> О средњовековном познавању природе и симболичкој интерпретацији в. THOMASSET 1982: 3–10; ЕКО 1992: 82–120; GREGORY 1999; STRUBEL 2002: 53–91; „La zoologie médiévale“, PASTOUREAU 2011: 9–19.

<sup>13</sup> У случају када није другачије наведено, сви преводи у овом чланку су наши.

<sup>14</sup> Међу критикама које ово истичу наведимо VEER 1988; BIANCIOTTO 2009: 15–41.

латинског *Физиолога В и У* (CARMODY 1939; 1941), бестијаре карактерише као заступљеније од „осталих природњачких текстова“ („than any other tract on natural history“, CARMODY 1941: 95). Како су поређени са модерном зоологијом, бестијари су по тим критеријумима и вредновани, те су називани псеудо-донауком и бивали лоше оцењени.

Иако је било тумачења која подвлаче симболички карактер овога жанра, прва значајнија студија о овоме питању је рад Курта Рингера *Bestiaires et lapidaires: un genre littéraire?* (RINGGER 1988), у коме се разматрају карактеристике бестијара и лапидара<sup>15</sup> као жанра. Рингер подсећа на то да су учени људи средњег века повремено излагали критици природњачка знања, те се не може сматрати да су читаоци природњачке књижевности средњег века из бестијара стицали практичне податке о живом свету. На пример, у *Етимологијама* Исидор Севиљски преиспитује истинитост бестијарних података о ласици и пеликану<sup>16</sup>.

Рингер подсећа да је у средњем веку преовладавао симболизам: природне појаве нису посматране као независне, већ су виђене као *figura*<sup>17</sup> или *allegorie*<sup>18</sup> неке друге стварности, указујући, пренесеним смислом, на вечне

<sup>15</sup> Лапидари су каталози драгог камења и минерала, у којима за сваким именом камена следи излагање о мистичној, медицинској или магијској вредности тога камена. Као најпознатији средњовековни лапидар на латинском језику Фери-Ијева наводи дело *De gemmis* (или *De lapidibus, Liber lapidum, Lapidario*) Марбода Ренског, написано крајем XI века, које приказује шездесет каменова. Као изворе за ово дело ауторка наводи дело Дамигерона (I век), Плинија (*Historia naturalis*, XXXVII књига) и Исидора Севиљског (*Etymologiae*, XVI књига) – (FÉRY-HUE 1997: 870). Дреланова наводи и утицај латинског писца Евакса и Аристотеловог савременика Теофраста, као и V књигу Диоскоридовог дела *Materia medica* (DRAELANTS 2008: 57). Превод одломка из лапидара Марбода Ренског објављен је као један од илустративних текстова у Ековом делу *Бескрајни сјискови* (Еко 2011: 162–163), у оквиру поглавља *Сјискови чуда* (*Mirabilia*). Поред ових, такзованих античких лапидара, који наводе минералашке и магијске ослике камења, у средњем веку постојала је и друга струја лапидара, чији су извори била два библијска места. Реч је о дванаест каменова са напрсника Аронове одоре (сардоних, топаз, смарагд, карбункул, сафир, дијамант, лигур, ахат, аметист, хрисолит, оних и јаспид, превод наводимо према: 2 *Мoj* 28, 17–21), те дванаест каменова небеског Јерусалима (јаспис, сапфир, халкидон, смарагд, сардоникс, сард, хрисолит, вирил, топаз, хрисопрас, јакинт, аметист, превод наводимо према: *Ојк* 21, 19–20). Од лапидара хришћанске инспирације на француском језику, два су приписана Филипу де Таону: *Лапидар Ојкровоња* (*Le lapidaire apocalyptique* који је укључен у *PT*) и *Алфабетски лапидар* (*Le lapidaire alphabétique*). Морис објашњава да, и поред тога што, уз бестијаре, лапидари представљају прави израз неоплатонизма августиновског типа, лапидари нису достигли популарност бестијара, што објашњава тиме што су примери каменова реторички мање примењиви него знатно убедљивији примери животиња. Лапидари су и мање писани (MAURICE 2004: 817).

<sup>16</sup> „Falso autem opiniantur qui dicunt mustelam ore concipere, aure effundere partum“ (*Etym.*, XII, iii, 3); „Fertur, si verum sit, eam occidere natos suos, eosque per triduum lugere, deinde se ipsam vulnerare et dispersine sui sanguinis vivificare filios“ (*Etym.*, XII, vii, 16).

<sup>17</sup> Рингер наводи као пример за симболичко схватање природе употребу речи „figure“ у *PT*: „Quant que sainte escripture / Nus diseit par figure“ (*PT*, ст. 559–560).

<sup>18</sup> Рингер упућује на употребу речи „allegorie“ у *PT* (ст. 957, 984, 994 и др.).

истине. У средњовековној књижевности нарочито је био чест случај да животиње и минерали имају симболичко значење. Били су бројни управо бестијари и лапидари, који описују *йприроду* (*nature*) животиња и минерала и изражавају и њихово алегоријско тумачење (*senefiance*): у њима се, кроз њихово алегоријско тумачење, тражио пренесено значење приказаних природњачких података. Рингер истиче да су у тим делима средњовековни аутори истицали разлике које постоје између описног регистра (тзв. *йприроде*), који припада природњачкој књижевности, и регистра алегорије (тзв. *йумачења*). Управо однос између *йприроде* и *йумачења*, које Рингер одређује као однос између означитеља и означеног, представља кôд којим се приступало бестијару, на шта указују и сами списи, на пример Жервезов *Бесѿијар*: „Bestes ont diverses sanblances / Et diverses signifiantes“ (G, стр. 51–52) („Животиње имају различити изглед / И различито тумачење“), као и бројни други примери. Независно од прихватања истинитости природњачких података, у приказаном се, дакле, видела преспектива вечности.

Природњачка материја јављала се, међутим, и у делима која не припадају овоме жанру и у њима се јавља исти садржај као у бестијарима. Такве су, на пример, средњовековне енциклопедије (в. PASTOUREAU 2011). Разлика је најпре у томе што је у бестијарима симболичка интерпретација експлицитна. Потом, у бестијарима се не наводе све познате одлике животиње, већ се приказују само оне које су упечатљиве, те могу да буду добар повод за морализацију. Рингер подвлачи:

[...] en tant que ‘théologie imagée’, la *matire* constitutive des bestiaires et des lapidaires donne naissance à un discours passablement spécifique où (pour emprunter deux termes et une image au prologue du *Bestiaires d’amours* de Richart de Fornival), ‘*painture et parole*’ se conjuguent comme deux chemins conduisant à la vue et à l’ouïe, les deux portes de la ‘*force d’ame qui a non mémoire*’ ce réceptacle [...] du savoir et de l’imaginaire humains (RINGGER 1988: 147).

[...] као ‘теологија у сликама’, саставна материја бестијара и лапидара ствара специфичан дискурс у коме се (послужимо се двама изразима и сликом из пролога *Љубавноџ бесѿијара* Ришара де Фурнивала) ‘*painture et parole*’ [слика и реч, М.П.] спајају, попут две стазе које воде чуло вида и чуло слуха, попут два улаза ка тој *force d’ame qui a non mémoire*’ [снази душе која се зове памћење, М.П.], тој драгоцепој посуди која чува [...] људско знање и имагинацију.’

Дакле, према Рингеру, специфични програм бестијарâ састојао се у томе да се, помоћу речи и илуминација, полазећи од доступних и видљивих примера, експлицитно укаже на вечне истине. Тако, бестијари представљају специфичан и нераскидив спој зоологије и симболике.

Током осамдесетих и деведесетих година XX века у критици је преовладало мишљење да бестијари нису само природњачка дела, јер у њима зоолошке и минералошке одлике служе као повод за тумачење, те да преносе

хришћанске поруке и да херменеутички део бестијарних поглавља (*senefiance*) представља дистинктивно обележје бестијарâ. Међутим, узимајући у обзир да ова дела ипак садрже зоолошке и минералолошке податке, које је на исти начин приказане и у другим средњовековним ученим делима писане традиције (нпр. у енциклопедијама), бестијарима се не оспорава и природњачки карактер. Тако, Валберг сматра да је *Физиолог* „une œuvre théologique ou, si l'on veut, scientifico-morale, probablement destinée à l'enseignement scolaire“ / „теолошко дело, или, у крајњој линији, научно-поучно, вероватно намењено подучавању у школама“ (WALBERG 1900: XXV), Бјанчото прецизира: „Il s'agit donc à la fois de manuels sommaires d'histoire naturelle et d'abrégés de doctrine chrétienne illustrée“ / „Реч је истовремено о кратким приручницима познавања природе и илустрованим сажецима хришћанске доктрине“ (BIANCOTTO 1980: 8), Рибемон указује на то да француски аутори бестијарâ имају приступ „théologico-savante de la nature animale“ („теолошко-учени“) у традиционалним бестијарима, а „scientifico-érotique“ („научно-еротични“) у куртоазно-еротској традицији какав је *RF* (RIBÉMONT 1994: 343–344). Жам-Раулова не пориче и научни значај бестијарима, будући да они у одређеној мери, уз ограничења свога жанра, укључују неке одлике научности: објективно и пажљиво посматрање, систематичност и традиционалну потврду ауторитета ранијих времена (JAMES-RAOUL 2002: 175). Муратова бестијаре назива делима која су „à la fois didactiques, scientifiques, mystiques, allégoriques et poéaux“ / „у исто време дидактичка, научна, мистична, алегорична и поучна“ (MURATOVA 2010: 133). Она примећује да су преводи на народне језике, у стиху, настали управо на двору као „une espèce de lecture morale et distrayante“ / „врста штива за поуку и разоноду“ (MURATOVA 1977: 393), и подвлачи значај минијатура које садрже илустровани бестијари, нарочито они који су настали у Енглеској у XII веку:

Leur miniatures, qui brillent d'un joyeux éclat, correspondent d'une manière particulièrement suggestive au contenu semi-fantastique du traité, à l'esprit candide et à la poétique symbolique des Bestiaires. Les miniatures exaltent et soulignent le côté fabuleux de la narration et l'entourent d'un aura magique de la fantaisie décorative. (MURATOVA 1977: 372)

Њихове минијатуре, које блистају радосним сјајем, на специфично сугестивни начин одговарају полуфантастичном садржају овога трактата, веселом духу и симболичкој поетици бестијара. Минијатуре славе и подвлаче чудесну страну приповедања и окружују га магичном ауrom декоративне фантазије.<sup>7</sup>

Дакле, полазећи од симболичког гледања на универзум, бестијари изражавају неке елементе средњовековног природњачког знања, које алегорички тумаче, чиме подучавају своје читаоце.

**3. БЕСТИЈАРИ И *LIBER NATURAE*.** За разумевање положаја бестијарâ у контексту средњег века кључно је сагледавање положаја који је овај жанр заузимао

у оквиру средњовековног схватања природе као *књиџе* (*Liber naturae*): универзум је схватан као књига примера из које хришћанин треба да се подучава.

Велики допринос у објашњењу зооморфне симболике у хришћанству и схватању програма бестијара дао је Франческо Замбон студијом *Teologia del bestiario*<sup>19</sup> (Замбон 1986–1987), у коме, тражећи „својеврсну теорију на којој је заснован бестијаријум“ укратко приказује околности у којима је у рано хришћанство уведена симболика животиња, те разматра начине на које је она била схваћена и како се развијала током средњег века. Замбон издваја два основна схватања зоолошке симболике у хришћанству у позној антици и у средњем веку. Први ток јавио се у првим вековима хришћанства са Оригеном, а нарочито је са Августином оставио далекосежни утицај: ова струја је у хришћанство укључила зоолошку симболику. Друга струја јесте увођење мисли песудо-Дионисија Ареопагите посредством дела Јохана Скота Ериугене у IX веку. Овај ток је истакао значај симбола ниже вредности, каквим се могу сматрати животиње.

Када је реч о раним вековима хришћанства, Замбон најпре указује на оклоности заједничке хришћанским и паганским ауторима и подсећа да је у првим вековима нове ере и у паганској средини постојала развијена књижевност са темом животињске симболике. Као илустративни пример наводи Хораполонову *Хијероглифику* (IV–V век), која је наводила тумачење за сваки хијероглиф. У то време се, како код хришћанских тако и код паганских аутора, на зооморфну симболику различито гледало. Неки аутори су је осуђивали као херметичку доктрину, а неки су је високо ценили, јер се сматрало да је за њено разумевање било потребно бити упућен у алегорични кључ. За укључивање зоолошке симболике у рано хришћанство велику заслугу има платонизам, који је оставио утицај и на посланице апостола Павла, као и на црквене оце раног хришћанства, који су имали класично образовање. Познати стих из *Посланице Римљанима ајосџола Павла*, често навођен у средњем веку и критичкој литератури која проучава дидактичко-алегоричну књижевност средњег века, представљао је основ за симболичко схватање природе у раном хришћанству, а потом и у средњем веку: „Јер што је на Њему невидљиво, од постања свијета умом се на створењима јасно види, његова вјечна сила и божанство, да немају изговора“ (*Рим* 1, 20). Створени свет доступан чулима, доживљавао се дакле као сенка или привид натчулних и божанских *џвари*. Ово схватање је омогућавало да се и животиње користе као повод за симболичку интерпретацију којом се, према хришћанском схватању, могло тежити сазнању вечних истина које су човеку постале недоступне после изгнанства из раја. Црквени оци раног хришћанства су стога разматрали и значај симболике животиња, нарочито оних наведених у *Библији*, али су се њихова објашњења значаја зооморфних симбола, како

<sup>19</sup> Замбонов рад *Teologia del bestiario* објављен је 1984. у часопису *Museum Patavinum* II/1, 23–51.

уочава Замбон, међу собом разликовала. Ориген (II–III век) указује на то да сваки помен животиња у *Библији* има вредност симбола и да проучавање животиња из *Библије* не треба схватити као зоологију, већ као предмет духовног учења. Као специфичност овог периода Замбон истиче да су неки аутори, попут Оригена (хришћанског одређења) или Плотина (паганског одређења) сматрали да постоји „небески бестијар“, дословно схваћен, као настањен савршенијим примерцима животиња него што су то ови у видљивом свету. Замбон се сликовито изражава: „Симболичка интерпретација није ништа друго до уздизање у непојмљиво краљевство духовних лавова, једнорога, газела или јелена. [...] Свака ствар већ постоји у једном свету архетипа, који претходи овом нашем – ту спадају чак и духовни нокти, рогови и канце“ (Замбон 1986–1987: 124). На тај начин успостављена је веза између животиња и натчулне стварности, али још није јаснија улога зооморфних симбола у хришћанском универзуму.

Симболику животиња и њену употребу у хришћанству далеко јасније ситуира Августин, чија схватања Замбон разматра у контексту његове теорије знакова изражене у спису *De doctrina christiana*. Августин сматра да је потребно, како би се тумачила *Библија*, поседовати и одређена знања о животињама које су у њој поменуте. Због тога се јавља потреба за бестијарима, јер се на тај начин тумачи *Библије* обавестити о животињама које се јављају у *Библији*. Августин сматра да животиње, а нарочито оне које се налазе у *Свештом њисму*, треба ипак првенствено схватити као повод за симболичко тумачење и за верско образовање:

Знања из зоологије и легенде тако постају обичан скуп примера, илустрација: за Августина је, као што ће то бити касније у средњем веку, њихово натуралистичко разумевање потпуно безначајно (Замбон 1986–1987: 127).

Како појава животиња у библијском тексту служи као повод за симболичко тумачење, животињи се у *Библији* и у хришћанској зооморфној симболици приписују тумачења која могу бити и међусобно опречна, а што је чест случај у бестијарима. Августин сматра да се животиње као симболи могу користити произвољно, као знаци алфавета („Ennarationes in Psalmum CIII, 20“). Према Замбону, дакле, Августин смисао бестијара проналази у објашњењу *Библије* или у поткрепљивању библијског учења примерима из зоологије.

Другачији вид афирмације зоолошке симболике Замбон уочава код Јохана Скота Ериугене у *Небеској хијерархији* (II поглавље), којом је увео корпус псеудо-Дионисија Ареопагите. Симболика животиња код псеудо-Дионисија има значајно место, а нарочито симболика необичних и фантастичних животиња. Псеудо-Дионисије у *Свештом њисму* уочава *сличне симболе* (достојно приказивање) и *различите симболе* какав је тетраморф<sup>20</sup> (реч је

<sup>20</sup> Тетраморф означава четири бића која у *Библији* окружују божји престо (човек, лав, во/теле, орао): у визији пророка Језекиља (*Јез* 1) и у *Ошкривењу* (*Ошк* 4, 6–8). Она у хри-



о чудовишним створењима или животињама којима се додељују високо хијерархизовања значења, и поред њихове недостојне природе). *Афирмативно* или *катафактичко* богословље указује на сличне симболе, а *апофактичко* или *негаивно* богословље на несличне симболе<sup>21</sup>. Истицањем апофактичког богословља, Јохан Скот Ериугена не само што укључује ружно и нечасно у хришћанску симболику, већ такве симболе сматра надмоћним: „Они својим ругобним загонеткама јамче неприкосновеност божанских тајни и бране приступ ка њима лаицима и неупућенима“ (Замбон 1986–1987: 129). Тиме се може објаснити присуство ниже зооморфне симболике у *Библији*. Дакле, полазећи од примера животиња којима се приписује значајна симболика, појачава се хришћанска димензија и разјашњава статус зооморфне симболике и бестијарâ.

Иако не објашњава разлику између зооморфне симболике у *Библији* и у ранохришћанским текстовима те се стиче утисак да сумарно приказује схватање зооморфне симболике у њима, Замбонов чланак је значајан јер је први сумирао хришћанско образложење употребе животиња као симбола и истакао основне линије развоја хришћанске зооморфне симболике. Подвукао је суштинско симболички, а не природњачки карактер бестијарâ и објаснио арбитрарност односа између описа понашања животиње и његовог тумачења у хришћанској симболици, која је омогућила давање противречних алегоријских значења животињи, што се дешавало и са симболима из бестијарâ<sup>22</sup>. Замбон је међутим мишљења да бестијари служе тумачењу библијског текста, чиме остаје у оквиру схватања да бестијари припадају егзегези, што не објашњава све аспекте бестијара као жанра.

Замбон, међутим, не указује на значај једног другог Августиновог концепта са којим је хришћанска симболика животиња суштински повезана. Реч је о схватању створене природе, *Њвари*, као *књиџе свеиџа* (*Liber naturae*). Наиме, у делу *Ennarationes in Psalmos* (XLV, 7), Августин објашњава да учени човек треба да се подучава из *Свеиџоџ ѡисма*, а неук из природе која га окружује:

Liber tibi sit pagina divina ut haec audias; liber sit orbis terrarum ut haec videas. In istis codicibus non ea legunt nisi qui litteras noverunt; in toto mundo legat et idiota. (ZINK 2006: 15)

---

шћанској уметности симболизују четири јеванђелиста. Према Јерониму (IV–V век), лав означава апостола Марка (будући да његово Јеванђеље почиње тиме што се чује глас у пустињи, *Мк* 1, 3), човек апостола Матеја (његово Јеванђеље почиње Христовом генеалогијом, *Мт* 1), во Луку (почиње о Захарији, који је као свештеник преносио жртве, *Лк* 1, 5), орао апостола Јована (јер његов почетак указује на духовне висине, *Јн* 1). Према Григорију Великом (VI–VII век), тетраморф означава и четири аспекта Христовог живота: рођен је као човек, жртвован као теле, васкрсао као лав и узнео се на Небо као орао (в. ALIBERT 1997; CHARBONNEAU-LASSAY 2006: 33–34, 88–91; CHEVALIER, GHEERBRANT 2008: 944–945).

<sup>21</sup> О катафактичком и апофактичком богословљу у NEŠKOVIĆ 2004: 185–188.

<sup>22</sup> На пример, изразито позитивно валоризовани симболи лава и једнорога могли су да имају и негативну валоризацију (ЕКО 1992: 103; LÉONARD 2004: 645; MURATOVA 2010: 138).

’Нека ти Свето писмо буде књига, како би чуо; нека ти универзум буде књига, како би видео. Из рукописа читају само они који познају слова; нека чак и незналице читају из целе веселене!’

Према Августину, дакле, човеку се указују два начина да дође до спознаје божанске истине: ученим људима на основу *Светио̄г̄ ѿисма*, а неуди могу читати истину из божанске *ѿвари*, из створеног света који их окружује. Примери из природе могу, дакле, човека подучавати<sup>23</sup>.

Августинов концепт природе као *књиџе* имао је далекосежни утицај. Тиме су се створили услови за првенствено симболичко тумачење природе, које се одржало до превода Аристотелових дела о природи у XIII веку, и до *Summa theologiae* Томе Аквинског, када се проучавање природе осамостаљује од симболичке интерпретације. Тако, Јохан Скот Ериугена (*Hom. inprol. Evang. sec. Johannem*) говори о *божанској светлосѿи* која се јавља кроз *Светио̄ ѿисмо* са једне и *књиџу ѿприроде* са друге стране: „c’est d’une double façon que la lumière éternelle se manifeste au monde: à travers l’Écriture, bien sûr, et à travers la Création [*creaturam*]“ / „на два начина се вечна светлост манифестује свету: преко *Светио̄г̄ ѿисма*, наравно, и преко твари [*creaturam*]“ (GREGORY 1999: 808). Ова идеја се дуго одржала: на пример код Пјетра Дамјанија у *De naturis animalium* (XI век). Школе Сен-Виктор и Шартр, као најзначајније школе XII века, биле су под значајним утицајем схватања створеног света као *књиџе ѿприроде*. И у XIII веку свети Бонавентура подвлачи да је после прародитељског греха *књиџа ѿприроде* постала човеку нечитка, те да *Liber scripturae* (*Светио̄ ѿисмо*) човеку открива истине које му више нису јасно доступне као пре изгнанства из раја.

Стрибел, проучавалац средњовековне алегорије, указује на циркуларност концепта *књиџе ѿприроде*:

Tout cela fonctionne en circuit fermé. Lorsque le Bestiaire nous parle de la nature, c’est dans les livres – chez Pline, Solin ou Cosmas Indicopleustès – qu’il va chercher les traits du comportement si singuliers qu’il expose. Et si le *Physiologus* c’est donné pour tâche de dire la « senefiance » des bêtes, ce n’est pas tant pour faire avancer la science zoologique que pour rassembler tout ce que l’on sait sur les animaux figurant dans la Bible (STRUBEL 2009: 250–251).

’Све ово функционише као затворено коло. Када нам бестијар говори о природи, он у књигама – код Плинија, Солина или Козме Индикоплевста<sup>24</sup> – тражи оне необичне карактеристике понашања које излаже.

<sup>23</sup> У средњовековној дидактичкој литератури наводе се, поред речи апостола Павла (*Рим* 1, 20) и ове речи старозаверне *Књиџе о Јову*, које указују на моћ подучавања који има живи свет: „7. Запитај стоку, научиће те; или птице небеске, казаће ти. 8. Или се разговори са земљом, научиће те, и рибе ће ти морске приповједити“ (*Јов* 12, 7–8).

<sup>24</sup> Козма Индикоплевст је један од првих грчких путника-географа који је описао свет и који је своја запажања изложио у делу *Хришћанска ѿојоџрафија* (средина VI века).

А, ако је *Физиолоџ* се би дао задатак да пружи симболичко тумачење животиња, није разлог томе настојање да допринесе развоју зоологије, већ да прикупи сазнања о животињама које се јављају у *Библији*.<sup>7</sup>

Према Стрибелу, дакле, бестијари природу описују ослањајући се на податке књишког порекла, а повод томе је настојање објасне појаву животиња у *Библији*. Када се, шире посматрано, узме у обзир да у бестијар има није реч само о животињама из *Библије*, циркуларност се огледа у томе што верске истине објашњавају појаве из природе, илустроване природњачким текстовима, а сам повод за прикупљање природњачких појава јесте управо религиозне а не природњачке мотивације. Сличан концепт постојао је и у другим дидактичким делима средњег века.

Значај концепта *књиџе ѝприроде* за херменеутички програм бестијарâ разматра Кристофер Ликен у раду „Les hieroglyphes de Dieu: la *demonstrance* des *Bestiaires* au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin“ (LUCKEN 1994: 33–70). Ликен истиче значај Замбоновог чланка о зооморфној симболици (ЗАМБОН 1986–1987). Међутим, сматра да се у трагању за пореклом и утемељењем херменеутичког програма бестијарâ не треба зауставити на Августиновом оправдању симболике животиња егзегезом, већ да треба другде тражити утемељење тога жанра. Хијерархизујући начин доласка до сазнања – стављајући разумско (интелигибилно) на виши ступањ од чулног (осетилног) у *Држави Божјој* (VIII, vi) – Августин, према Ликеновом запажању, осуђује уживање у описима природе и назива их „похотом очију“ („concupiscence des yeux“, *Исѝовесѝи*, X, xxxv, 54–55). Како су животиње у *Библији*, по Августину, само означитељи и припадају реторици *Библије*, Ликен прецизира да по Августиновом схватању животиње имају статус поређења (*similitudo*) онако како је та стилска фигура објашњена у *Ретѝорици ѝосвећеној Херенију* (*Rhetorica ad Herennium*)<sup>25</sup>, једном од најзначајнијих реторичких уџбеника средњег века. У античким реторичким уџбеницима, наиме, управо се природа приказује као непресушни извор многих потенцијалних поређења, те је Августин, према Ликену, на тај начин схватао зоолошку симболику. Но, када је реч о традицији *Физиолоџа*, опис *ѝприроде* (*natura*) значајан је у великој мери, јер, како примећује Ликен, *Физиолоџ* на сцену поставља саму природу као такву и уопште не устеже да је опише, али и визуелно прикаже многим минијатурама. Описи природе у бестијарима тако нису пуко тумачење библијских стихова, како би то сматрао Августин; штавише, у *Физиолоџу* Ликен види далеко шири садржај:

<sup>25</sup> „La comparaison est un procédé de style qui applique à une chose un élément de similitude emprunté à une chose différente. [...] On l'emploie pour embellir, pour prouver, pour rendre plus clair, pour mettre sous les yeux [...]“ (ACHARD 2012: 207–208). („Поређење је стилски поступак којим се у приказу једног предмета додаје појединост преузета из другог предмета, на основу сличности. [...] Користи се за улепшавање, доказивање, разјашњавање, уверљиво приказивање као да је предмет пред очима [...]“.)

[...] pour le *Physiologus*, ce n'est pas le texte biblique qui est expliqué à l'aide des « connaissances physiologiques » qui ont pu être acquises sur les animaux, mais le livre du monde qui est rendu à son intelligibilité grâce aux saintes Écritures (LUCKEN 1994: 56).

'[...] у *Физиолоџу* није библијски текст објашњен помоћу природњачких података који су се могли наћи о животињама, већ је *књиџа њприроде* поново постала интелигибилна захваљујући *Свешћом њисму*.'

*Свешћо њисмо* помаже, дакле, човеку да схвати *књиџу њприроде*, коју, према хришћанским схватањима, може да разуме само у одређеној мери и уз тешкоће, будући да је изгнанством из раја удаљен од вечних истина. Ликен подсећа на значај још једног стиха апостола Павла, који је био од суштинског значаја за доживљавање и проучавање природе у средњем веку:

Јер сад видимо као у огледалу, у загонетки, а онда ћемо лицем у лице; сад знам дјелимично, а онда ћу познати као што бих познат (*1 Кор* 13, 12).

Овај стих упућује на то да истине које су у рају човеку био доступне, после Адамовог пада постале нејасне човеку и приступачне су му само посредством *њвари*, која се доживљава као затамњено огледало<sup>26</sup>. Човеку су зато доступна *Библија*, али и околни свет као књига (*Liber naturae*) коју треба умети читати као алегорију. Да би се дошло до истине, потребна је дакле и *књиџа свешћа* и *Свешћо њисмо*: бестијари, према Ликену, представљају управо спој природе створене божјом руком, која се чита алегоријски, и *Свешћоџ њисма*, које се у бестијарима наводи и које изражава вечне истине. Управо због овога Ликен не приписује херменеутички програм примењен у *Физиолоџу* светом Августину (који упозорава на опасност од уживања у посматрању природе), већ утицају светог Амброзија Миланског, црквеном оцу и аутору *Шешћоднева*. Свети Амброзије, наиме, позива хришћанина да се окрене ка *огледалу свешћа* и да прати етапе које су водиле стварању света: сама природа у себи скрива божју реч и, дивећи се природи као *божјој њвари*, хришћанин се диви Богу. Позивајући човека да се диви призору природе, свети Амброзије се, према Ликену, реторички користи божанском *њвари* и то користећи створења као *њриммер* (*exemplum* и *imago*, *Rhetorica ad Herennium*, IV, 5, 62), пошто *њриммер*, према реторичкој пракси, има могућност подуча-

<sup>26</sup> И енциклопедија се у средњовековној традицији посматрала као „слика у огледалу”. Аналогија између књиге и огледала састојала се у томе што је енциклопедија схватана као одраз божјег стварања света на два начина, будући да је истовремено и одраз васељене и одраз књига које су о њој написане (RIVÉMONT 2002: 83–84). Рењије-Болерова додаје да је више од две стотине дела у средњем веку носило назив *Speculum*, што је носило високо симболичко значење, упућујући на идеалну слику, на савршенство које треба достићи (RÉGNIER-BOHLER 2006: 371–372). Због тога је појам *огледала* имао велику примену у дидактичкој књижевности.

вања, али и могућност да приказује, објашњава<sup>27</sup>. Овом тумачењу доприноси и чињеница што се у бестијарима налази мноштво илуминација<sup>28</sup>. Ликен закључује речима:

Conjuguant en un même livre, comprenant texte et peinture, la *demonstration* des créatures et la *senefiance* de la Bible, la vue et l'ouïe, l'image et le langage, le *Physiologus* ne vise pas tant à transmettre un message chrétien en se servant arbitrairement des figures du monde animal, qu'à rendre à l'espace visible son intelligibilité et aux mystères divins une présence visuelle, littéraire et sensible, recréant ainsi le livre du monde perverti par la Chute afin que l'homme retrouve la place privilégiée que Dieu lui avait fixée dans l'Univers. Si la Bible sert en quelque sorte de supplément à un livre d'images devenu incompréhensible, les *Bestiaires* proposent la restauration de ce livre paradisiaque perdu au seuil de l'existence: ils en sont la reproduction, et comme les fictions de sa réfection – miroirs recouverts de hiéroglyphes où brillerait à nouveau le soleil de la puissance invisible du Verbe à travers l'éclat des enluminures. (LUCKEN 1994: 69)

’Спајајући у истој књизи, која садржи текст и слику, приказ (*demonstration*) твари и *тумачење* (*senefiance*) ускладу са Библијом, чуло вида и чуло слуха, слику и језик, *Физиолог* не служи толико томе да пренесе хришћанску поруку служећи се произвољно фигурама из света животиња, колико томе да врати видљивом простору интелигибилност, а божанским тајнама видљиво, дословно и чулно осетилно присуство, обнављајући на тај начин *књижу светиа*, затамњену човековим падом, како би човек поново пронашао привилегован положај који му је Бог дао у универзуму. Ако *Библија* на неки начин служи томе да допуни ту књигу слика која је постала недокучива, *Бестијари* омогућавају поновно успостављање те рајске књиге, изгубљене на самом прагу постојања: они су њена репродукција, и, попут фиктивних слика њеног одблеска, они су и огледала покривена хијероглифима, у којима поново сија сунце невидљиве снаге Речи кроз блистави сјај минијатура.’

Ликен, тако, у бестијарима не види само намеру да се библијски текст објасни природњачким текстовима и обратно, већ види одблесак тежње ка поновном успостављању разумевања створеног света, који се тежио постићи међуодносном *књиже њприроде* и *Светиоџ њисма*, који, према схватању средњовековног човека, преносе вечне истине.

<sup>27</sup> „L'exemple [...] met la chose sous les yeux quand il exprime tous les détails avec tant de netteté que l'on peut, pour ainsi dire, presque la toucher du doigt“, *Rhetorica ad Herennium*, IV, 62 (ASCHARD 2012: 212). „Пример [...] приказује предмет тако уверљиво, као да је пред очима, дајући појединости о њему са толико јасноће да се такорећи може додирнути прстом.“

<sup>28</sup> Често је постојање илуминација непосредно наведено у самом тексту бестијара. Између многих примера, наводимо следећи: „E iço demustrum / Par ço que sis reïgnum“ (*PT*, ст. 2365–2366) („Ово приказује / Оно што је овде насликано“). Ришар де Фурнивал посвећује *речи* и *слици* („pinture et parole“, *RF*, I, 15) и утицају који оне имају на сазнање и памћење, значајан део увода свога бестијара (*RF*, I, 15–49).

Идеју о суштинском значају концепта *књи́ге свети́а* за схватање бестијара Ликен продубљује 1996. године у раду „Écriture et vocation des Bestiaires“ (LUCKEN 1996: 185–202), упућујући на значај библијске сцене Адамовог именовања животиња (*1 Мој 2*, 18–22), будући да је ова сцена често приказивана као илуминација на почетку бестијара. Неки бестијари почињу и вербалним приказом ове сцене (нпр. *дру́га фами́лија* латинских бестијара), што се може објаснити тиме што се ова сцена налази на почетку књиге о животињама у *Ейшмологџијама* Исидора Севилског (*Етым.*, XII, i, 1). Ликен разматра утицај који је ова тема имала на схватања концепта бестијара у време у које су настајали. Полазиште за овај рад Ликен налази у чланку Ксеније Муратове „‘Adam donne leurs noms aux animaux’. L’iconographie de la scène dans l’art du Moyen Âge: les manuscrits des bestiaires enluminés du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle“ (MURATOVA 1977). Муратова објашњава значај ове библијске теме у време настанка бестијара:

La représentation d’Adam qui donne leurs noms aux animaux symbolise la manière dont l’homme a pris conscience du monde extérieur, qui se révèle à lui dans tout son éclat originel. Selon la Genèse, Adam commence à connaître le monde environnant par sa rencontre avec les animaux. [...] « Vocatio animalium » signifie l’entrée en rapport de l’homme avec la réalité objective (MURATOVA 1977: 368–369).

’Приказ Адама који даје имена животињама симболизује начин на који је човек стекао свест о спољашњем свету, који му се открива у својој првобитној сјају. Према Постању, Адам је почео да спознаје околни свет својим сусретом са животињама. [...] « Vocatio animalium » означава успостављање односа човека са објективном стварношћу.’

Дакле, животиње отелотворују прве речи које је човек рекао. Муратова примећује да су имена животиња прва прилика у којој је једна мисао нашла израз у имену, као и прва употреба језика од стране човека у *Библији*, а која изражава прву свесну мисао коју је човек имао, те представља прву манифестацију његове воље и његов први чин у освајању света<sup>29</sup>. Она примећује два значајна аспекта ове сцене. Најпре, уочава се разлика између човека и животиња: како је према *Постању* Бог створио животиње да праве друштво човеку (*1 Мој 2*, 18), то што се међу створеним животињама није нашло биће слично њему (*1 Мој 2*, 20) значило је да постоји непремостива разлика између човека и животиња. Други аспект је примат који је, према *Постању*, Бог дао човеку над животињама (*1 Мој 1*, 27–28): дајући имена живим бићима, Адам је тако распоредио улоге које ће животиње имати у створеном свету. Муратова објашњава везу између ове библијске сцене и бестијара:

<sup>29</sup> Муратова (1977: 369) упућује на стих из *Вулгајте*: „Omne enim quod vocavit Adam animae viventis, ipsum est nomen eius“ (*Gen.*, 2, 19) и објашњава да употребљени глагол „vocavit“, као и глаголи употребљени у хебрејском оригиналу и у грчком преводу, упућују на то да је Адам позвао животиње и дао им име у исто време.

C'est ainsi que le texte du Bestiaire est une exposition et une explication développées du contenu de la scène de l'imposition des noms aux animaux, qui reflète, comme dans un miroir, le sens sacré de l'œuvre. De même que les bêtes se présentent devant Adam lorsqu'il leur donne leurs noms, de même elles passent ensuite devant le lecteur du Bestiaire en un défilé solennel de symboles (MURATOVA 1977: 373).

'На тај начин текст Бестијара представља приказ и развијено објашњење сцене давања имена животињама, која одражава, као у огледалу, свети смисао твари. Онако како животиње прилазе Адаму док им даје имена, тако оне пролазе и испред читаоца бестијара као свечана поворка симбола.'

Према Муратовој, дакле, бестијар је вербална и сликовна амплификација епизоде именовања животиња, којом је Адам заузео примат у створеној природи. Створени свет је приказан као да има своје симболичко значење, пошто упућује на вечне истине.

Проучавајући минијатуре рукописа бестијара насталих у XII и XIII веку, Муратова констатује да је на средњовековном Западу ова библијска сцена ређе од других сцена из *Посићања* приказивана у уметности. Тек у XII и почетком XIII века ова сцена постала је чешћа<sup>30</sup>. Пораст интересовања за ову сцену у XII веку Муратова објашњава тиме што је теолошка мисао тада проучавала положај који је човек заузимао у односу на *йвар* и у односу на Бога. Муратова указује на то да је и Адам у то време често доживљаван као мудрац. Пошто је жанр бестијара у то време у Енглеској био у процвату, Муратова истиче и утицај Андреа од Сен-Виктора, који је делао у Енглеској и који је, као и други припадници школе Сен-Виктор, проучавао положај који човек, доживљаван као круна божанског стварања, заузима у створеном свету. Муратова, међутим, проналази само пет бестијара у којима се налази ова сцена. Вилјем Брандсон Јап, проучавалац илуминација рукописа бестијара, примећује да је сцена именовања животиња од стране Адама била честа у псалтирима, али да је свеукупно она чешћа унутар бестијара него ван њих. Штавише, он даје списак двадесет рукописа бестијара које је проучио и у којима је приказана ова сцена: три рукописа који припадају фамилији *H*, четири рукописа *IIA*, осам *IIB*, један рукопис *IID*, три из *III* и један који припада *IV* фамилији, што указује на прихваћеност и распрострањеност ове сцене. Непостојање ове илуминације у рукописима који припадају фамилијама *B-Is* и *IIC* Јап објашњава тиме што је тема била очигледна, а њено укључивање сматра видом компилације (YAPP 1985: 7–12). Иако ових илу-

<sup>30</sup> Прву појаву ове сцена Муратова налази на *Библији* из каролиншке ренесансе (*Библија* из Бамберга, или Алкуинова *Библија*). Она сматра да је могуће да је византијски утицај био значајан да се ова сцена врати у Европу XII и XIII века. Она прецизира и да у византијској уметности ова сцена није искључиво тумачена као приказ примата човека над животињама. Обнова ове сцене у бестијарима се, према Муратовој, јавља у време које је значајно за развој бестијара, а то је XII век.

минација нема у латинским бестијарима *B-Is* нити у француским бестијарима<sup>31</sup>, Ликен указује на рукопис *Mon* бестијара *PPB*, који почиње списом *Roman de la création du monde, ou des œuvres de Dieu*, наставља се космографском поемом *Image du monde* и завршава се *Besīūjarom*, што, према Ликену, потврђује да бестијари имају одређено место у представи коју је средњи век имао о стварању света и о универзуму (LUCKEN 1996: 201).

Анализирајући уводне делове првог поглавља XII књиге *Еџимолоџија* Исидора Севилског (*Etym.*, XII, i, 1), као и дело Рабана Маура (*De natura rerum*), примере из дидактичке књижевности средњег века (*De planctu Naturae* Алена од Лила, *De tribus diebus* Хуга од Светог Виктора), као и бестијаре који припадају другој и прелазној фамилији латинских бестијара, Ликен долази до закључка да је програм бестијара да омогуће човеку, који је, према хришћанском учењу због прародитељског греха удаљен од Бога, да се врати у стање знања у коме је био пре изгнанства из раја, а које је уочљиво у Адамовом именовану животиња. Ликен закључује да разумевање алегоричке свете, коју пружају бестијари, приближавају човека стању идеалног знања у коме је био пре прародитељског греха:

Le *Physiologus*, comme tous les bestiaires qui en sont issus, est la conjonction, en une seule et même œuvre, de ce *duplex liber* rédigé par la main de Dieu mais que la Chute a divisé. Composé des *semblances* tirées de la Nature et des *senefiances* rapportées à l'Écriture sainte, renouant ainsi les deux faces du livre du monde, il apparaît comme une tentative pour retrouver le bestiaire qu'Adam composa en nommant les animaux, et du même coup la langue adamique (LUCKEN 1996: 200).

<sup>3</sup> *Физиолоџ*, као и сви бестијари настали од њега, представљају спој у једном истом делу те *duplex liber*, спојене руком Творца али коју је Пад раставио. Састављен од представа (*semblances*) преузетих из природе и тумачења (*senefiances*) које потичу из Светог писма, наново спајајући два лица књиге света, он представља настојање да се поново успостави бестијар који је Адам саставио дајући имена животињама, и у исто време адамовски језик.<sup>3</sup>

Тако се, дакле, открива човеков *џозив* онаквим каквим га представља порука бестијарâ као жанра: да својом речју постане нови Адам, да речју припитоми животиње разумевањем њиховог симболичког значења, што би представљало кључ којим ће моћи да се свету, који је постао нечитак после изгнанства из раја, врати стара читљивост.

---

<sup>31</sup> Као ни у латинским изворницима, сцена Адамовог именованја животиња није непосредно описама или илустрована у француским бестијарима. Једино се у *Пролоџу GN* помиње примат који је човеку дат над животињама (*GN*, стр. 21–26). Иако то експлицитно није речено у другим бестијарима, узимајући у обзир ширу перспективу средњовековног схватања света као *књиџе ѝприроде* и схватање природе као *џвари*, исправно је претпоставити да је власт која је, према *Посџању*, у Еденском врту дата човеку над животињама, била полазишна тачка ауторâ француских бестијарâ.



Иако се са извесном резервом може прихватити објашњење бестијара као жанра сценом Адамовог именованја животиња, будући да је не може тако објаснити и настанак *Физиолога* који потиче из времена када је зооморфна симболика била примењивана и у другим религијама, свакако се овај жанр у XII и XIII веку доживљавао из те перспективе. Закључци Муратове и Ликена о томе да бестијари објашњавају средњовековном човеку створени свет паралелно *књигом њприроде* и *Свешћим њисмом* (*Liber naturae* и *Liber scripturae*) омогућавају непосредније разматрање животиња из традиције *Физиолога*, које могу бити схваћене и у *дословном* (*исћиоријском*) смислу<sup>32</sup>, а не само као повод за давање моралне поуке или као тумачење животиња чија се имена налазе у *Библији*.

Књижевна критика примењује концепт *књиге њприроде* за објашњење бестијарâ. Евдокимова, на пример, указује на то да *GN* има за циљ да протумачи *књигу њприроде*, односно морални и божански смисао *њвари*, дајући читаоцима пример доброг понашања и упозоравајући их на лоше понашање. Та тврдња је још јаснија када се узме у обзир утицај школе при опатији Сен-Виктор, који Евдокимова не искључује као могућ утицај на Гијома Нормандијског: Хуго од Сен-Виктора је често користио аналогију света са отвореном књигом, која човека води прогресивно ка Богу. Евдокимова код Пјера де Бовеа више уочава егзегетски правац (EVDOKIMOVA 1998: 61, 65). И Жам-Раулова полази од тога да бестијари, као и лапидари и хербаријуми, имају задатак да прикажу елементе створеног света, који човека могу да поуче: „c'est une lecture de quelques pages du grand Livre du Monde qui nous est offerte là“ / „ту нам се нуди читање неколико страна велике *књиге њприроде*“ (JAMES-RAOUL 2002: 175). Лефеврова указује на значај именованја животиња од стране Адама: „Or, de cette réserve signifiante [...], l'animal se détache par son caractère d'être vivant: être particulier qu'Adam eut à dompter, à domestiquer en le nommant“ / „А, из те скупине означитеља [...], животиња се издваја својом природом живог бића: засебног бића које је Адам морао укротити, припитомити, именујући га“ (LEFÈVRE 1985: 219).

Дакле, алегоријски програм бестијарâ био је у функцији ширег концепта: схватања света као *књиге њприроде*. Како се у средњем веку сматрало да се алегоријским тумачењем природе може доћи до истине, од које се човек удаљио пошто је, према хришћанској вери, изгнан из раја, сматрало се да *њприроде* животиња, онако како су приказане у бестијарима, сликају примере из створеног света, а да *Библија* помаже у тражењу божанске и вечне истине у створеном свету. На тај начин су у бестијарима спојени средњовековно познавање природе и експлицитно изражена симболика, што је специфично управо за овај жанр.

4. Закључак. Као ни традиција *Физиолога* уопште узев, тако ни француски бестијари немају карактеристике искључиво природњачког жанра и

<sup>32</sup> На значај *дословног* смисла бестијара указује и Фриц (FRITZ 2003).

не вреднују се из те перспективе. У самим бестијарима подвучена је разлика између *природе* и тумачења (*senefiance*). О двоструком карактеру ових дела, природњачком и алегоријском, сведоче и речи из бестијарâ, који неуморно подвлаче алегоричну страну зоолошких примера. Самим тим бестијари из корпуса улазе у концепт алегоријског тумачења природе у средњем веку. Међутим, савремена критика не искључује и природњачки аспект овога жанра, будући да они садрже податке какве је имала средњовековна зоологија.

Француски морализовани бестијари се, дакле, како у погледу односа према *Библији* тако и у погледу схватања и представљања природе, укључују у општу перспективу традиције *Физиолоџа*, а то је да природњачке одлике служе као полазишна тачка за алегоријско и морално тумачење, будући да се природа схватала као књига примера из које човек, као врхунац божанске *ивари*, може да се подучава.

#### ИЗВОРИ

БИБЛИЈА. *Светио писмо Сѣароџа и Новоџа завјетѣа: Библија, Светио писмо Сѣароџа завјетѣа*. Бура Даничић (прев.). *Књиџе ширеџ канона (девиѣероканонске)*. Амфилохије Радовић и Атанасије Јевтић (прев.). *Светио писмо Новоџа завјетѣа* Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве (прев.). Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2010.

ГИЈОМ СВЕШТЕНИК ИЗ НОРМАНДИЈЕ. Из *Божанскоџ бесѣијаријума* Гијома Свештеника из Нормандије. Милојко Кнежевић (превео са француског). Јовица Аћин (ур.). *Чудовишѣа и враџови. Градаџ XIII–XIV/73–75* (1986–1987): 70–73.

ПЈЕР ДЕ БОВЕ. Из *Бесѣијаријума* Пјера де Бовеа. Милојко Кнежевић (превео са француског). Јовица Аћин (ур.). *Чудовишѣа и враџови. Градаџ XIII–XIV/73–75* (1986–1987): 74–75.

\*

ACHARD, Guy. *Rhétorique à Herennius (De ratione dicendi ad C. Herennium)*, texte établi et traduit par G. Achard, Paris: Les Belles Lettres, 2012.

BAKER, Craig. *Le Bestiaire, Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, édité par Craig Baker. Paris: Honoré Champion, 2010.

BIANCIOOTTO, Gabriel. *Richard de Fournival, Le Bestiaire d'amour et la Response du Bestiaire* (édition bilingue). Publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto. Paris: Honoré Champion, 2009.

HIPPEAU, Célestin. *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque Nationale, avec une introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du Moyen Âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne*. Caen: A. Hardel, 1852.

ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI. *Etymologiarum sive Originum, libri XX*, tomus I-II, ed. W. M. Lindsay. New York/London: Oxford University Press, 2007–2008.

- MERMIER, Guy. *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte)*. Édition critique avec notes et glossaire. Paris: A. G. Nizet, 1977.
- MEYER, Paul. *Le Bestiaire de Gervaise. Romania* I/1, (1872): 420–443.
- WALBERG, Emmanuel. *Le Bestiaire de Philippe de Thaün*. Texte critique pub. avec introduction, notes et glossaire par Emmanuel Walberg. Lund: H. J. Möller, Paris: H. Welter, 1900.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ДЕЛИЋ, Лидија. Хумане животиње и бестијалност илити одвема „погрешним“ етимологијама. *Књижевна историја* XL/151 (2013): 961–968.
- ЗАМБОН, Франческо. Теологија бестијаријума. Александра Манчић Милић (превела са италијанског). Јовица Аћин (ур.). *Чудовишћа и враџови, Градац XIII–XIV/73–75* (1986–1987): 121–134.
- ЈОВАНОВИЋ, Томислав. Физиолог. *Сѣара срѣска књижевности (хресиомаѣија)*. Томислав Јовановић (прир. и прев.). Београд – Крагујевац: Филолошки факултет – Нова светлост, 2000, 437–460.
- ЛАЗИЋ, Милорад. Физиолог. Милорад Лазић и Љубомир Котарчић (ур.). *Физиолоџ. Средњовековни медицински списи (избор)*. Београд: Српска књижевна задруга, 1989, 9–49.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. *Физиолоџ: слово о ходѣћим и леѣћим сѣворењима*. Ђорђе Трифуновић (прев. са српскословенског). Пожаревац: Браничево, 1973.

\*

- ALIBERT, Dominique. *Tétramorphe*. André Vauchez, Catherine Vincent (dir.). *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, tome II: L–Z. Cambridge, Paris, Rome: James Clarke & Co. Ltd, Éditions du Cerf, Città nuova, 1997, 1496.
- BAKER, Craig. De la Version courte à la Version longue du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais: nature et rôle de la citation. *Le Moyen français* LV–LVI/1 (2004–2005): 7–22.
- BEER, Jeanette. The New Naturalism of *Le bestiaire d'amour. Reinardus* I/1 (1988): 16–21.
- BIANCOTTO, Gabriel. *Bestiaires du Moyen Âge*, mis en français moderne et présentés par G. Bianciotto. Paris: Stock (Moyen Âge), 1980.
- CARMODY, Francis J. *Physiologus latinus (Éditions préliminaires, versio B)*. Paris: Librairie Droz, 1939.
- CARMODY, Francis J. *Physiologus Latinus versio Y. University of California Publications in Classical Philology* XII/7 (1941): 95–134.
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *Le bestiaire du Christ*, Paris: Albin Michel, 2006.
- CHEVALIER, Jean, Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles (mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres)*. Paris: Robert Lafont, 2008.
- DELORT, Robert. *Les animaux ont une histoire*. Paris: Seuil, 1984.
- DINES, Ilya. The problem of the *Transitional Family* of bestiaries. *Reinardus* XXIV/1 (2012): 29–52.

- DRAELANTS, Isabelle. Encyclopédies et lapidaries médiévaux: la durable autorité d'Isidore de Séville et de ses *Étymologies*. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* XVI/1 (2008): 39–91 <<http://crm.revues.org/10682>> 13. 10. 2012.
- DRAGOJLOVIĆ, Dragoljub. *Fiziolog u Srba*. Disertacija u rukopisu. Beograd: Univerzitetska biblioteka, sign. RD 3451, 1968.
- EKO, Umberto. *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*. Tanja Majstorović i Snežana Brajović (prevod sa italijanskog). Novi Sad – Beograd: Svetovi – Kultura, 1992.
- EKO, Umberto. *Beskrajni spiskovi*. A. V. Stefanović (prevod sa italijanskog). Beograd: Plato books, 2011.
- EVDOKIMOVA, Ludmilla. Deux traductions du *Physiologus*: le sens allégorique de la nature et le sens allégorique de la Bible. *Reinardus* XI/1 (1998): 53–66.
- FÉRY-HUE, Françoise. Lapidaire. André Vauchez, Catherine Vincent (dir.). *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, tome II: L–Z. Cambridge: James Clarke & Co. Ltd, Paris: Éditions du Cerf, Rome: Città nuova, 1997, 870.
- FRITZ, Jean-Marie. Du tigre au coléoptère: avatars médiévaux et modernes de la manticoire. *Reinardus* XVI/1 (2003): 83–105.
- GREGORY, Tullio. Nature (traduit de l'italien par Luc Hersant). Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (dir.). *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*. Paris: Fayard, 1999, 806–819.
- JAMES-RAOUL, Danièle. Inventaire et écriture du monde aquatique dans les bestiaires. Danièle James-Raoul, Claude Thomasset (dir.). *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Âge*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, 175–226.
- LEFÈVRE, Sylvie. Polymorphisme et métamorphose: les mythes de la naissance dans les bestiaires. Laurence Harf-Lancner (éd.). *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*. Paris: Collection de l'École Normale Supérieure des Jeunes Filles, 1985, 215–246.
- LÉONARD, Monique. Guillaume de Normandie. Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink (dir.). *Dictionnaire du Moyen Âge*. Paris: P.U.F. / Quadrige, 2004, 644–645.
- LUCKEN, Christopher. Les Hyéroglyphes de Dieu: la *demonstrance* des *Bestiaires* au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin. *Compar(a)ison* XI/1 (1994): 33–70.
- LUCKEN, Christopher. Écriture et vocation des bestiaires. *Compar(a)ison* XIII/1 (1996): 185–202.
- MAURICE, Jean. Lapidaires. Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink (dir.). *Dictionnaire du Moyen Âge*. Paris: P.U.F. / Quadrige, 2004, 816–817.
- MCCULLOCH, Florence. *Mediaeval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1960.
- MURATOVA, Xénia. Adam donne leurs noms aux animaux. L'iconographie de la scène dans l'art du Moyen Âge: les manuscrits des bestiaires enluminés du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles. *Studi medievali Firenze* XVIII/2 (1977): 367–394.
- MURATOVA, Xénia. Les animaux à cornes dans les manuscrits des bestiaires: tradition antique et interprétations médiévales. Fabienne Pomel (dir.). *Cornes et plumes dans la*

- littérature médiévale: attributs, signes et emblèmes*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010, 133–165.
- NEŠKOVIĆ, Ratko. *Srednjovekovna filozofija: Cogito i Credo*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.
- PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil, 2011.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle (dir.). *Voix de femmes au Moyen Âge: Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie (XIIIe-XVe siècle)*. Paris: Robert Laffont, 2006.
- RIBÉMONT, Bernard. *Bestiaire d'amour* et zoologie encyclopédique: le cas des abeilles. *Revue des langues romanes* XCVIII/2 (1994): 341–368.
- RIBÉMONT, Bernard. *La « Renaissance » du XIIe siècle et l'encyclopédisme*. Paris: Honoré Champion, 2002.
- RINGGER, Kurt. Bestiaires et lapidaires: un genre littéraire? Dieter Kremer (éd.). *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Trèves 1986*, tome VI. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988, 136–148.
- STRUBEL, Armand. 'Grant senefiance a:' *allégorie et littérature au Moyen Âge*. Paris: Honoré Champion, 2002.
- STRUBEL, Armand. Le sens de l'Écriture et le déchiffrement du monde. Frank Lestringant, Michel Zink (dir.). *Naissances, Rennaisances (Moyen Âge – XVI<sup>e</sup> siècle). Histoire de la France littéraire (tome I)*, publiée sur la direction de Michel Prigent. Paris: Quadrige/P.U.F., 2009, 237–262.
- THOMASSET, Claude. *Commentaire du dialogue de Placides et Timéo: une vision du monde à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*. Genève: Librairie Droz, 1982.
- TRACHSLER, Richard. La pire de toutes les bêtes. Observations sur l'hyène médiévale. *Reinardus* XXIV/1 (2012): 201–214.
- YAPP, William Brunson. A New Look at English Bestiaries. *Medium Aevum* LIV/1 (1985): 1–19.
- ZINK, Michel. *Nature et poésie au Moyen Âge*. Paris: Fayard, 2006.
- ZUCKER, Arnaud. *Physiologos: le bestiaire des bestiaires*. Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2004.

Marija M. Panić

UN ASPECT DU SYMBOLISME ZOOLOGIQUE MÉDIÉVAL:  
LA REPRÉSENTATION ET L'INTERPRÉTATION DE LA NATURE DANS  
LES BESTIAIRES FRANÇAIS

Résumé

Dans cet article l'auteur examine certains aspects du symbolisme zoologie médiéval tel qu'il apparaît dans les bestiaires français du XII et du XIII<sup>e</sup> siècle : *Bestiaire* de Philippe de Thaon, *Bestiaire* de Garvaise, *Bestiaire divin* de Guillaume de Normandie, *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais. La matière zoologique est la même que dans les encyclopédies médiévales, mais elle est interprétée avec une *senefiance* („sens caché“) explicite. Par un tel contenu zoologique et par l'interprétation symbolique, les bestiaires participent à la représentation et à l'explication de la nature en tant que *Livre du monde* (*Liber naturae*).

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за романистику  
Јована Цвијића бб, 34000 Крагујевац, Србија  
*ms.marija.panic@gmail.com*

Др Ениса М. Успенски

## АНТРОПОНИМ ЛИЗА У РУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ: КАРАМЗИН И ПУШКИН

У тексту се бавимо једним од најучесталијих књижевних антропонима у руској књижевности, тј. именованом Лиза. Развијајући тезу В. Н. Топорова, да је Карамзинова Лиза изграђена методом „помака“ са традиционалне Лизе француских комедија, анализирамо проблем односа имена и лика, који посматрамо аналогно семиотичкој структури знак и означено. Полазећи од хипотезе да је име друштвено-културолошки знак, којим се означава природа лика разоткривамо опозицију друштво и природа која, наслеђена од Ж. Ж. Русоа, заузима значајно место у Карамзиновом стваралаштву. Хипотеза да се код Пушкина, као Карамзиновог наследника и уједно и његовог опонента, у изградњи књижевног лика нарушава антропонимијска норма, као и да се аутор поиграва са антропонимијским стандардима, такође се темељи на опозицији друштво и природа, из које произилази и кључна опозиција Пушкиновог стваралаштва, тј. однос фикција и стварност.

*Кључне речи:* Карамзин, Пушкин, антропоним, име, лик, Лиза, „помак“, природа, фикција, стварност.

У науци о књижевности често се анализирају имена књижевних ликова, премда је књижевна антропонимија једна релативно млада научна дисциплина, која се почела развијати тек средином шездесетих и почетком седамдесетих година XX века. Како запажају, проучаваоци ове теме „основна истраживања се крећу у правцу одређивања семантичке и функционалне специфике имена у оквиру уметничког дела, утврђивања и описивања контекстуалних и интертекстуалних веза књижевног антропонима“. Проучава се „степен подударности имена лика са реалном антропонимијском нормом, истражује се место и улога властитог имена у општем систему номинације ликова. Важне и интересантне резултате даје проучавање особености именовања лика и функционисања имена у делима различитих правца, родова

и жанрова“. Посебно се истичу радови где су „у првом плану тумачења имена као смисаоног језгра лика, вербализоване суштине јунака дела“ (Виноградова 1998: 268). Филозофску основу оваквим истраживањима дају радови П. А. Флоренског и А. Ф. Лосева.

П. А. Флоренски заступа став да је *име* најважнија реч о *јунаку* и да оно има посебно значење у стварању књижевног лика:

„Понекад несвесно долази до формирања типа око имена и песник проналази име ослањајући се на интуицију не знајући колико му је оно драго. Само ако би био принуђен да се растане од њега показала би се суштинска неопходност тог имена, као центра и срца читаве ствари.

Али, не треба преувеличавати то несвесно песника: оно није правило. У многим случајевима надахнуће зна шта ради – не само да се одвија уз нужност, већ и полаже рачуне нужности. То се односи, и можда се првенствено односи на имена. И писци често примећују код себе и код других ту функцију имена – као конструкције која држи сводове грађевине“ (Флоренский 1993: 10)<sup>1</sup>.

За А. Ф. Лосев, име је „срце ствари“ односно оваплоћење суштине названог објекта и извор знања:

„... из више мисаоне основице суштине рађа се смисао, рађа се реч, произилази име, у свој својој једнакости и свој неједнакости са самом суштином. У антиномијској игри суштине и имена, када су обе те сфере једном и заувек различите и једном и заувек једнаке, када суштина нестаје у имену, да би се самим тиме потврдила, и када име тоне у суштини, да би се самим тиме реализовало, у тој вечној и чудесној смисаоној игри апсолута са самим собом и са читовим ино-бићем садржана је последња тајна именовања“ (Лосев 1993: 880).

Истраживања филозофа су отворила пут ка поимању књижевне структуре „име – лик : знак – означено“. Наведена пропорција наилази на одраз у проповско-сосировској тези о учењу о „предиктима“ у тексту и „променљивим“ величинама у семантици.

Проп је, како наводи Ј. Степанов, описивао своје структуре на синтагматском, „динамичком“ плану и за њега су ликови само тачке на крају (или на почетку) функције, њега је занимало да представи „функцију“ онако како је „схвата народ“, али су га мало занимали ликови мада су и они одраз „нечег“ у свету народа. Леви-Строс је допунио Пропову тезу учењем о „променљивим“ величинама у семантици. Обе ове теорије узете заједно, при даљем уопштавању, откривају одређену везу између типа „променљиве“ и типа „предикта“ (или „функције“ у смислу Пропа). Другим речима „типови ликова“ се појављују као носиоци у најмањој мери неких одговарајућих

<sup>1</sup> Превод овог одломка као и свих осталих делова текста са руског језика, у прози и у стиху, јесте наш – Е. Успенски.



„типова предиката“ (функција), па су тако у извесном смислу „лик“ и „функција“ (СТЕПАНОВ 1983: 18 ) једно те исто.

У складу са овим име лика је носилац једног сижеа и као такво оно типизира свог власника (власницу), оно му (јој) даје уопштenu форму, као „нешто што ће се неизбичнео десити одређеном лицу у складу са његовом природом“ (СТЕПАНОВ 1983: 19).

Када стваралац „бира“ име за свог јунака он се свесно или несвесно труди да га у одређеној књижевној структури прилагоди његовој функцији, опирајући се притом на знања из претходних текстова културе, али и на под-свесни материјал из арсенала колективног памћења. Међутим, могућ је и обрнут процес, када стваралац настоји да измени/промени „функцију“ и преко лика оствари другачију (нову) везу са стварношћу.

Дакле структура „име-лик“, с једне стране, тежи да се у оквиру одређеног књижевног подручја стандардизује и привуче што већи број текстова и ствараоци у том случају потпомажу реализацију дате структуре, градећи своју естетику на препознавању и испуњењу читаоачевог хоризонта очекивања. А с друге стране, дата структура има свој век, исцрпљује се и појављују се писци који праве „помак“ (сдвиг) са стандардне структуре ка нетривијалној функцији, градећи естетику дела на принципу „очуђења“ (остранения) и изневеравању читаоачевог хоризонта очекивања.

На улогу имена лика као својеврсни механизам у стварању типолошких модела, указао је Ј. Лотман. По њему, име лика, као и свака „ствар“ у тексту то јест све „што је у културној свести у вези са одређеним значењем, таји у себи, у завијеној форми спектар могућих сижеа. На пресеку тих потенцијалних могућности и настаје изузетно богатство трансформација и прекомбиновања сижејних структура, које одређују традиције жанра и „сижеј живота“. Ипак, Лотман даље пише да „безграничност сижејне разноврсности у класичном роману, по свему судећи, има илузорни карактер : кроз њу се отворено уочавају типолошки модели, који се регуларно понављају“ (ЛОТМАН 1993: 94–95).

Име Лиза се појавило у руској књижевности осамдесетих година осамнаестог века, када је и отпочела изградња такозваног *Лизиног ѿексиа*, који се уз разне модификације реализовао током деветнаестог века, код Гончарова, Тургенева, Достојевског, Толстоја и других, настављајући у трансформисаном виду да живи у „сребрном веку“ и „гвозденом добу“, односно двадесетим-тридесетим годинама прошлог века. Пресудан утицај на његово формирање имала је *Нова Еолиза* Жана Жака Русоа, дело које је представљало прекретницу и за укупну европску књижевност. Како пише Топоров:

У стварању *Лизиног ѿексиа* посебно место има Еолиза, Абеларова драга. С њом ће у „Лизин“ контекст ући тема љубави, а такође и душевне и интелектуалне одлике. Име је постало бесмртно у Абеларовим писмима њој и у њеним писмима Абелару, и оно је постало важан културни симбол, који је одредио општеевропску парадигму духовних вредности.

Прича о благородној девојци Жули д'Етанж, која се заљубила у свог учитеља, скромног плебејца Сен-Преа, Русо ће назвати „Julie, ou la Nouvelle Héloïse. Letters de deux amants”...“ (Топоров 1995: 397)

У руској књижевности непосредни наследник Русоових идеја био је Н. В. Карамзин, а његова новела *Јадна Лиза* на више нивоа кореспондира са *Новом Еолизом*. О интертекстуалној вези Карамзинове новеле и Русоовог романа писано је у више наврата, међутим најдеталније истраживање овог односа, као и других извора *Јадне Лизе* дао је В. Н. Топоров у књизи „*Јадна Лиза*“ *Карамзина. Оглед чииања*, написаној поводом две стоте годишњице објављивања овог дела, које је иначе први пут угледало свет 1792. Поред литерарног подтекста Топоров анализира и најшири књижевни и друштвени контекст *Јадне Лизе*, „диакритички“ ниво приповетке, вишеслојну наративну структуру, „историјски“ план, пејзаж, ликове, а такође се бави и питањима ономастике. Књига Топорова покренула је и друге истраживаче па сада већ постоји десетак обимнијих студија писаних на ову тему. Ми ћемо се, уважавајући досадашња истраживања и трудећи се да се не понављамо, углавном бавити само феноменом односа лика и имена, настојећи да кроз њега разоткријемо бинарну структуру текста.

Према В. Н. Топорову, Карамзин је изградио Лизин лик на поетици „помака“ (сдвиг) рушећи његову стандарлизовану западноевропску структуру.

Карамзин се, бирајући за своју јунакињу, онакву каква је она била замишљена и каквом је знају читаоци, име *Лиза* свесно определио за ломљење неког стереотипа, за превладавање канона, који се формирао у књижевности и који је унапред условљавао то каква треба да буде Лиза. Тај стереотип се формирао у француској књижевности XVII–XVIII века, пре свега у драми, пошто су се у њој упечатљиво институционализовали типови-амплуа, с којима су биле повезане одређене функције. Одавде се он проширио и на друге жанрове и друге европске књижевности (Топоров 1995: 134).

Типска, стереотипна јунакиња, Лиза, Лизета (*Lizette*), јунакиња француске комедије, обично је била слушкиња, компањонка младе госпође којој она помаже у остварењу љубавних планова:

Помажући својој госпођи у „науци страсти нежне“ нису јој стране романтичне авантуре. Мање од свега она је наивна, скромна, невинна, *pruderie*; и извесна сумња у њену моралност прати овај лик од самог почетка. Таква Лиза је лишена природних односа са људима, не бави се обичним пословима, већ је укључена у живот пролазних авантура, егоистичних интереса. Књижевне јунакиње, који носе ово име, карактерише нека „истргнутост“ из обичног животног контекста, нека „интермедјалност“. „Женственост“ код њих добија „једнострано, хипертрофирано развиће, као да заборавља на своју узвишену намену и постаје површна, неискрена, неверна, лажлива, притворна, само делимично привлачна

извесним шармом лаког односа према животу и искусном љубавном игром<sup>2</sup> (Топоров 1995: 140).

Јасно је да је оваква Лиза у супротности са изворним значењем имена. Како су већ установили проучаваоци (Топоров 1995: 395–396 и Горнаков 2010: 71) „име јеврејског порекла Јелисавета (грчко-латинска варијанта јеврејског Elisheba) је теофорно, преводи се као „Бог је моја заклетва“, „Бог је њена заклетва“ (Головченко). Дакле најстарије културолошко памћење имена, од којег је изведено име Лиза, везује се за морално неокаљану жену, одану породичном принципу благословеном супружништву и рађању. Као такво оно одговара библијским ликовима: Елизабети (Јелисавети), жени старозаветног првосвештеника Арона (Излазак: 6, 23) и жени новозаветног свештеника Захарија, праведној Јелисавети, мајци Јована Крститеља (Лука: 1, 5).

Стандардна Лиза европске књижевности XVII–XVIII као да се потпуно удаљила од свог сакрализованог пралика. Но, неко памћење на „безгрешну“ прошлост, било да се испољава у виду лажне срамежљивости или стварне збуњености јунакиње са именом, Лиза чува у свим облицима испољавања. Ту двострукост Лизиног карактера добро је осетио Пушкин још у раној песми из 1824, *Лиза се њлаши љубији* (Пушкин 1959–1962 : 2, 54).

Лиза се плаши љубити.  
Није ли то ипак обмана?  
Чувајте се – може бити,  
Она је нова Диана.  
Притајила нежне страсти–  
И стидљивим очицама  
Кротко тражи међу вама,  
Ко би јој помогао пасти.  
(2, 54)

Карамзин је, како пише Топоров у *Јадној Лизи*, „уобичајену“ Лизу и ситуацију у којој она делује суштински преобразио. Он је направио помак са стереотипа који је ушао у руску књижевност краја осамнаестог века. Сачувавши име јунакиње и саму ситуацију, он као да их је изврнуо наопачке, натеравши читаоца да поверује у нови лик који им је предложио.

Ситуација у којој се налазе обе Лизе, тј. и стандардна и Карамзинова, везана је за љубавни сиже чија је главна одлика неравноправан положај актера догађаја. Она је социјално, сталешки и материјално инфериорна у односу на свог изабраника. Карамзиновска Лиза је наивна и чиста и као таква врло рањива у датој ситуацији, друга, „стандардна“ Лиза је такође рањива, али, како пише Топоров, „она на том угодном својству свесно гради своју љубавну игру, и наивност и простодушност у датом случају нису ништа друго до

<sup>2</sup> Типску Лизу срећемо у комедији *Невоље због њамети*, с тим што је она код Грибодова морално узвишенија од традиционалне Lizette француских комада.

маска, која олакшава љубавну интригу“. Карамзинова Лиза је, „пуна поверења и верна је свом једином љубљеном, док стандардна Лиза мења љубавнике и ником није верна. За јадну Лизу нема више живота после почињеног греха, док водвиљска Лиза, напротив смисао живота види у непрестаном „паду“ у варању својих љубавника“ (Топоров 1995, 140 ).

Дакле, функција Кармзинове јунакиње се помера с позиције стандардне Лизе, односно с вештачке на природну, без маске. Придржавајући се Русоове концепције „природног сваршенства човека“, идеје о „урођеној доброты човека“ (Лотман 1992: 65, 70). Карамзин гради лик девојке која је *добра* колико је добра и природа која је окружује. Лизина природност је нешто због чега ће се у њу заљубити Ераст, човек града, прогреса и цивилизације, који су, сходно Русоу, оличење социјалног зла. Очаран Лизом и пајзажом њеног локуса он констатује да га „Натура зове у загрљај ка својим чистим радостима“ (Карамзин: *Бедная Лиза*). Но, Ерастова љубав према природи је површна, „покупљена“ из популарних „русоистичких“ романа и идила. Карамзин с нескривеном иронијом коментарише Ерастову одлуку да се врати у недра природе: „размишљао је и одлучио се – и крајњем слушају на одређено време – да остави велики свет“ (Карамзин: *Бедная Лиза*).

Карамзин је, како пише Лотман, нашавши се пред дилемом: „човек је по природи зао – човек је по природи добар“, био у прилици да бира „између масонске филозофије и русоизма“ (Лотман 1992: 87), и определио се за последње. Међутим, он је усвојио Русоа у свој сложености не изузимајући ни његове религиозне доктрине. У том смислу он налази ослонац у учењу о „разумности божанственог (тј. природног) поретка“ (Лотман 1992: 88), што потврђује *Песмом божанственом*, која подсећа на Русоово „grand Etre“:

Господ Природе, – бесконачне,  
светова безбројних творац,  
бића источник заувек вечни,  
срдаца најосетљивијих отац.

-----  
Блаженство, светлост душе света  
Свети, премудри, дивни Бог!  
(Карамзин: *Песень Божеств*)

У складу са идејом цитиране песме природност јадне Лизе антиципира божанску суштину и могло би се рећи да је Карамзин имену своје јунакиње вратио његову првобитну предикатску функцију, тј. „Лиза је она која је одана Богу“. Међутим, парадоксално је то, што је Лиза која је по природи ствари одана Богу, ограничена у реализацији своје природности управо појавним облицима божанског на земљи. Лизина свест о греху и моралном паду базирана је на знању текста завета са Богом, који се путем *предања* преноси с колена на колено. У том смислу је значајна улога мајке као чуварице и преносиоца традиционалних вредности и обичаја, у којима је најзначајније место имају црква и свети.

В. Н. Топоров је указао на значај сакрализованог и историјског лика Јелизавете за стварање руског лика Лизе, али га је ипак сматрао мањим у односу на њену литерарну варијанту. Међутим, по нашем мишљењу, управо је сакрална Јелизавета имала већи удео у настанку карамзиновске Лизе, јер, не само што учествује у њеном стварању већ представља и пунозначни пандам стандардној Лизи.

Постоји неколико важних текстовних детаља који иду у прилог сакралној традицији лика јадне Лизиног. Као прво, важно је то, што се у Лизином локусу појављују Симонов и Данилов манастир и то што се у свести наратора манастир асоцијативно везује за Лизин лик:

Али најчешће ме зидинама Си\*вог манастира привлачи сећање на горку судбину Лизе, јадне Лизе. Ах! волим ствари, који дотичу моје срце и терају ме да проливам сузе нежне туге! Седам десетина хвата од манастирских зидина, покрај брезовог шумарка, усред зеленог поља, стоји пуста изба, без врата без прозора, без пода, кров је одавно иструлио и обрушио се. У тој изби пре тридесетак година живела је прекрасна, љубазна Лиза са старицом мајком (Карамзин: *Бедная Лиза*).

Лизин хронотоп је јасно одређен у односу на Симонов манастир. Она има седамнаест година и живи на седам пута десет хвата од зидина манастира. Узимајући у обзир Карамзинова знања из области масонске (розенкројцеровске) мистике, симболика бројева седам и десет би могла да указује на Лизино духовно савршенство, спокој и пуноћу бића који су одређени манастирским локусом. Лиза, попут неке искушенице „није штедела нежну младост своју, нити је штедела изузетну лепоту своју, радила је дан и ноћ“, и мајка је због тога назива „божјом милошћу“ (Карамзин: *Бедная Лиза*).

Међутим, сходно филозофији Русоа, у основи које лежи „противстављање природног и неприродног“ (Лотман 1992: 42), манастирски локус с једне стране одређује Лизину духовност, с друге стране, манастир се као противприродна стварност супроставља слободној вољи Лизе као природног бића.

На антитезу манастир – природа, указује већ на самом почетку новеле наратор који се на рушевинама старог манастира присећа минулих времена. Он у мислима види старца који се моли пред распећем за брзо разрешење земаљских окова“ (Карамзин *Бедная Лиза*), јер су „нестала сва животна задовољства, сва осећања, осим осећања болести и слабости“ (Карамзин: *Бедная Лиза*), насупрот њему „млади монах пролива горке сузе из очију својих, суши се и вене, гледајући кроз решетку манастирског окна на веселе птичице које слободно плове у мору ваздуха“, док монотono звоно „наговештава његову превремену смрт“ (Карамзин: *Бедная Лиза*).

Карамзин као аутор, напореда са наратором, саосећа са младим монахом, чија је природа ограничена зидинама манастира<sup>3</sup>. Али и природа у

<sup>3</sup> Овиме је Карамзин поставио темеље важном мотиву сусрета старог и младог монаха у оквирима манастирских зидина, који ће се касније развити и у психолошком и филозофском

себи таји замке несклада у које ће упасти јадна Лиза, оног тренутка када доживи прву љубав, „општа радост природе постаће туђа њеном срцу“ (Карамзин: *Бедная Лиза*). Ипак ни Карамзин, као ни његов претеча Русо, не осуђује страсти, напротив, он управо њиховом дубином мери степен позитивности своје јунакиње. Касније ће у програмској песми *Протеј, или Неслања сѣихоѣворца* рећи:

Хвалите се, мудраци, бестрасношћу својом  
И будите ко камен у инат самој природи!  
Осећајност! Волим да будем робом твојим;  
волим да претпоставим зависност слободи;  
Када је зависност деловање твоје,  
Слобода је дејство хладноће безбрижне.  
(Карамзин: *Протей, или Несогласия стихотворица*)

Међутим, аутор ће бити на Лизиној страни само донде док над њом бди богиња невиности, Кинфија, и док су њени загрљаји с драгим „непорочни и чисти“ (Карамзин: *Бедная Лиза*). Али када се Лиза усуди, да се у име страсти окрене против божанског у себи, односно, када самоптврђујући се у својој индивидуалности погази максимум „Ја јесам други“ и „Други јесте ја“, субјект наратије ће заузети позицију њеног судије.

Мајка, чуварица древног предања слуги Лизину пропаст и подсећа је на опасност од губитка душе: „Можда бисмо и заборавили своју душу када из наших очију никада не би капале сузе“ (Карамзин, *Бедная Лиза*). Међутим Лиза је већ донела одлуку: „...ах, ја ћу љре заборавиѣи своју душу неѣо ли моѣ милоѣ драѣоѣ“ – (Карамзин, *Бедная Лиза*, курзив Н. К.). И та одлука ће је одвести у смрт. Кажњавајући Лизу Карамзин и овде следи Русоа, који је ограничио страст јунака *Нове Елоизе* благородним способношћу прилагођавања друштвеном моралу, с том разликом што је код Карамзина утопија идеалног друштва замењена вертикалом обичаја и религије. Но, у наведеној песми он се потпуно у духу Русоа пита: „Шта си био ти, човече, сам са Природом?“ и одговара: „Само се у друштву твоја душа себи показала и срце је отпочело да говори са срцем“ (Карамзин: *Протей, или Несогласия стихотворица*).

Као што видимо, Карамзинов став о питањима природе и друштва није сталан, променљив је и често противречан. Свестан те колизије он разрешење истине оставља филозофима, опирајући се на сензуалистичку теорију везе осећања и мисли:

Нек филозоф истражује те ризнице подземне  
Где истина живи и нема гадке тамне  
И где се чува кључ Природе од разума!  
Овде срце говори, а истина је нема.  
(Карамзин: *Протей, или Несогласия стихотворица*)

---

смислу, код Пушкина (*Борис Годунов*) и Љермонтова (поема *Мѣри*), да би епохалну завршницу добио у дијалозима старца Зосиме и Аљоше Карамазова.

Ипак противречност, због које се у песми *Прошеј, или Неслађања стишхоћворца*, правда пред читаоцима обележава и Карамзинов став у оцени моралности јадне Лизе. Њена инстинктивна стремљења су једнако усмерена и против природе, колико су и антидруштвена. Потонувши у „мрак својих жеља“ (Карамзин, *Бедная Лиза*) Лиза, гази божанску суштину природе. Након губитка невиности наратор јој се обраћа, као што се и Бог обратио Адаму после почињеног греха: „Лиза, Лиза, где је анђеол чувар твој? Где је твоја невиност?“ (Карамзин, *Бедная Лиза*). Израз Божјег гнева су и блесак муње, удар грома, бура и киша која лије, док „због изгубљене Лизине невиности сетује читава природа“ (Карамзин, *Бедная Лиза*). Но Лизу страст дели и од свега што је изван њене личности, тј. оног система вредности оличеног у фигури мајке – религија, обичаји, родитељски благослов. Мајка, која непрестано бди над Лизом, и стално се моли и пали свећу када она одлази у град, није случајно заспала док је Лиза била на љубавном састанку, а Лиза јој, пред смрт поручује „реци јој да сам крива против ње“ (Карамзин, *Бедная Лиза*). Губитак упоришта у силама која су изван човека и које су општечовечанске, значи заправо и губитак упоришта у силама које су унутар човека, као природног бића и дела „света – божјег храма“. Такав губитак неминовно води ка самоћи и очајању у које запада и Лиза у тренутку одлуке да изврши самоубиство.

Дакле можемо закључити да Карамзинова Лиза, колико год представља „изврнуту“ стандардну Лизу, јунакињу која не памти своје онтолошко порекло, толико је у непосредној вези са првобитном Лизом, односно оном „која је одана Богу“. Из те „оданости“ и настаје унутрашњи сукоб, са самом собом, и спољашњи са светом од Пушкинове Татјане, до Ане Карењине и плејаде јунакиња Достојевског, душа растрзаних између дуга и љубави, нужности и слободе.

Русоовско-карамзиновску интерпретацију књижевног лика у контексту антитезе природа-друштво даље развија Пушкин, најпре у *Јужним њомама*, а затим и у *Белкиновим њричама*. Проучаваоци Пушкина откривају особине јадне Лизе код јунакиње *Сћаничноџ надзорника*, петнаестогодишње заводнице, Дуње<sup>4</sup>. Доиста ситуација кћери Самсона Вирина у многоме је подударна са Лизином. Дуња је такође „дете природе“ коју ће завести

<sup>4</sup> Тако, на пример, о овој вези пише Л. Л. Недозорова: Али за разлику од сентиментално-субјективног стила Карамзинове новеле *Јадна Лиза* саосећање према описаним догађајима је суздржано, што се види и у целокупној грађи дела – сижеу, композицији и начину карактерисања ликова (Недозорова 1982: 55), а Д. Рици пише о „литерарности“ *Сћаничноџ надзорника* која „потиче од епохе сентиментализма, *Јадне Лизе* Карамзина: у причи Дуње и Минског проучаваоци виде одзвук приче Лизе и Ераста, мада са обрнутим знаком – услед чега се Пушкинова приповетка тумачи као оповргавање сентименталистичке концепције живота и књижевности. То оповргавање појављује се само на крају приповетке (када наратор трећи пут долази на станицу) – до тог тренутка могли смо да рачунамо да је „јадна Дуња“ – млађа Лизина сестра“ (Рици 2003).

мушкарац из града и такође се налази у инфериорном социјалном положају у односу на свог заводника. Она је „малена кокета“, која ће „без стида“ (5, 87–88) поклонити пољубац приповедачу, као што то чини слободна Земфира из поеме *Циџани* или Горска девојка, „невиног и огњеног погледа“ (3, 99) из *Кавакаског заробљеника*. Пушкински филозофско-поетски смисао противуречне суштине природе, *благодатне и чисте као и безобзирне и хладне* (Эпштейн) – оваплоћен је и у Дуњином лику. То што она тако лако напушта оца и без родитељског благослова полази за „младим витким хусаром“ Минским (5. 91) истовремено је израз њене наивности и њене невиности, али и, супротно од тога, потврда њене бездушности. Но, оно што Дуњу раздваја од карамзиновске Лизе (а и све касније пушкинске варијације овог лика) јесте прекид живе везе са универзалним, древним предањем. Дуња расте без мајчиног надзора и за разлику од јадне Лизе нема свест о постојању текста о њој самој. Како пише Н. Н. Петрунина: „Одсуство мајке код девојчице која расте посред саблажњивог великог пута, доводи до ране кокетности, пољубаца по ћошковицама, и порива неискусне душе, који су одредили Дуњино земаљско постојање“ (Петрунина 1986: 85).

Из тог разлога Пушкин је, вероватно, и није назвао Лизом, већ Дуњом, народским именом за који се не везује неки претходни парадигматски књижевни модел. Ипак наратори Дуњине приче додају њеном имену епитет „јадна“, што је доводи у везу са Карамзиновом Лизом. У првом случају тако је назива „начитани“ капетан Белкин, а у другом њен отац, Самсон Вирин, заправо станични надзорник, који је, по оцени многих проучаваоца овог дела главни јунак приповетке, „јер је управо пажња аутора *Сџаничног надзорника* усредсређена на Вирина, а не на Дуњу“ (Гиппиус 1966: 19). Вирин је родоначелник „малог човека“, типолошког јунака руске књижевности XIX века, који је трагичан због социјалне и сталешке инфериорности. И читав конфликт *Сџаничног надзорника*, како мисли Р. Н. Подубнаја, има социјални карактер, који одређује „угао гледања“ (Подубная 1980: 21) и детерминише социјално-етички положај појединца у систему друштвених односа. Оно што се не уклапа у концепт жртве друштвене неједнакости и положај малог човека је противречност која се открива на крају приповетке. Насупрот чврстом Самсоновом веровању да ће се Дуњин живот одвијати по сценарију библијске приче<sup>5</sup> о блудном сину, са њом се, по мишљењу М. О. Гершензона, није десило ништа слично. „Пролазни кицош“ није одбацио Дуњу, нити ју

<sup>5</sup> По уласку у кућу Самсона Вирина, док му је овај оверавао путну исправу наратор се забавио разгледањем слика „...које су украшавале његову смирену, али уредну обитељ. На њима је била представљена прича о блудном сину: на првој уважени старац с калпаком и у шлафроку отпушта унезвереног момка, који на брзину прима његов благослов и врећицу с новцем. На другој је јарким бојама представљено развратно понашање младог човека: седи за столом окружен лажним пријатељима и разузданим женама. Даље, осиромашени младич, у доњем вешу и троугластој капи, напаса свиње и дели са њима трпезу; на његовом лицу се види дубока туга и кајање. На крају је представљен његов повратак оцу, добри старац с истим калпаком и у истом шлафроку истрчава му у сусрет: блудни син стоји на коленима,



је снашла судбина многих, „да чисти улице заједно с осталом гомилом кафанских отпадника“ (5, 94). Дуња је после очеве смрти свратила у село као „прекрасна госпођа, у шестопрежној кочији, с троје малих господичића, и с дадиљом, и с црним мопсићем“ (5, 96). А што се тиче значења четри слике са приказима блудног сина, испод којих су стајали „пристојни немачки стихови“, које су „украшавале скромну, али уредну обитељ“ станичног надзорника (5, 91) – у њиховом садржају, према М. О. Гершензону, „Пушкин формира – намерно у сочном филистерском виду – један од ставова општег мњења; и тој благочастивој обмани, он у својој приповеци супроставља живу истину“ (Гершензон 1919). Ипак, тумачење М. О. Гершензона, иако има доста присталица у научним круговима, није једино и не може до краја да дефинише „изузетан смисаони и композицијски значај“ (Петрунина 1986: 80), који у наративној структури овог дела имају слике блудног сина. Тумачењу М. О. Гершензона се донекле придружује и Н. Ј. Берковскиј, по њему Пушкин „типској истини“ супроставља „посебан случај“, реконструишући „на тај начин индивидуалну причу и стављајући под сумњу непобитност библијске параболе“ (Берковскиј 1960: 182). А према тумачењу Ј. Селезнева управо те „невине слике“ преводе Пушкинову приповетку из „социјалног у филозофски план“, иако писац наравно, не интерпретира „вечни сиче“, већ само као да „проверава“ обични случај из живота свог времена у општем контексту „вечности“ (Селезнев 1974: 437).

Са становишта наше анализе најбитнија је опозиција између библијске приче, као текста, тј. условног културолошког знака и природног живота, који су овде супростављени аналогно „манастиру“ и „природи“ из Кармзинове *Јадне Лизе*. С једне стране наслеђе, предање, обичајно право, а с друге природна жудња, инстинкти, слободна воља. Судар двају „равноправних сила, код којег погибија једне не увећава етичке вредности друге“ (Платонов 1937: 57) довео је, како мисли Н. Н. Петрунина „до трагедије“ (Петрунина 1987: 94) и станичног надзорника и његову кћер. Могло би се, између осталог, рећи да Самсон страда и зато што његова вера није непосредна већ дискурзивна. Он прима библијски текст преко вашарских слика и „пристојних немачких стихова“. С друге стране ни Дуњина судбина није извесна, и Петрунина с правом тврди да ми на крају не знамо каква ће њу судбина снаћи у будућности. Да ли ће Мински испунити обећање, дато уз „часну реч“ Самсону Вирину, да „неће оставити“ Дуњу и да ће она „бити срећна“ (5, 93) или ће, попут многих „дама с камелијама“, када млађани хусар стаса за женидбу и она бити одбачена. Но, по свему судећи крајња Дуњина судбина и није била важна за Пушкина, колико му је била важна „провера“ функционалности библијског текста. Јер, Дуња ма како била почаствована од стране свог љубавника, ипак није избегла судбину, можда и гору него што је судбина блудног сина, о чему сведоче њена туга и бол при повратаку у очев дом, где

---

у перспективи кувар коље ухрањено теле, а старији брат пита слуге, шта је разлог такве радости. Испод сваке слике сам прочитао пристојне немачке стихове“ (5, 88).

затиче само гроб, на који је, по речима „риђег дечкића у ритама“ (трећег наратора Пушкиновог ремек дела)<sup>6</sup>, „легла и дуго лежала“ (Пушкин: 5, 97).

Дуња из *Сѣаничног надзорника* уско је повезана са пушкинским Лизама из приповедака насталих око тридесете године, времена када су написане и друге Белкинове приче. Пушкин даље развија лик Лизе у правцу демистификације карамзиновског сентиментално-романтичарског дискурса, лишавајући јунакињу са именом Лиза ореола трагичне смрти. Први покушај демитологизације Лизиног текста започео је у недовршеном *Роману у њисмима*. Већ из саме епистоларне форме може се закључити да је Пушкинова намера била да поред Карамзина у подтекст приповетке укључи и Русоову *Нову Елоизу*. И овде, као и у *Сѣаничном надзорнику* протагонисткиња приче нема мајку. Овај мотив се често среће код Пушкина, и како пише Петрунина:

Ипак, упорно враћање Пушкина-прозаисте лику девојке која је одрасла без брижно-захтевне и нежне материнске заштите, вероватно није случајно ни у *Арајину Пејтра Великог*, где је мотив доспео из породичних успомена, ни у причи Зинаиде Вољске, ни у болдинским причама, и – касније – у *Русалки, Дубровском* и, напokon, у *Пиковој дами* (ПЕТРУНИНА 1987: 85).

Тако је и Лиза из *Романа у њисмима* васпитаница, која расте на туђем хлебу код извесне грофице Авдотје Андрејевне. У писму пријатељици, Саши, она се јада на свој положај:

Зависност мог положаја ми је увек била тешка. Наравно, Авдотја Андрејева ме није одвајала од своје нећаке. Али у кући сам ја ипак била васпитаница.[...]Не можеш ни да појмиш, колико је много горких ситница нераскидиво повезано са тим звањем-пише она својој кореспонденткињи Саши. – Речју, била сам најнесрећније створење (Пушкин: *Роман в писъмах*, 5, 475).

Но, као и Карамзинова Лиза она је свесна „текста о самој себи“, односно свесна је свог социјалног статуса, који представља непремостиву баријеру за реализацију љубавног сужеа:

Мајчице! Мајчице! Како то може бити. Он је господин, а ја сам сељанка... (Карамзин: *Бедная Лиза*)

Он ће успети да задобије моју љубав, моје признање, – а онад ће размислити, схватиће да му се женидба не исплати, смислиће нешто и отићи ће, оставиће ме –а ја... О, каква ужасна будућност! (5,476).

Пушкинова Лиза верује да је њена сумња оправдана иако јој предвиђања нису заснована на животном већ само на књишком искуству. Она пореди

<sup>6</sup> Идејни план *Белкинових њрича* знатно одређује њихова сложена нараторска структура, која доста обрађивана у науци о књижевности.

себе са Кларисом, јунакињом популарног Ричардсоновог романа, а о мушкарцима суди на основу ништа мање познатих литерарних јунака, Ловласа и Адолфа, изводећи закључак који би се могао приписати и самом Пушкину:

Шта има заједничког између Ловласа и Адолфа? Док се улога жене опште није променила. Клариса, изузимајући старинске книксене, ипак личи на јунакињу савремених романа. Није ли то зато што код мушкараца жудња према супротном полу зависи од моде и тренутног мњења... а код жена се заснива на осећању и на природи који су вечни (5,478; курзив наш – Е. У).

*Природа* поново као и код Карамзина, скрива кључеве за умско расветљавање односа међу половима. Међутим, та природа је за Пушкина једнако блага и благородна, колико и опасна. „У њој се сусрећу смирење и необуздатост, туга и просветљење, кроткост јесењег увенућа и демонска обест мећаве“ (СУХАРЕВ 2014). Тако се нова, пушкинска Лиза налази пред дилемом да бира између познатог наратива или да зарони у непознато и покуша да изгради сопствени дискурс.

Пушкин, међутим није довршио *Роман у њисмима*. Један од разлога одустајања од овог дела могао би бити и тај, што започета исповедна форма није дозвољавала да се превазиђе сентиментално-романтичарски дискурс замишљеног сижеа, док је књижевни програм Пушкина тридесетих година захтевао полемику са стилем претходних епоха и помак у трагању за новим формама<sup>7</sup>.

Управо тај „помак“, онеобичавање стандардног романтичарског дискурса навео је Пушкиновог пријатеља, песника Кјухелбекера да се, читајући *Белкинове њриче*, од срца смеје, а другог песниковог пријатеља, песника Баратинског да се „трза и батрга“ (Головин 2011: 119). Ако је „Лизин текст“ у *Сјаничном надзорнику* прикривен, заоденут у фину иронију, отворено игравање са њим излази у први план друге приповетке наведеног циклуса, *Госпођици – сељанки*. Овде је јунакиња названа Лизом са нескривеном намером да призове из памћења карамзиновску Лизу, и не само њу, него и њен стандардни пандам, Елизабету – Бетси, јунакињу енглеских романа. О двојству Лизиног лика пише Г. А. Головченко:

Први нацрт за сиже *Госпођице-сељанке* већ одражава „двојство“ његове јунакиње. О чему сведочи цртеж који се појавио у Пушкиновој бележници 3. марта 1830. Дужином читавог листа нацртана је госпођица у шетњи, а испод ње два сједињена идентична женска профила, (која

<sup>7</sup> Код савремених проучавалаца постоји сумња у доминацију пародичног дискурса Белкинових прича. На пример, Н. Н. Петрунина је категорична у својим ставовима: „Било је време када се „пародирање“ сентиментално-романтичарских сижеа и мотива сматрало покретачким патосом *Белкинових њрича*, међутим такво тумачење је неисторијско и базира се на упрошћеном читању „болдинских прича“ (Петрунина 1987: 90).

подсећају на дволиког Јануса), изнад једног од њих овлаш је наглашен венчић од цвећа; натписана изнад цртежа фраза гласи: „У једној од јужних губернија“ (Головченко).

Седамнаестогодишња Лиза Муромска користи сиже карамзинског *Лизиног ѿексиа* као предложак за игру у коју ће увући младог Алексеја Берестова. Лиза се маскира у сељанчицу Акулину и у шумарку пресреће младог господина, који ће се као по унапред написаном сценарију заљубити у њу. Литерарни текст диктира осећања и понашање јунака приповетке, како запажа Виноградов „мисли јунака и јунакиње се налазе под утицајем књижевних узора. Алексеј мисли и осећа сходно сентименталном клишеу господина, који се заљубио у јадну сељанчицу Акулину, а Лиза мисли и осећа попут романтичарске јунакиње у духу Валтера Скота“ (Виноградов 1941: 557). Читава приповетка се гради на принципу игре и глуме у коју су увучени и сви остали ликови, очеви обоје младих, Лизина дадиља Мисс Жексон и слушкиња, тј. права Акулина. Радња приповетке достиже кулминацију у тренутку када се у посету Муромским најаве отац и син Берестови и створе се услови да „игра“ буде разоткривена. Тада Лиза предузима нове кораке и поново се маскира, али овога пута, потпуно супротно јадној сељанчици, у напудерисану и уштогљену Бетси. После сусрета са драгим под још једном маском Лиза долази у безизлазну ситуацију, нити има довољно храбрости да открије истину, нити има више простора за игру. Циљ њеног маскирања није било завођење под велом невиности, већ како пише В. В. Гипиус, њој је та „игра-истина“ била потребна да у себи и у свом изабранику разоткрије „истинско“, а не „лажно начело“ (Гипиус 1966: 2). Међутим, Лизи је запретила опасност да се истина никад не открије и да она постане жртва сопственог текста. Ипак Пушкин и овде, као и у *Кайеџановој кћери*, или *Мењави* допушта *случају* да замршену сижејну ситуацију реши у корист двоје заљубљених, односно у корист „природне моралности“ (Лотман). Дакле, у игри текста и стварности, где се јунакиња крије иза два различита текста израња стварност која пружа могућност реализацији и трећег Лизиног текста, тј. могућност да се, као благословена супруга врати исконском значењу свог имена.

Са карамзиновским *Лизиним ѿексиом* Пушкин води најсложенији дијалог *Пиковој дами*. Напомена да стара кнегиња, Ана Федотовна не воли сентименталне романе у којима се топе младе девојке представља сигурну спону са новелом *Јадна Лиза*, као и поуздан текстолошки оквир за портрет главне јунакиње. Може се претпоставити да је сурова старатељка избила из главе својој васпитаници романтичарске љубавне маштарије и да Лизи никада неће пасти на памет да скочи у воду због изгубљене љубави. Ипак Лизу *Пикове даме* са Карамзиновом Лизом везује низ знакова. Као прво, обе су Ивановне што недвосмислено указује на исто генеолошко стабло, које потиче од Ивана, имена карактеристичног за руски национални тип. Заједничка им је и ситуација, на коју је указао Топоров, сусрета са драгим, којег

ће угледати „кроз прозор“. Најзад, за разлику од свих досад поменутих пушкинских Лиза јунакиња *Пикове даме* је везиља, што је такође доводи у везу са „плетиљом“ – јадном Лизом, али је и чини родоначелницом потоњих Лиза (Тургењев, Толстој), код којих ће овај мотив, као знак женске трпеливости и смирења, још више доћи до изражаја. Ипак Лизу *Пикове даме* битно раздваја од карамзинске Лизе нова ситуација, односно то што не расте под окриљем брижне мајке, већ је као и Лиза *Романа у њисмима* васпитаница богате кнегиње. Ако је карамзинска Лиза до сусрета са Ерастом сиромашна, она је ипак безбрижна, док је ова друга Лиза „пренесрећно створење“ и „кућна мученица“ (5, 240). Неравноправан друштвени положај начинио је од ње „самољубиву“ особу лишену ореола романтичарске жудње за драгим. Психолошки је оправдано то што будући „свесна свог положаја“ – „гледа с нестрпљењем око себе чекајући свог избавитеља“ (5, 241). Германа, наравно, не интересује стварна природа Лизиних осећања, за њега је битно да се она уклапа у њему познати *џексџи* сентименталног романа по којем ће спровести у дело свој план и извући из грофице тајну трију карата. Ипак, игра случаја и фатума не може се предвидети. Герман, који је само хтео да заплаши кнегињу, ипак је убија страхом. Герман је крив за грофичину смрт, али је крива и она која му је, надајући се љубавном састанку (без обзира на његов мистериозни пролаз кроз „затворена врата“ – Бочаров 2011), ипак омогућила улазак у кућу:

„Јадна васпитаница нија била ништа друго до слепа помоћница разбојнику, убици своје старе добротворке!... Горко је заплакала у свом позном и мучном кајању“ (5, 253).

Заправо „слепа помоћница“ она је била као нехотични актер познатог Лизиног текста. Када се фикција завршила и када је наступила уобичајена свакодневица, оптерећени маштом Герман није издржао, полудео је, а Лиза је победила и страст и мучно кајање. Њен живот ће после старичине смрти потећи по предвидивој и прозаичној колотечини. Савремена истражитељка Пушкиновог текста, Олага Шчербина је у праву када тврди, да у закључку *Пикове даме* у вези са Лизином судбином, Пушкин „не алудира ни на шта непознато, већ се ради о најчистијој иронији и сарказму“. По свему судећи, „врло љубазни млади човек“ за којег се Лиза удала има „поприлично богатство“, које потиче од грофичиног новца. Јер он је син управника грофичиног имања, дакле један је од оне „многобројне чељади који су непрекидно поткрадали умирућу грофицу“ (Шчербина 2008). Врхунац ироније садржи кратка напомена, да код Лизе живи њена „сиромашна рођака“, што наговештава још једну јунакињу у непрекидном ланцу приче о једној девојци плебејског порекла заљубљеној у аристократу

У закључку можемо рећи да трансформација књижевног антропонима у конкретном тексту настаје као резултат узајамног деловања његових потенцијалних условно-сижејних значења са „сижеима живота“. Карамзин је

творац *Лизиноџ ѿексѿа* као типолошког модела који је, што се тиче живота, упориште имао у реалном положају жене краја XVIII и почетка XIX, док је конкретно та и таква Лиза, као реални лик тешко замислива. Међутим, последице настанка *Лизиноџ ѿексѿа* биле су далокосежне и по књижевност и по живот. Популарност Карамзинове новеле породила је велики број више или мање успешних литерарних подражавалаца, чије се деловање у једном историјском тренутку опасно приближило погубном утицају фикције на стварност. „Самоубиство“ које се овде појавило као литерарна новина, готово да је постало модни хир несрећних имитаторки сентиментално-романтичарске јунакиње са именом Лиза. Пушкин, који је имао обичај да назива себе „песником стварности“ (Лотман 1995: 47) и чији је програмски задатак било рушење књижевних канона, имао је непрекидно посла са супротстављањем литературе и живота, да би на врхунцу стваралаштва дошао до закључка да је од „ниских истина“ боља „узвишена обмана“ (2, 319). Међутим, ова констатација ће не мали број пута бити подвргавана провери, па тако и у случају *Лизиноџ ѿексѿа*. У *Сѿаничном надзорнику* намеће се закључак да „узвишена обмана“ не мора бити обмана и да истина не мора обавезно бити „ниска“. Ако је Дуња и постала актер *Лизиноџ ѿексѿа* не значи да срећа није могућа и да се не може извојевати, али та срећа има своју цену. У *Госѿођици-сељанки* фикција, тј. измишљени *Лизин ѿексѿ* постаје средство у освајању среће, што ни мало није противно пишевом погледу на свет. Ипак, и у првом и другом случају треба имати у виду да су ове приповетке настале у време када је и сам Пушкин радио на остварењу сопствене среће, тј. када је сву своју снагу усмерио на добијање руке очаравајуће Наталије Николајевне Гончарове. Одбацивши „романтичарске флоскуле“ о „прозаичности брака“ Пушкин је „романтичарску идеју патње“ прогласио баналном и супроставио јој је стварност „једноставне људске среће“ на коју, дакако, „право имају и песници“ (Лотман 1995: 120). Међутим, 1934, када је настала *Пикова дама*, Пушкин је био муж и отац који је морао да се бори за егзистенцију и очување породичног гнезда. Стварност са својим „иским истинама“, овога пута је тријумфовала над „очаравајућом обманом“. „Пушкин је негодовао против тога што је његов лични живот постао предмет прљавих игара које су испровоцирале експлозију светских сплетки“ (Лотман 1995: 178), и око себе је видео „одсуство друштвеног мњења“ и „цинично презрење према мислима и достојанству појединца“ (Лотман 1995: 179). У складу са оваквим душевним стањем је и антиномија категорија стварност – обмана којима се успоставља бинарна структура *Пикове даме*. *Лизин ѿексѿ*, као и у *Госѿођици сељанки*, има функцију неког фикционалног модела, шаблона којим се Герман користи како би, придобивши Лизу, реализовао своју *рачуницу (расчеѿ)*, а, с друге стране, као што смо видели, ни Лиза без *рачунице* не ступа у везу са Германом. Магија „обмане“ делује на Германа једнако као и на Лизу. Он јој пише све страснија писма и Лиза му све страсније одговара. Ипак на крају над „узвишеном фикцијом“ тријумфује „тушта и тма

ниских истина“ и изгледа да без „срца“<sup>8</sup> остају и распамећени Герман, једнако као и прорачуната Лиза.

#### ИЗВОРИ

КАРАМЗИН, Н. К. *Собрание сочинений*. <[http://az.lib.ru/k/karamzin\\_n\\_m/](http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/)> 04. 07. 2014  
 ПУШКИН, А. *Собрание сочинений в 10 томах*. А. С. Пушкин, Москва.: ГИХЛ, 1959–1962.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕРКОВСКИЙ, Н. *О Повестях Белкина: (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма), О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы*, Москва-Ленинград, 1960.
- БОЧАРОВ, С. Г. (2011). В семантическом фараоне текста, *Знамя* № 9 (2011). <<http://magazines.russ.ru/znamia/2011/9/bo12.html>>, 04. 07. 2014
- ВИНОГРАДОВ, В. В. *Стиль Пушкина*. Москва, 1941.
- ВИНОГРАДОВА, Н. Имя литературного персонажа: материалы к библиографии. Г. И. Богин, Ю. В. Доманский (ур.). *Литературный текст: Проблемы и методы исследования*. IV. Тверь: Тверской государственнй университет, 1998.
- ГЕРШЕНЗОН, М. *Мудрость Пушкина*. Москва, 1919. <<http://www.yabloko.ru/Themes/History/gersh-4.html>>, 04. 07. 2014.
- ГИППИУС, В. В. Повести Белкина. Г. М. Фридендер (ур.). *От Пушкина до Блока*. Москва–Ленинград: Наука, 1966.

---

<sup>8</sup> Види одломак из песме Пушкина *Јунак*:

Друг Маште поета,  
 Историчар строги гони вас!  
 Авај! Зачу се тада његов глас,  
 А где су очарања света!

Поето,  
 Нека је проклето правде светло,  
 Када осредњости хладној,  
 Завидљивој, лако саблажњивој,  
 Оно угађа испразно! – О, не!  
 Од ниских истина ми је драже  
 Обмана која нас уздиже...  
 Остави јунаку срце! Јер он  
 Без њега шта је? Тиранин...  
 (Пушкин: *Герой*, 2, 319)

- Головин, В. Барышня-крестьянка: Почему Баратынский „ржал и бился“. *Русская литература* 2 (2011): 119–135.
- ЛОСЕВ, А. *Бытие, имя, космос*. Москва: Издательство „Мысль“, 1993.
- ЛОТМАН, Ю. М. *Руссо и русская культура XVIII – начала XIX века*. Избранные статьи. Том II. Таллин: «Александра», 1992.
- ЛОТМАН, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия. *Избранные статьи*. Таллин: «Александра», 1993.
- ЛОТМАН, Ю. *Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя*. С. Петербург: Искусство – СПб, 1995.
- НЕДОЗОРОВА, Л. Лирические источники повести А. С. Пушкина Станционный смотритель. *Проблемы развития русской лирической поэзии XVIII–XIX веков*. Москва: Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской, 1982.
- ПЕТРУНИНА, Н. О повести Станционный смотритель. *Пушкин: Исследования и материалы*. Ленинград: «Наука», Т. 12, 1986, 78–103.
- ПОДУБНАЯ, Р. Творчество Пушкина болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл. Сентябрь. Статья первая. *Studiarossicaposnaniensia*, XII, 1979. Poznań, 1980.
- РИЦЦИ, Д. Станционный смотритель Пушкина и Старосветские помещики Гоголя. *Ruthenia* 12.11.03 <<http://www.ruthenia.ru/document/531054.html>>, 04. 07. 2014.
- СЕЛЕЗНЕВ, Ю. Проза Пушкина и развитие русской литературы. (К поэтике сюжета). *В мире Пушкина*. Москва: Советский писатель, 1974.
- СТЕПАНОВ, Ю. *В мире семиотики*. Семиотика. Москва: «Радуга», 1983.
- СУХАРЕВ, А. *Этнофункциональный анализ ментальности А.С. Пушкина в историческом развитии России*. Пространство и Время. Т. 5. Вып. 1. Часть 1. 2014. Web. 04. 07. 2014.
- ТОПОРОВ, В. Бедная Лиза *Карамзина*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1995.
- ФЛОРЕНСКИЙ, П. *Имена*. Кострома: Издательство „Купина“, 1993.
- ЩЕРБИНИНА, О. *Образы и звуки прозы Пушкина*, Нева, 2, 2008. <<http://magazines.russ.ru/neva/2008/2/sh16.html>>, 04. 07. 2014.
- ЭПШТЕЙН, М. «*Природа, мир, тайник вселенной*». Система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: Высшая школа, 1990. <<http://www.nvz.kuzbass.net/dworecki/other/e/4/pushkin.htm>>, 04. 07. 2014.



Ениса М. Успенски

## АНТРОПОНИМ ЛИЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: КАРАМЗИН И ПУШКИН

### Резюме

Основой для настоящей работы нам послужили утверждения философов Флоренского и Лосева, которые в последствии были усвоены семиотиками и литературоведами (Ю. М. Лотман), о том что выбор имени определяет функцию героя литературного произведения. Учитывая открытие В. Н. Топорова о стандартизации антропонима Лиза в русской литературе на основе „сдвига“: с „искусственной“ Лизы французских комедий на природную, неискусственную героиню, мы наше исследование провели в фокусе взаимосвязи / взаимообусловленности категорий „природа“ и „не-природа“. Принимая во внимание влияние которое в сфере понимания природы на В. Н. Карамзина оказал Ж. Ж. Руссо, мы пришли к выводу что для Карамзина природа остается тайной, то есть что он колеблется между ее божественной и небожественной сущностью. А. С. Пушкин, наследник В. Н. Карамзина во многих сферах творчества, строит женские образы с именем Лиза на базе двойственности природная–искусственная. Такая схема дает ключи к раскрытию одной из основных оппозиционных категорий творчества Пушкина, управляющих сюжетно-композиционными построениями его произведений: „вымысел“ и „действительность“.

Универзитет уметности у Београду  
Факултет драмских уметности  
Катедра за теорију и историју драмских уметности  
*enisa.uspenski@gmail.com*



Др Зорица П. Хаџић

## КРОЗ ТАМНИЧКЕ ДНЕВНИКЕ ЈЕДНОГ УЗНИКА. ВАСА СТАЈИЋ У ВЕЛИКОМ РАТУ\*

У раду се даје преглед и тумачење Стајићевих дневника вођених током Првог светског рата. Утамничени Стајић бележио је у овим дневницима своја размишљања о ратним приликама, књижевности, књижевницима, сопственом животу... Дневнички записи, објављени и необјављени текстови посвећени Првом светском рату као и сачувана преписка, пружају драгоцен увид у четири тамничке године Васе Стајића и осветљавају мало познату страну његове личности.

*Кључне речи:* Васа Стајић, Велики рат, тамница, рукопис, дневници.

„Последњи апостол старе Војводине“, Васа Стајић (Мокрин, 1878 – Нови Сад, 1947), био је писац, филозоф, професор, историчар, политички радник, публициста... Школовао се у родном Мокрину, Великој Кикинди, Карловцима, Сењу, Будимпешти, Лајпцигу и Паризу. Живот га је службом водио у Пакрац, Пљевља, Сомбор, Панчево, Нови Сад, Суботицу... Написао је преко двадесетак књига,<sup>1</sup> приредио дела Лукијана Мушицког, Доситеја Обрадовића,

---

\* Рад је настао као део научног пројекта 178005 чији је руководилац проф. др Горан Раичевић, а који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Један новински чланак Милана Кашанина из 1918. године, посвећен Васи Стајићу, насловљен је *Мисли једног узника. Васа Стајић*. У уводном делу Кашанин је објавио фрагменте из писама која му је Стајић слао док је био узник-робијаш у Илави. Због тога је у наслову овога рада своје место пронашла реч „узник“; са том разликом што ће рад бити посвећен дневничким записима Васе Стајића. У сваком случају, заједнички именуитељ Кашаниновог писања и овога рада јесте подсећање на Васу Стајића.

<sup>1</sup> Набројаћу само неке од књига из Стајићеве богате библиографије: *Светозар Милетић*, *Између животиња и књижевности*, *Јован Јовановић Змај*, *Новосадске биографије*, *Грађа за културну историју Новог Сада*, *Грађа за политичку историју Новог Сада*, *Великокички дијалог*...

Јована Јовановића Змаја, антологију родољубиве лирике; преводио са неколико језика; сарађивао у великом броју часописа (*Српски глас*, *Књижевни јуџ*, *Књижевни север*, *Српски књижевни гласник*, *Лейхойис Мајишце српске...*).<sup>2</sup> Покренуо је часописе *Нови Србин*, *Српска просвета* и *Нова Војводина*. У два наврата биран је за председника Матице српске, а био је и њен секретар и уредник *Лейхойиса*.<sup>3</sup>

Период од 1912. године до почетка Првог светског рата јесте време највеће мобилизаторске активности Васе Стајића. Тих година, овај „учитељ књижевности“ извршио је пресудан утицај на војвођанску омладину, њено формирање и организовање. Уосталом, када се, након Великог рата, говорило и писало о предратном младом нараштају, револуционарној омладини, издвајала су се имена Јована Скерлића, Васе Стајића, Димитрија Митриновића...<sup>4</sup> Стајић је био један од најважнијих идеолога и покретача омладине у Војводини. Новосадски гимназијалци били су поносни што су уз себе имали потпору неуморног Стајића; шапатом се удруживали и хрлили на његова предавања.<sup>5</sup> Сомборским ђацима био је „вођ и духовни родитељ“ (Лунгулов 1938: 170). Током Првог светског рата, поносни ђаци Васе Стајића су са његовим именом, као са легитимацијом, како је писао Вељко Петровић, прибегавали у српску војску (Петровић 1938: 176). Уосталом, бројни ученици и поштоваоци, Стајићеви савременици, оставили су сећања на његову непресушну енергију и изузетну личност, способну да, попут магнета, привуче све оне који су имали прилике да га упознају, поразговарају са њим или слушају његова предавања.<sup>6</sup> Због тога је поратно повлачење Васе Стајића

<sup>2</sup> Псеудоними Васе Стајића били су „Пријатељ радника“ и „Заточеник“.

<sup>3</sup> Може се учинити да је исувише школски, излишно и анахроно навођење макар и ових оскудних података из животописа Васе Стајића. Но, све побројано једва да је довољно да се направи груб оквир за портрет Васе Стајића јер су ширина његових интересовања и знања, разграната друштвена, културна и књижевна делатност, неизоставно вредне поштовања и доброг спомена и у годинама које долазе. Чини ми се, међутим, да никада није на одмет, нарочито у овим временима склоним маргинализацији и брзом заборава, подсетити на значајно дело Васе Стајића. Иако је о њему доста писано, податак који забрињава јесте да се још увек није појавила целовита монографија која би обухватила и представила све видове Стајићеве активности.

<sup>4</sup> Видети троброј суботичког *Књижевног севера* (јули-септембар 1929) насловљен „Предратна омладина“.

<sup>5</sup> У једној од оптужница против Васе Стајића наведено је да је у Новом Саду најчешће држао предавања у „Трандафилкиној згради и у кафани Јелисавета“, као и да му је било забрањено да предавања држи у школи. Стајић је у своју одбрану написао: „Нека моја предавања у гимнастичкој дворани новосадске гимназије потпуно су измишљена, као и то да би ми директор Душан Радић био забранио приступ у гимназију. Није ми било потребно да агитацију доносим у школу и њен опстанак доводим у опасност: школа је сама имала свога Кашанина, Јаковљевића, Симића“ (РОМС, инв. бр. М. 8. 752).

<sup>6</sup> Владимир Черина с нескривеним одушевљењем писао је у *Вихору*, југословенски оријентисаном часопису, о Стајићу након његовог предавања у Загребу: „[...] ово је најраснији Југословен и најагилнији и најбољи културни радник у Војводини, и после Јована Скерлића један од најомиљенијих пионира националистичке омладине и њене слободарске мисли водиле“ (ČERINA 1914: 142).

из јавног живота многе изненадило; на једном месту било је упоређено са вулканом који се стишао (Мародић 1938: 36).

Време Стајићеве најживље активности поклопило се са његовим ступањем у „Народну одбрану“. У Београду, фебруара 1912, Васа Стајић и Вељко Петровић, са руком на револверу Милана Прибићевића заклели су се да ће „свим средствима [...] радити на уједињењу Југословена“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 613).<sup>7</sup> Већ наредног месеца Стајић је започео рад на организовању српске револуционарне омладине у Војводини. Почео је да издаје лист *Нови Србин*, а затим и *Српску Просвету*. Водио је своје ученике на феријална путовања, носио „читаве товари националистичке литературе“ (РОМС, инв. бр. 8. 752) у сврху пропаганде. Подстакнути енергијом Васа Стајића, његови млади следбеници обишли су Арад, Сенту, Темишвар, Вршац, Белу Цркву, Београд, Аранђеловац, Ваљево, Ниш... Ученици су се уписали у Народну одбрану, а појединци су, чак, били спремни да изврше атентат, у чему их је омео Балкански рат. Стајић је радио на томе да „менталитет Срба у Војводини изједначи са менталитетом осталих Југословена“ (РОМС, инв. бр. 8. 752), а као највећи успех издвојио је конгрес Срба у Угарској одржан пред Видовдан 1914, на коме су говорили Тихомир Остојић, Никола Радојчић и многи други. Омладини се, том приликом, обратио и Стајић: „Видели сте у Новом Саду да има учених Срба“, рекао је, и додао: „Пређите у Београд, па ћете видети да има учених Срба који умеју бомбе бацати“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 613). Са тог конгреса ђаци су отишли на Косово, због чега је касније против њих подигнута оптужница. Разгранатој акцији коју је Васа Стајић развио у име *Народне одбране* дивили су се многи, међу њима и Димитрије Митриновић и Тин Ујевић, такође организатори и покретачи предратне омладине.

Стајићу се, доцније, судило због сарадње са *Народном одбраном*. У бројним процесима вођеним против њега током Првог светског рата, теретили су га и због блискости са Младом Босном. Повезаност са Младобосанцима Стајић је негирао – везе су, по свему судећи, биле површне и овлашне.<sup>8</sup>

---

Стајићева предавања помињу се и у *Сјоменици Васи Сјајићу* штампаној у Новом Саду 1938. године, поводом шездесетогодишњице његовог рођења. Иначе, Васа Стајић је био ганут пажњом својих ученика и пријатеља и ова *Сјоменица* му је много значила, судећи по томе што се у његовој рукописиној заоставштини налазе уредно послогани исечци из дневне штампе који се на *Сјоменицу* односе.

<sup>7</sup> Стајић је ове податке навео у чланку *Народна одбрана у Војводини* (РОМС, инв. бр. М. 12. 613) написаном за календар Народне Одбране. Рукопис му је вратио Велибор Јонић и он је, за Стајићевог живота, остао нештампан.

<sup>8</sup> Младу Босну Стајић је, узгредно, поменуо у чланку „Предратна војвођанска омладина и националистички покрет“ објављеном у *Новој Европи* 1925. године. Свакако да би везе Васа Стајића и Младе Босне требало подробније истражити. Но, чињеница је да су младобосанци осећали велико поштовање према Васи Стајићу о чему речито сведочи њихово присуство на предавању одржаном у Сарајеву пред рат.

Када је реч о књижевности, Стајића је боље готово маћехински однос интелектуалног Београда према његовој Војводини и окренутост ка Мостарцима: „А интелектуални

Тачно је било, међутим, да је очи Великог рата, у Сарајеву, Стајић одржао предавање о Србима у Војводини. Након предавања је сазнао да су у публици били Гаврило Принцип и сва националистичка омладина, што, свакако, није небитан и занемарљив податак. Сарајевско предавање изазвало је буру:

„Тек сутрадан изјутра сам од г. Боривоја Јевтића дознао да је после предавања омладина манифестовала за Србију, да су многи ноћили на полицији, међу њима и Г. Јевтић. Г. Јевтић ми рече и за смрт Скерлића која је тога јутра ранила све Југословене а чије фаталне последице осећамо и данас. Једноме се данас чудим. У Сарајеву ми рекоше да су на полицији говорили о мом предавању: нека дође још једанпут да предаје ‘о књижевности’ (предавање је тако некако пријављено). А ипак, у Мостару је дозвољено то исто моје предавање. Било ми је велико задовољство наћи се у редовима Младе Босне, као што је ванредно пријатну атмосферу у својим локалима створила била и војвођанска омладина у Пешти“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 526).<sup>9</sup>

Неколико дана по сарајевском атентату, Стајић је у једној белешци поста-вио питање шта би се десило да је атентат починио неко други, неко туђе крви:

„Трећи јули 1914. Дођоше и опет, после дужег размака, дани разговора са самим собом. Могао бих рећи: ово су дани када се манифестује Српска Нација, погруженошћу са којом чека ударце од свију оних који не припадају националним целинама, него верским црквеним покретима, династијама. Замишљам, да су сарајевске атентате извршила деца несрпске нације, ко би од нас дигао руку освете и бесудне казне? Зар би ми скочили на Мађаре, да су они наведени на овако очајне кораке? Не верујем. Ми припадамо нацији, и никакву другу службу не примамо.

Овој земљи Господ среће дао није...

О, проклета земљо, пропала се...

Ово је земља у којој интелигенат стрепи пред оружјем глупака. И мисао, расплашена шпијонима, конфидентима, детективима, тражи место и скромност љубичице“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 522).<sup>10</sup>

Београд који је мазио Мостарце никад није био толико неправедан према умореној Војводини“, написао је поводом размишљања о Милети Јакшићу и његовој поезији. Опширније о овој теми писано је у књизи *Тиха њприсјаниција Милете Јакшића* (Хацић 2012: 97–108).

<sup>9</sup> У овим сећањима напоменуо је само да је имао „интересантан сусрет са Владимиром Гађиновићем“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 526). Детаље о овом сусрету, међутим, није навео.

<sup>10</sup> Запис је уметнут међу дневничке белешке из 1916. године исписане у Илави. Може бити да га је Стајић преписао у ову свеску из неке друге, или да је, што је мање вероватно, настао 1916, поводом размишљања о атентату и због тога има датум из 1914. Интересантно је још да Стајић наводи у овом запису стих Алексе Шантића „Овој земљи господ среће дао није“ из песме *На убогом њољу*. Иначе, Шантићеву збирку песама Стајић је 1911. године врло оштро и неправедно критиковао. Први сусрет Васе Стајића са Алексом Шантићем након негативне критике објављене у *Летопису Мајице српске* догодио се у Мостару 1914. године. Шантић, иако озлојеђен због Стајићевог писања, међу првима је дошао на његово предавање.

Док је ово писао Стајић је био у Панчеву и бројао последње дане на слободи. Завршавао је књигу о Милетићу, а са прозора куће могао је, у свако доба, да гледа на детектива који је за дужност имао да га дан и ноћ држи на оку. Недуго затим, био је ухапшен. У кратким цртама, хронологија тамновања Васе Стајића изгледала је овако: непуних месец дана пре хапшења присуствовао је тајном конгресу Југословенске националне омладине одржаном „под плаштем прославе педесетогодишњице Зоре“ у Бечу 30. јуна 1914. године. Ухапсили су га у Панчеву 26. јула, и спровели са осталим заробљеницима у тврђаву Арад, одакле је 10. августа отпремљен у сегедински државни затвор.<sup>11</sup> У Сегедину је остао до септембра 1915. После Сегедина био је пребачен у Сомбатхел, где је провео око три месеца. Из Сомбатхела стигао је у истражне затворе Панчева, Сегедина, а затим су га везаног, у друштву са убицама и лоповима, одвели у Илаву. Након две године, преместили су га 10. августа 1918. године у Турчански Свети Мартин, у фабрику целулозе. Одатле је побегао крајем октобра 1918, и отишао у Загреб. Ту му се налазила породица.<sup>12</sup>

Евоцирајући године својега робовања, Стајић је објавио неколико текстова посвећених ратним и поратним приликама.<sup>13</sup> Читаоцима је, међутим, понудио тек понеки детаљ из својих тамничких година. На пример, Стајић се сећао да је светина „манифестовала крвожедни свој патриотизам насртањем на, у огромној већини, невине људе које је двоструки кордон војника водио у казамате“ када су затворенике спроводили у арадску тврђаву, а командант арадске тврђаве, Хегедиш, при једном саслушању није га тукао само зато што је „пред њим стајао без страха и миран као Исус“ (СТАЈИЋ 1925а: 213). Дознајемо да је у сегединском затвору најпре могао да чита мађарске и немачке новине, али да је та привилегија била забрањена после руског упада у Буковину и Галицију. У Сомбатхелу био је у самици, није видео ниједног Србина, „не проговорих ни са ким ни речи“ (СТАЈИЋ 1925а: 214). У

---

Иначе, други стих „О проклета земљо, пропала се“ поменут у овом Стајићевом дневничком запису јесте Његошев.

<sup>11</sup> Стајићева хапшења почела су заправо још крајем 1912; тада га је хапсила полиција. Пред крај 1913. године почео га је хапсити и суд – хтели су да га заплаше да би пребегаво у Србију (РОМС, инв. бр. М. 8. 752). Васа Стајић је на једном месту, поводом судских процеса вођених против њега, записао да је пред Први светски рат и током рата имао пет парница „па према томе пет оптужница, пет пресуда првостепеног суда и пет пресуда разних апелационих судова“ (РОМС, инв. бр. М. 8. 752).

<sup>12</sup> У Загребу су током Првог светског рата живеле Стајићева супруга Милица и ћерка Даница.

<sup>13</sup> Реч је о следећим текстовима: *Четири године у самици* (СТАЈИЋ 1920: без пагинације), *1914–1918. Мало усјомена* (СТАЈИЋ 1925а: 212–215), *Предрајна војвођанска омладина и националистички њокреј* (СТАЈИЋ 1925б: 70–73), *Моје учешће у Југословенском Уједињењу* (СТАЈИЋ 1929: 156–159), *Халамови. Сећање на Турчански св. Марјин* (СТАЈИЋ 1940: подлистак). О томе су писали и други – у том смислу најбоље би било погледати *Сјоменицу Васи Сјајићу* из 1938. године, Зборник радова са научног скупа *Васа Сјајић – мисао и дело* из 2008. године, као и радове Живана Милисавца и Арпада Лебла.

Илави је, најпре, био у друштву са убицама. Увек је тежио да помогне својим затворским сапатницима, па су га због тога Мађари прозвали Пашић – јер им је то било једино познато српско име. Током робије походиле су га жена и ћерка. Пријатељи су долазили да га упитају за савет и мишљење.

Поред Васе Стајића, велики број наших кулурних и књижевних посленика током Великог рата искусио је живот међу тамничким зидовима или у интернацији. Списак је подужи, а на њему се налазе и Иво Андрић, Нико Бартуловић, Владимир Ћоровић, Тихомир Остојић... Са дуге стране, имена исписана у *Једном љодушју* крфског *Забавника* представљају тек прилог за пописивање интелектуалаца отишлих у рат да се никада не врате.<sup>14</sup> Они који су преживели ратно попрште, попут писца *Лирике Ийџаке* – војника у аустријској униформи – вратили су се осећајући тај повратак као најтужнији доживљај човековог живота. Истини за вољу, Васи Стајићу робија је спасла живот. У заточеништву Стајић је, као и већ поменути Андрић, могао готово неометано да чита и води преписку. Ипак, за разлику од Стајића, аутор *Ex Ponta* био је склон мистификацији.<sup>15</sup> Стајић није. Он је, пак, имао потребу да депатетизује, унизи и представи своје страдање као мање вредно, што је лако видљиво како у његовим штаманим текстовима, тако и у сачуваним рукописима.<sup>16</sup> У сваком случају, оно што је обелоданио из година свог заточеништва веома је интересантно, али и штуро. Утисак је да је имао много више да исприповеда.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Подужи списак погинулих уметника, књижевника, научника, новинара и политичара објављен је на првој страни крфског забавника од 15. септембра 1917. године, а саставили су га Бранко Лазаревић и Божидар Пурић.

<sup>15</sup> Реч је о књизи, односно, књигама које је Андрић имао прилике да чита на робији. Када је реч о Андрићевим тамничким данима, често се помињала само једна књига – Кјеркегорова *Или-или*. И сам Андрић је својим, понекад контрадикторним, изјавама поводом лектире из тамничких дана, такође, уносио забуну (Ђукић PERIŠIĆ 2012: 17). Објављивање Андрићеве преписке јасно је показало да је током тамновања уз себе имао много више књига.

<sup>16</sup> На пример, Стајић је у тексту *Чейир љодине у самици*, објављеном у кикиндском *Српском љласу*, писао: „Ако се сужањство за време светскога рата може сматрати као неприлика, непријатност, ја морам признати да сам ту непријатност поднео не лако, него управо ведре, распеване душе, весело“ (Стајић 1920: без пагинације). Рада Лунгулов, забележио је слично казивање скромног Стајића о тамничким данима: „Све ово поднео сам лако, певушећи. Прво зато што робија, у време рата, није никаква казна. Друго зато, што сам био доста млад, у најбољим годинама. Треће зато што нисам ‘невино страдао’“ (Лунгулов 1938: 175). Вељко Петровић о Стајићевом односу према робовању овако пише: „У Паризу, на почетку 1919 г., шаљиво нам је приказивао то своје робовање, гладовање и смрзавање, грубе профузе, жандарме с петловим реповима, па и грдње и плување светине и неких, и данас још виђених људи, за време док су га спроводили везана од Темишвара до Сегедина“ (Петровић 1938: 178). Коначно, у писму које је Васа Стајић из Турчанског Светог Мартина упутио Тихомиру Остојићу 3. октобра 1918. године стоји: „Боже мој, ти говориш о мојим мукама, а ја то прочитам у друштву: дванаест дама, Чехиња која пева, и Пољак капелник је прати, и ја. И смејемо се твојој сентименталности, драги Тихомире“ (РОМС, инв. бр. 6. 706).

<sup>17</sup> Приликом читања текстова које је Стајић објавио за живота, побројаних у напомене 13, уистину се стиче утисак да је он имао много више да каже о годинама робовања. Све



Из Стајићевих година робовања остало је нешто о чему се мање зна и чему није придавана значајнија пажња у постојећој, критичкој, литератури. Реч је о дневницима које је Васа Стајић водио током тамновања у Првом светском рату. Интимне исповести, обиље готово непознате, још увек нештампане грађе сачуване у овим дневницима, приближава и осветљава личност овог културног и јавног радника.<sup>18</sup> Стајићеве дневници се чувају у Рукописном одељењу Матице српске и Музеју града Новог Сада. Бележнице су, неретко, нехомогене – у истом дневнику, на пример, налазе се записи настали током Првог, односно, Другог светскога рата. Најгрубље речено, сачувани дневнички записи настали у периоду од 1914. до 1918. године, могу се груписати у неколико целина. Најпре, то су белешке о суочавању Васе Стајића са самим собом и животом пре одласка на робију, затим записи о свакодневном животу у ћелији и његовим сапатницима, судским процесима, размишљање о неизвесној будућности... У дневницима налазимо на мноштво извода подстакнутих прочитаном лектиром, добијеним писмима... Посебну групу бележака сачињавају размишљања о прочитаним књигама, а један део дневника испуњен је оригиналним студијама насталим у време његовог робовања. Морала би се још једна отежавајућа чињеница пре читања ових бележака имати у виду – Стајић је једновремено уписивао у неколико бележница, те је понекад отежано утврђивање реда и редоследа сачуваних записа.<sup>19</sup> Робија му је дала доколице, некад толико недостижне у мирним временима, за ишчитавање књига, вођење преписке, понирање у сопствену личност и размишљање о ситуацији у којој се нашао.<sup>20</sup>

Намера је, дакле, да променимо оптику, напустимо јавну личност Васе Стајића, апстрахујемо, колико је то могућно, политичку делатност и окре-немо се неистраженом, непознатом, најинтимнијем лицу заточеника Васе Стајића.

Већ на самом почетку покушаја хронолошког ишчитавања дневничких бележака Васе Стајића, јер је овакав приступ најпрегледнији, наилазимо на потешкоће. Поменуто је да се рукописна оставштина „последњег апостола

---

то потврђује и текст „*Моја тамновања (одломак)*“ објављен постхумно, 1978, у *Лешојиску Матице српске* (Стајић 1978: 323–355). У овим сећањима Стајић је понудио најсвеобухватнију слику својих тамничких година. Сећања је писао, јасно се види, на основу дневника које је водио у Сегедину и Илави.

<sup>18</sup> Поједине изводе из ратних дневника Васе Стајића штампао је Арпад Лебл у књизи *Политички лик Васе Стајића* 1963. године.

<sup>19</sup> На пример, на једном месту у његовим дневницима наилазимо податак да постоје пакрачка свеска, плава сомборска свеска, црвена рудњанска бележница, на посебним хартијама писане су бројне теме: хартије на којима се бележе утисци читања, посебне свеске за Достојевског, Ролана, Келера (КИ 1339: 26. април 1917).

<sup>20</sup> Интересантан је утицај који тамница има на писца као ствараоца. Овај траг се углавном огледа у повећању интереса писца ка спиритуалним темама и контемплацијама према сопственом бићу. Видеће се даље у тексту да се и код Васе Стајића може осетити повећан интерес ка посматрању себе самог и сопственог пређеног животног пута и постигнућа.

старе Војводине“ не налази на једном месту. Другим речима, његове најра није ратне дневничке белешке, настале у сегединском затвору, на неповезаним листовима хартије великог формата чувају се и у Рукописном одељењу Матице српске и у Музеју града.<sup>21</sup> Тек спајање ових листова пружа, истина делимичан, увид у целину овога дневника. Стајићевим белешкама из сегединског затвора приступићемо – јер тако је једино смислено – читајући их упоредо.

Први сачуван дневнички запис Васе Стајића из сегединског државног затвора је од 18. августа 1914. године. Његова потреба за писањем оправдана је и лако разумљива, верујем да му је исписивање сопствених страховања и размишљања на празне листове хартије олакшавало неизвесност тамничких дана. И заиста, ишчитавањем ових дневничких бележака сусрећемо се са забринутим и изнуреним човеком. Окренутост ка писању и читању, важна одлика његових слободних дана, остаће константа свих година проведених у тамницама од Сегедина до Турчанског Светог Мартина. Прва књига споменута у „остацима“ сегединског дневника била је *Библија*: „Питам се данас: зашто читам тако радо Библију, како не знам да ли бих коју књигу српскога порекла? Зато што је пуна неисторијских, песничких прорицања, упућених целога једном народу, изражених дирљивим речима и јарким бојама. Тако да све то могу да читам као речи које казују мој положај, моја страховања и наде“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 611: 22. VIII). Од овог записа из сегединског дневника па све до последњих Стајићевих тамничких бележења, може се уочити једна константа у Стајићевој лектири: тражио је да препозна у литератури сопствену, проживљену емоцију. Када би му такво дело дошло у руке, одушевљено је о њему писао, поредећи сопствену ситуацију са нађеном

<sup>21</sup> Међу неповезаним листовима дневника похрањеном у Рукописном одељењу Матице српске (РОМС, инв. бр. М. 12. 611) нашли смо његов почетак (од прве до осме странице). Дневник који се чува у Музеју града Новог Сада (КИ 1337) почиње од девете странице. Дакле, јасно је, ова два рукописа би се морала спојити, њихове странице поређати по нумерацији и тек тако бисмо добили целину. Нумерација листова сачуваних у Рукописном одељењу Матице српске јесте следећа: 1 (18. VIII, 22. VIII, 25. VIII, на полеђини стране запис од 29. VIII), 2а (22. VIII – додатак), 3. (9. IX), 4. (11. IX, 13. IX, додатак уз белешку од 18. VIII), 5. (16. IX), 6. (записи који се односе на 18. IX, 24. IX, 26. IX, без посебног издвајања датума), 7. (1. X, 15. X, 16. X, 17. X), 8. (2. XI, 3. XI), 11. (3. I, 18. II, 22. III, 2. IV, 7. IV), 12 [није стављена пагинација] (28. IV, 2. IX, на дну странице Стајић је записао да му је ветар однео странице 13 и 14), 17. (Нова година, 2. I, први дан Божића), 18. (У очи наше Нове године, 18. I, 12. II, први дан пролећа), 19. (први дан пролећа – наставак), 20. (2. IV, 9. IV, 12. IV), 32. (24. VIII), 33. (25. VIII, 29. VIII), 34. (2. IX), 35. (4. IX), 36. (5. IX, 21. X) и једна нумерисана страна писана графитном оловком, без датума. У Музеју града Новог Сада листови Стајићевог сегединског дневника овако су нумерисани: 9. (8. XI 1914, 21. XI 1914, 8. XII 1914), 10. (9. XII 1914), 15. (18. XII, 19. XII, обрачун са месецом децембром), 16. (обрачун са месецом децембром), 21. (18. IV 1915, 25. IV 1915, Ђурђевданак 1915), 22. (Ђурђевданак 1915), 23. (21. IV), 24. (14. VI, 15. VI), 25. (10. VII, 17. VII, 19. VII), 26. (20. VII), 27. (21. VII, 22. VII), 28. (25. VII, 6. VIII), 29. (6. VIII), без нумерације – 20. X, 3. (15. VIII), 31. (21. VIII) и једна нумерисана страница, без датума.

у литератури, препознавајући се у стиху, књижевном јунаку... (Отуда не изненађује много Стајићев запис о *Библији*, иако је познат његов атеизам.) Тренуци оваквих надаћућа и препознавања били су лековити и важни за опстанак у тамницама од Сегедина до Илаве. Од највећег значаја, ипак, били су сусрети са најмилијима.

У септембру је први пут имао посету, походиле су га жена и ћерка; био је приморан да са њима разговара на немачком, у пратњи сведока.<sup>22</sup> До његове ћелије су стизале оскудне и поразне вести о пријатељима, чуо је да је Милета Јакшић још на слободи, али да ће га ухапсити због две песме штампане у *Новом Србину*. Оваквим вестима, а сазнао их је од истражног судије, као да су тенденциозно настојали да уруше сву Стајићеву снагу, стављајући му до знања да због њега страдају и сарадници, његови блиски пријатељи.<sup>23</sup> Олакшање тескобе дошло му је у виду књига; оне су учиниле да се осећа као да су га у тамници походили велики писци: Гете, Софокле, Есхил, Сили Придом, Готфрид Келер и други... Узнемирен вестима о ратним догађајима, у ишчекивању суђења, одлучио је шта би му било најбоље чинити: „Данас је шести дан како су Срби прешли Саву, можда и Дунав, јер се чак у Сегединским новинама говори против ширења алармантних вести. А данас недељу дана ће се мени судити по други пут због Новог Србина! И онда тек долази најтежи суд. Хоћу ли доживети, хоћу ли преживети? Место да се и даље тако питам, ја ћу да студирам умирање код мојих милих писаца“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 611: 11. IX 1914). Поред читања, Стајић је изнашао још једну разоноду и она ће се као лајтмотив провлачити кроз прве дневничке забелешке из сегединског затвора – са великим занимањем посматрао је ласте и њихову сеобу у топлије пределе. Јата птица, збијена и одоцнела, окупирали су његову пажњу и неколико дневничких записа посветио је њима. Ласте су допринеле да се, на тренутке, дистанцира од сурове стварности. Док су оне слободно освајале небо, њихов утамничени посматрач осећао је сву тежину ускраћене слободе, схвативши да на њега све пажљивије мотре. Чинило му се да су сви сегедински заробљеници због њега добили посебан надзор: постављале су се нове браве, појавио се нови стражар како надстражар не би био сам током доподневне шетње, дошла су још три стражара са пушкама и бајонетима да заробљенике чувају ноћу; сви стражари били су наоружани... Након посматрања птица, разоноду у туробним данима пронашао је гледајући небо и звезде.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> У својим успоменама Стајић је, поводом првог састанка са ћерком и супругом у Сегедину написао: „Ја сам тада састанак много желео, верујући да је то последњи, очекујући да ме осуде на смрт“ (Стајић 1978: 330).

<sup>23</sup> У Стајићевом *Новом Србину* Милета Јакшић је 1913. године штампао две песме *Христос је устјао из мртвих и љовори народима и Исељеници – несийој браћи*. Иначе, Милета је био први пуштен на слободу када су 1914. били ухапшени сви Јакшићи.

<sup>24</sup> Данима је записивао у свој дневник када би се која звезда појавила. Ево једног таквог утиска који га је, вероватно, још више везао за једну песму Милете Јакшића: „Другог септембра. Био сам престао да раним, гледам исток и налазим забаву у овом бележењу.

Осећај усамљености и изолованости сегадинског узника интензивирају записи о међуљудским односима између заробљеника. Стајић је, понекад, на сопствену одвојеност, често самовољну, гледао као на предност: „Петого [децембра] сам се одвојио од друштва, једне шугаве овце ради. Јер док је она сама ходала, ја сам се питао: зар није јачи онај који је сам од човека у стаду!“ (КИ 1337:8. XII 1914) Иако се често одвајао од околине, чезнуо је за друштвом и саговорником: „Ја не могу рећи да ми је лако саму, нити да то треба тако да буде (уредник омладинског листа се одвојио од младих јединих му приступачних!) али ће за мене лично да буде добро“ (КИ 1337: 8. XII 1914). На слободи, пред рат, било је другачије – омладина је ценила Стајића и он је то узвраћао великим поверењем и вером у млади нараштај. Његова самовољна изолованост била је свесно тражена, вероватно у циљу избегавања непотребних сукоба међу утамниченима. Са тамничким сапатницима доколицу је понекад кратио играјући карте и домине, умели су и да се посвађају и престану да говоре; због једног неслагања поводом ситуације на фронту пред Стајићем се више није разговарало о ратним приликама.

Са друге стране, издвојеност и изопштеност дале су му прилику да се загледа у сопствену личност и читањем је обогати. Учио је и читао, непрекидно и неуморно, и у томе је налазио спас до краја заробљеништва. У Сегадину је успевао у настојању да што боље савлада грчки и латински језик. Објашњење полета за овладавањем грчким језиком објаснио је на једном месту у дневнику: „све више увиђам, сви ми кулурни људи гледамо на њихове наочари: свет и живот“ (КИ 1337:21. XI 1914). Наредног месеца са задовољством је констатовао да је са успехом наставио учење грчког и латинског језика. Намеравао је и да прочита Гетеову лирику (КИ 1337: 27. XII). Издвајао је занимљиве теме, читаву бележницу посветио је Софоклу, другу је намерио да назове *Хорац и Грци*. Уз све то, успео је да напамет научи поједине стихове, а тражио је да му шаљу из Загреба целога Хомера и Херодота. Његови затворски дани, према овим белешкама, нису прошли залудо – часови тамничке доколице подстакли су га да још више чита, пише и заврши поједине радове.<sup>25</sup> Из дугог времена и неуморног читања извирале су нај-

---

Надам се да ћу то чинити наново, да ћу и опет ноћу декламовати. Тек тајну зорњачина јављања и нејављања ове године нисам ухватио. Јутрос, од три сах. исток врло леп и занимљив. Изнад звезде Орион, нешто у десном правцу изнад њега полумесец, а изнад њега у левом правцу Влашићи. Сем тога, источније од Орионових рамена као водоравна нека кола (али без руде) од четир јасне звезде. Све су звезде ретко лепог сјаја. Зорњачу не умем да нађем. Три [нечитка реч] иза њи, бели се исток“ (ПОМС, инв. бр. М. 2. 611: 2. IX). Стајић је волео песму Милете Јакшића *Рано јутро* која почиње стихом „Бели се Исток. Спаваћиве сени“. Наиме, када је Јакшић објавио другу збирку песама, Стајић му је замерио што је та песма изостала.

<sup>25</sup> Ево само једног дела из овог дневника као zgodне илустрације за наведено: „Прочитао сам целога Вилхелм Мајстера, почео да му прочитам сву лирику, написао ону педагошку биографију скоро до Страсбурга, до 63 стране, прекинувши студију о националној књижевности, унео по што шта у мапу Умирање, Рат у песништву, Грци и Римљани. Како

разноврсније теме за рад и планови за будућа дела. У овом дневнику налази се почетни импулс, размишљања и резимирања чијој ће обради „српски Сократ“ детаљније приступити у каснијим ратним дневницима. Реч је о страницама које је исписао за ћерку, испунивши их упутствима за њено васпитање. Очеве поуке проналазиле су пут до Загреба и стизале у руке дванаестогодишње Данице, као и до Стајићевих омладинаца.<sup>26</sup> У једном кратком запису, Стајићевом кајању због неучињеног, налази се могућни зачетак његове драгоцене и важне студије о јавном раднику написане за малу Даницу.<sup>27</sup> У тамници, изопштен и немоћан, док напољу бесни рат, брижан и неспокојан због јединице, он је са њом комуницирао пишући јој савете и смернице за будућност, несигуран када ће је и, да ли ће је, поново видети.

Поводом доласка 1915. године оставио је сведочанство о урушеном здрављу, ослабљеном очном виду, оскудности информација које долазе до његове ћелије и сталном ишчекивању писма од жене и ћерке и новчане помоћи од пријатеља.<sup>28</sup> Питао се, забринут, каква му година долази у сусрет: „Шеснаесту хоћемо ли поздравити, и у чему? У добру или у злу?“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 611: Нова Година Деветнаест Сто и Петнаеста).

Чим му се вид мало поправио, посегнуо је, поново, за књигама – учио је напамет народне песме, Хомера... На Велики Петак је записао: „Први пут сам у свом животу преко двадесет и пет сати једноудио, не јео, све док на истоку не угледах прву звезду. То је била моја молитва Богу за срећан свршетак светске олује“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 611: 2. IV, на Велики Петак). Деветнаестог априла по први пут је изашао из сегединског затвора, водили су га у Темишвар, на суд, у својству сведока: „После осам месеца, то је први

---

тако, написао и моју автобиографију. То за не пуних шест месеца, како сам овде. Па ипак, ако је и мало, снашао сам се, створио себи програм“ (КИ 1337: обрачун са месецом децембром).

<sup>26</sup> У једном писму које је Милан Кашанин 3. августа 1917. упутио Стајићу у илавску тамницу стоји: „Имао сам ретко задовољство да прочитам вашу Аутобиографију и Упутства за Дањушино васпитање, имам ваше најновије фотографије (већ су и урамљене, код куће), а позната су ми чак и нека ваша писма. Не могу вам рећи колико ми је драго што сам у свим тим стварима срео вашу стару свежину духа, па вас молим да и у будуће пазите на се коликогод можете, јер вам је то сада прва и, скоро, једина дужност“ (РОМС, инв. бр. 8. 234). Та „Упутства за Дањушино васпитање“ јесу Стајићеве белешке о јавном раднику о којима ће бити речи касније.

<sup>27</sup> Ради се о следећем запису: „Јутрос мислио на Даницу, како ме оно дочекала у капији, чистећи са метлом, како је жалосно проплакала, и питала ме, зашто је она тако несрећна; она је добра дугарицама, а ове сваки час не маре за њу. Тако је било с Маром, тако с Љубицом. Зашто нисам тада с њом говорио како је искао тренутак, без обзира на њене године; зашто јој нисам помогао да моменат претвори у теорију? Да сам јој рекао: чедо, разгледај по другарицама, па ћеш видети да коса није једнако мека, ни кожа једнако танка; да сам јој читао песму о Комнену барјактару и одерану јарцу, и сугерисао јој мисао да треба очврснути, развијати отпорну снагу, а не бити одеран живи јарац“ (КИ 1337: 8. XII 1914).

<sup>28</sup> Један од верних пријатеља који му је слао новац и књиге био је Милета Јакшић о чему сведочи сачувана преписка.

излазак из Сегедина, и ја бих требао да отворим четвере очи, да што више видим од великих дана у којима имам тако ситну улогу“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 611: 12. IV). Био је срећан и узбуђен због поновног сусрета са завичајем, местима његових младих дана – „дође ми да не верујем у овај сан“, написао је.

Временом у сегединску тамницу пристигли су и Стајићу знани људи.<sup>29</sup> Његове емоције поводом тога биле су подељене, тужан је јер му је добар пријатељ био лишен слободе, али се истовремено радовао што му је ту неко близак: „Јуче дошао пред подне и Дуда [Душан Бошковић]. Мени је силно жао било кад чух да ће и он под браву. Па ипак, само кад је овде! – Ишло је то постепено. Најпре бејаш срећан што затекох овде човека, Талијана. Само што жељах Србина, да српски говорим! Дочекао и то. Сад дошао Дуда, Србин и пријатељ, најближи ми човек у животу! Само да ствар и даље пође на боље, те да му се још врата отворе! Шта ли би то за мене значило!“ (КИ 1337: 17. VII 1915). Очекивано, Стајић се највише радовао сусретима са ћерком: „Горе у соби, сами, разговарали смо о загребачком им животу, ја љубљах мило моје дете“ (КИ 1337: 19. VII 1915).

По записима из овог дневника извесно је да су Стајићеви сегедински тамнички дани текли углавном монотono, без већих потреса, и уз смену различитих расположења: од радости због ситнице – лепог призора природе ученог преко затворске ограда – до потпуне малодушности. Сходно томе, поједине белешке започињу безбрижно и лако, као да су писане у удобној топлини радне собе, тек њихов наставак одаје ратне прилике:

„Задовољство, то је реч за ове дане. Иако пролеће и југо осећам, те нисам најбољи здрављем, ипак ми долази да признам Придому: април и мај најлепши месеци! Ја их сад уживам иза шипака више него икад: како све буја! Трешња у невестинском велу лепа као ретко што. Данас једна ређа сензација. После седам сати, у сутон, пролази стотинак болесних или рањених (ово се познаје по јако обезбојеним шињелима), и одједанпут запеваше српски. Отпеваше таквим неким, скоро плачним гласом неколико стихова, ја ухватио само један: Роди, мати, још једнога сина, ... и прођоше. Јадни мој народе... кажу да други стих гласи: да не види пуста Сегедина!“ (КИ 1337: 25. IV 1915).

У Сегедину је примио вест да му је мајка умрла. О мајци није оставио ниједан податак у овом дневнику.

<sup>29</sup> Стајић је по доласку у Сегедин, најпре, проводио време са једним Италијаном, осуђеним због шпијунаже, чије је име било Mario de Rocca, „морфиниста, хохштаплер вишег ранга, сплеткар“ (Лунгулов 1938: 172). Следећи дневнички запис Васе Стајића потврђује исправност сећања и бележења Раде Лунгулова: „Други наступ гушења у дра Рока. Штета што немама дара за посматрање човека, а ово је тип који заслужује да му се похватају конци. Јер неће бити да су све његове лажи резултат морфиума.“

Иначе, у сегединском затвору за време Стајићевог борава били су и апотекар Стеван Михајловић, свештеник Владимир Дакић, адвокат Бранислав Станојевић, учитељ Мата Косовац, Душан Бошковић, а једно време и Јаша Томић...

Иако је Стајић био политички заробљеник, међу овим дневничким белешкама не налазимо велики број оних које се односе на његово друштвено деловање. У сваком случају, последице предратне активности сустигле су га у сегединској тамници. У време док је Стајић био у сегединском затвору против њега и његових ђака вођен је и велеиздајнички процес који је имао приличан одјек у ондашњој штампи.<sup>30</sup> Остало је записано да је Стајић на суђењу говорио, али да се није бранио – сву кривицу преузео је на себе (Симић 1938: 69–70). О том процесу и својој припреми за одбрану забележио је:

„Ја сам пак радио којешта: два три дана сам се спремао за одбрану, па сам и за време тих шест дана, од 31. јула до 5. авг. спремио одбранбени говор. Једно је ипак било паметно: бранилац *ex offio*. Било ми је мило кад сам видео толику српску омладину: Арон, Кашанин, Васић, Урошевић, Петровић, Жорђи, Клицин отац и син, Баница, Гаврила, Прока Паликућа, Тихомир Николајевић... А тешко ми их је био гледати где лажу, и лажу, непотребно лажу. Треба ли што да забележим од овог расправљања? Тукли су јесенас само млађег Жоржа, остали су се уплашили, Димитријевићу су претили интернацијом, ако све не призна што му се рекне. Иланић је ишао са готовим записником. Прочита га, место да пита. Бедна фигура кајтара. Ђаци опет били чули да сам ја стрељан, пребегло, шта ли, па штедели само себе. Дознао сам: да је демантована вест о Цвијићевој смрти; да је Вељко у штабу, да Ујевић није погинуо, него је у Европама, Черина да је преко Малетина у Ђевђелији, само ништа о мом Чабовићу. Код ђака су осећања јако нагињала ослобођењу. Тужилац ми је чинио доста комплимената о мојој привлачној снази према омладини (Васић каже да је спомињао и моје очи, а кад је то у Кикинди рекао госпођама, оне су казале: то нека он препусти женама!) Ни један бранилац ме не хтеде назвати домољубом. Глупи, неспретни, од реда не познају ствар коју бране, грамзиви. Дирало ме како ђаци доносе кифле и сиреве овима који су у истражном затвору, па и мени. Донео сам и делио с Лалом. ‘Нама је жао што не можемо нешто од ваших казна на себе примити’. Примих чак и од Димитријевића бонбоне, а од Јелесића исках и примих осмех, нека не мисле да се срдим ради исказа им. Сад ишчекујем правоваљану пресуду табле. Последња моја парница?! Једва сам био забележио ово полупитање, а мене, сутрадан после објаве четврте пресуде, одвели истражном судцу, да не бих остао без парнице. Две Змајеве песме: Сентомаш и Питање и Одговор. Не верујем да ће доћи до расправе“ (КИ 1337: 6. VIII 1915).

Стајића нису, међутим, оставили на миру ни након завршетка велеиздајничког процеса. Чекало га је још једно, потпуно апсурдно, суђење. Судило му се због Змаја! Иако се Стајић надао да до расправе неће доћи, грешио је.

<sup>30</sup> Сегединске новине (*SzegediUjság*) овако су извештавале о велеиздајничком процесу: „Монст велеиздајнички процес у Сегедину. Васа Стајић и његови ђаци фанатици, чланови Народне одбране, пред сегединским судом због издајства отаџбине“ (Симић 1938: 68).

Оптужен је био „ради злочина дражења на народоносну мржњу почињену путем штампе“. Престало му је да припрема још једну одбрану узалудно покушавајући да објасни да је Змај умро 1904. године и да се његове песме *Сениомаш* и *Пиџање и одговор* нису први пут штампале у *Новом Србину*. Наравно да је тешко поверовати да је плод пукe случајности прештампавање баш тих песама у Стајићевом листу. Као поуздан познавалац и тумач живота и рада Јована Јовановића Змаја, Стајић је добро знао да изабране Змајеве песме нису изгубиле на актуелности и да носе јасну поруку у тренутку прештампавања јер су у њима исмејани Мађари.<sup>31</sup>

Из Сегедина Стајић је, по казни, због дописивања са Душаном Бошковићем премештен у Сомбатхељ. Негде пред премештај, на вест да му је један пријатељ био тешко рањен на фронту и да је успео да зацели рану, Стајић је у свој дневник записао: „*Утџа Сужња*. [...] Ноћи су тако хладне, у рововима сумњам да већ греју, те мора бити хладно. Овде је дан дуг, а још мало па ће ноћ бити још дужа. Али је зато живот кратак, па треба уживати дуге дане и ноћи. Снови су тако шарени, сваки час друкчи, а предузети задаци тако многобројни и опширни. Ако ишта, да стечем утисак, дубоко уверење ‘да већ дуго живим’“<sup>32</sup> (РОМС, инв. бр. М. 12. 611: 2. IX).

У Сомбатхељу је провео три месеца. После тога, враћен је у Чилаг, у Сегедину.

Одатле је сегедински сужањ премештен у Илаву.

Из илавског периода, јер је ту Стајић најдуже био на робији, остао је и највећи број његових бележница. Из рукописа насловљеног *Преџрши усјомена*, припремљеног за *Сјоменицу Васиља Грђића*,<sup>33</sup> сазнајемо да је Стајић у Илави првих месец дана био у самици (РОМС, инв. бр. М. 12. 526). Такви дани, у мору једнотоних тамничких дана, били су најубитачнији за овог узника. Тек након месец дана био је пуштен у цркву, и то на сопствени захтев, јер је то био једини начин да добије новине и буде упућен у догађаје на фронту.<sup>34</sup> Занимљив је, у том смислу, био сусрет Васе Стајића и прому-

<sup>31</sup> Овде апсурдној ситуацији није крај – против њега вођена је и парница и због тога што је штампао приповетку *Сјахија* Ђуре Јакшића. Оштро је Стајић изложио своју одбрану поводом Јакшићеве приповетке, пребацио је панчевачком државном тужиоцу, помађареном Буњевцу, да не зна језик својих предака, а ни ћирилицу, и да није обавештен да приповетку *Сјахија* није написао он, него Ђура Јакшић и то оне године у којој је Стајић рођен, 1878. За ту приповетку добио је две године затвора. Толико је добио и због тога што је прештампао Змајеве песме, иако су ове песме за Змајевог живота биле штампане у *Лешојису*, односно у *Жиж*и 1871, а након тога и у *Певанији*.

<sup>32</sup> Честе су асоцијације у Стајићевим дневницима на поезију Милете Јакшића! Стихом „Мени се чини да већ дуго живим“ почиње Јакшићева песма *Живой*.

<sup>33</sup> Овај важан и интересантан Стајићев текст није, међутим, објављен у *Сјоменицу Васиља Грђића*. Штампана га је, после смрти Васе Стајића, Арпад Лебл у књизи *Полишички лик Васе Сјајића*.

<sup>34</sup> О Стајићевом односу према цркви дао је назнаке у својој књизи Живан Милисавац. У време док је учио у Карловцима, Стајић је одбијао да иде у цркву, што је онда био велики



ћурног свештеника Данила Бабића у Илави. Свештеник је одмах прозreo Стајића и његове намере. Стајић је забележио њихов разговор: „А напољу ниси радо ишао у цркву, рекао је старац, видовит као пророк. – Видећете да ли сам ишао у цркву, док чујете како знам појање, покушавао сам ја и даље да се докопам цркве и новине“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 526). Некако се погодило да је тих дана у цркви био потребан појац. Питали су Стајића да ли зна да поје, а он је хитро одговорио: „– Знам све, само не знам *Сѣаси Христѣ Божје, и ѿмилуј* (ту се молило за Фрању Јосифа).“ Примили су га за појца, а он је, касније, не без ликованја, у својим успоменама записао: „Две године дана, док сам ја био појац српског богослужења, није се у Илави молило за Фрању Јосифа, него само кад је служба румунска. Сумњам да је тако што смео радити неко ‘на слободи’“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 526). Била је то једна мала победа заточеника Васе Стајића у Илави на Вагу. Одлазак Стајићев у цркву није утицао на његов атеизам, али се показао као згодна пречица да би се дошло до штампе и вести са фронта.

У Рукописном одељењу Матице српске чува се црвена свеска Васе Стајића у којој се налазе записи из различитих временских периода (РОМС, инв. бр. М. 12. 522).<sup>35</sup> Црвена свеска, започета на слободи, била је уз Стајића и у његовим тамничким данима. Утисак поновног сусрета са овом бележницом за њеног власника био је потресан јер се листајући њене странице осећао као да пребира по „рушевинама слободног му живота пре рата!“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 522: 10. VI 1916). Месец дана након овог записа, 10. јула, Стајић је наставио интензивно да чита. Добио је све бројеве *Новоџ Србина* и *Српске Просветје*, часописа које је уређивао, као и једно полугодишће *Српскоџ књижевноџ џласника*. Ковао је планове за слободу– „организоваће“ преводе Есхила, Софокла, Еурипида, Пиндара... О времену проведеном у тамници овако је размишљао: „Још по месеца дана, па се навршује друга година мога заточења. За мене то није била бура, вихор, као за Вајлда, више је прешло преко мене то време као јалов облак, без суза, без скрушавања, прилично филистарски.“ Поредићи своју ситуацију са Вајлдовом некад, примећује да је знаменити књижевник „кажњен за срамоту које се стиди, а ја политичар слабије странке за чије идеје на улици нема места, и једино им је место ова ћелија“. Констатује да је писац *Слике Доријана Греја* доспео у ћелију после „кицошког и насладног живота“, док за себе каже да је ратарско дете и да је пре јула 1914. путовао „више трећом, него ли другом класом“

---

преступ, пише Милисавец. Професори су га лечили од тога и затвором, а епилог је био да Стајић није могао да настави осми разред у гимназији карловачкој (Милисавец 1949: 24–25). И сам Васа Стајић је детаљно описао овај догађај и свој однос према цркви у својој занимљивој, али још увек нештампаној аутобиографији „1878–1943“.

<sup>35</sup> У црвеној свесци има забележака из 1903, 1906, 1907, 1908, али и оних насталих знатно касније 1924, 1925, 1937, 1938, као и за време Другог светског рата 1940, 1943, 1944. Међу белешкама нема никаквог реда ни поштовања хронологије, стога оне нису увек лако проходне. Као и у осталим бележницама Васе Стајића, и у овој свесци могу се пронаћи изводи из његове лектире, концепти писама, размишљања, побележена искуства...

(РОМС, инв. бр. М. 12. 522: 10. VI 1916). Уз Вајлда, пред собом је имао и Кропоткина за кога је написао да је „бегством дао лепоту тим двома [затворским] годинама. Ја се издалека приближио Грцима, учио за своју посредничку акцију између живота и књижевности“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 522: 10. VI 1916). И овај дневнички запис потврђује већ речено да је Стајић у литератури тражио релације које ће моћи повезати, по сличности или супротности, са сопственом ситуацијом и осећањем. Писци поменути у овом дневничком запису и сами су били у тамници, разлика је у пореклу и, донекле, кривици.<sup>36</sup>

Двогодишњица робовања, 26. јула 1916, била је повод за још један резиме:

„Тако много породичних губитака! Мати, а како је сестри, и брату, и синовици и нећаци? Како је жени ми и кћери? Колико се све то стањило, понизило, скрушило, а и ја са њима? То Бог зна! Моје унутарње сунце, моје наде се лелујају али не гасе. [...] Јер сам уверен, и сад више него пре две године, да ме од те слободе раздваја брег друкчих патња, него што су досадашње! Неоспорно ми изгледа једно: моја скромност, коју су и пређе многи констатовали, овде је зацело сазрела. Ништа ми зар неће требати, и бићу задовољан, ведар, весео. Ништа сем слободе да идем у њиве, на реку, у зору и сутоне. И бићу онде, у природи, задовољан, скроман, покоран и без богатства или славе чак и без здравља, задовољан у самој слободи. Много илузија нисам изгубио: о кратком трајању Светскога Рата, и о количини српских и општих жртава“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 522: 26. VII 1916).

Готово све што је Стајић поменуо на двогодишњицу свог робовања, обележило му је поратни живот. Стална брига за породицу била је више него оправдана – супруга Милица и ћерка Даница живе су у Загребу у тешкој оскудици.<sup>37</sup> Породица је била најважније Стајићево прибежиште. По доласку слободе, ушушкан рутином породичног дома, крхког здравља, Стајић је наставио да живи часно и поштено тежећи ка идеалу описаном у наведеним редовима дневника. Скромност је била одлика његове личности рано препозната од стране других људи. Уосталом, његови савременици писали су да честити Стајић „није убирао камате за своју ранију националну борбу, него је, напротив, пошао даље, одвајајући се од оних који су уживали ренту од ранијих (махом туђих) напора“ (Поповић 1938: 49). Стајић није

<sup>36</sup> Стајић је о свом пореклу, сиромашној породици и тешком школовању услед оскудице, писао у својој аутобиографији „1878–1943“. Уводни део аутобиографије *Успомене из детињства* штампан је у *Летопису Мајнице српске* након Стајићеве смрти.

<sup>37</sup> Унук Васе Стајића, Растко Швалба, у једном, још увек нештампаном, запису о својој породици, бележи да је мала Даница одлазила сваки дан у школу у дотрајалим ципелама које су имале потплату од картона; киша и бљузгавица учиниле би да се ципеле до школе распадне. Нове ципеле јој је купио Богдан Медаковић, велики поштовалац Васе Стајића, када је сазнао за оскудицу у којој живи његова породица. Захваљујем се Растку Швалби на привилегији читања његовог интересантног и значајног рукописа.

тражио поратне почasti због тога што је провео четири године на робији. Са друге стране, Стајићева љубав према природи, истакнута у наведеном запису, била је везана и за његову рану младост, а није је њавала ни у данима слободе. Стајић је оно што му је лично пријало лако претварао у општу корист: као велики љубитељ планинарења ораганизовао је са својим ученицима честе излете по Фрушкој гори. Био је један од главних иницијатора да се у Новом Саду организује Друштво Фрушка Гора, а учествовао је при оснивању Савеза југословенских планинарских друштава, као и Асоцијације словенских туристичких друштава у Кракову (Грачанин 1938: 156). О тој Стајићевој пасији сведоче и сачуване фотографије.

Ипак, идеал живота на слободи, 26. јула 1916, на двогодишњицу Стајићевог робовања, био је још увек далеко. На следећој страни овог дневника је, као у огледалу времена које је прошло, белешка настала тачно после годину дана – након навршене треће године његовог робовања. Трогодишњицу сужањства дочекао је са осеком унутрашње снаге и страхом од моралне смрти – свестан је да би то за њега била уједно и телесна смрт. Наде у кратко трајање рата гаснуле су. Радовао се писмима, добрим вестима да му је брат Јоца жив, сестра да је у Бјеловару. Годио му је што су пријатељи почели да му се чешће јављају.

У црвеној свесци налазимо и концепте два Стајићева рада: *Поука од робовања* и *Учишћел књижевности*. *Поука од робовања* написана је 2. и 3. августа 1916. године. Започета је општим разматрањем о Србима и српском народу осуђеним на стално робовање, а разрађена детаљима из личног, проживљеног искуства током две године живота у тамници, вером и поукама за нову државу. Писао је ову поуку, како је сам на једном месту назначио, телесно изнурен, малаксао са катаром у грлу. Намера му је била да, уколико преживи рат, овај есеј прошири и од њега створи чланак или студију, чак и књигу „Какви не треба да будемо“, а која би се односила на неколико сфера: судство, администрацију, школу и војску. Заметак чланка *Учишћел књижевности* настао на Илијин дан 1916. године налази се, такође, у овој бележници. Знатно проширен, овај Стајићев текст био је штампан у загребачком *Савременику* 1920, а потом и у његовој књизи *Између животиња и књижевности*.<sup>38</sup> Иницијални повод за писање овога, у својој основи педагошког чланка налази се у овој бележници, а изостао је у коначној, штампаној, верзији: „Стражари око нас шапућу: Пропали смо. Значи да ћу ја ускоро опет предавати књижевност, ако рат преживим, а нећу морати чекати годину 1923, како је суд пресудио. Треба зато дати себи рачуна о позиву овога наставника“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 522). Поређењем коначне, штампане верзије са полазиштем нађеним у бележници видљиво је да је чланак бујао и растао

<sup>38</sup> Књига *Између животиња и књижевности* објављена је у Панчеву 1922. године. У садржају, као напомена уз чланак *Учишћел књижевности* стоји да је писан у Илави 1918. године. Своја размишљања на ову тему Стајић је дакле почео бележити, како се види из овог записа још 1916. године, а можда и раније.

временом, као и да је материјал за његову разраду Стајић проналазио и у читању *Хрватске њиве* из наредне, 1917. године. Концепт *Учишћеља књижевности* из овог дневника значио је уједно и својеврсну припрему Васе Стајића за мирнодопски период и наставак наставничке праксе.<sup>39</sup>

У овој свесци наилазимо на Стајићево размишљање о Кашанину и његовим писмима, као и одговор на Кашаниново писмо писано 23. новембра 1917. године. Како није сачувано ниједно писмо које је Васа Стајић из тамнице упутио Милану Кашанину, захваљујући концепту нађеном у овој белешници можемо, донекле, да реконструиремо како је ова занимљива и значајна преписка изгледала. Млади Кашанин слао је Стајићу писма пуна поштовања и дивљења, уз исцрпна обавештења о својим интересовањима и лектури. Њихово ишчитавање указује на супротстављеност различитих књижевних укуса и резона. Кашанин је детаљно обавештавао свог учитеља о Црњанском и његовим стиховима, новим и интересантним писцима, док му је Стајић, судећи по Кашаниновим одговорима, писао о сопственој лектури и својим књижевним симпатијама. Стајић је слутио у својим размишљањима о Кашанину, и није грешио, да у преписци са младим учеником води дијалог са „сутрашњом српском књижевношћу“.<sup>40</sup>

Поред црвене, сачувана је и плава свеска Васе Стајића испуњена дневничким белешкама (РОМС, инв. бр. М. 12. 609). Први дневнички запис у плавој свесци настао је последњег новембра 1916. године, на дан погребца Фрање Јосифа I. И у овом дневнику откривамо белешке о вестима са фронта које су стизале до Стајићеве илавске ћелије: „Јуче први пут завирих у новине пред стражарима, и дознах за преважну понуду мира. То ме узрујава јер у памети пређох целу историју Светскога рата [...]“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 609: 14. XII 1916). Помисао на помиловање и слободу није га напуштала, али су те вести у њему будила усковитлана осећања, испуњена стрепњом: „Розенфелд и, зацело, шеф му тврдо верују да ћу бити помилован. Ја то не желим. Али, велика би срамота била да ја 1917 тешко и невољно примим бреме које моја војска тегли од 1914. Зар да тако далеко будем од Његошевих речи: Што год дође, ја сам му наредан...“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 609: 22. XII 1916). Питао се да ли би склапање мира било добро за будућност народа: „И Розенфелд, као Лаза, каже да би се сад мир могао склопити часно по обе стране. Зар он не разуме да би такав мир прогласио овај рат за највећу лудост, за највећи злочин, од како је света, одузео му сваки смисао. Јер, после њега, ново спремање за још један, још грознији рат. Боље о једном трошку. Ма како, само нека овај рат реши проблем из кога је настао“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 609: 21. I 1917).

Није му било лако због тога што је док његов народ ратује седео у ћелији и готово налазио задовољство у књигама: „Јер у један мах осетих велико

<sup>39</sup> Васа Стајић је врло одговорно и савесно приступао послу „учитеља књижевности“ о чему је писао у тексту *Бољдан Појовић и књижевност у Војводини* објављеном у *Зборнику у част Бољдана Појовића*.

<sup>40</sup> О односу Васе Стајића и Милана Кашанина биће више речи у посебном тексту.

одсуство храбрости код мене: свет као отворено поље за јуначка дела или јуначку смрт, а ја уживам у сухој и топлој ћелији, и сањам тако несавршену срећу: пакет књига, и у њему збирке Милете, Mihovila појезија Сремца...“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 609: 30. XII 1916).<sup>41</sup> Његова илавска мисија била је да робијашима омили књигу – своје књиге (Дучића, Златоустог, Тургењева) несебично је давао на читање својим сапатницима, „шустерима и осталима“, осећао је да тако „шири светлост“. У Илави, где је било преко две стотине Срба робијаша „разне врсте“, читао се и Скерлић, *Беседе њод ѓором, Нови Србин...* (РОМС, инв. бр. М. 5 557).

Дане заточеништва кратио је маштањем о покретању листа, сарадницима, могућним рубрикама... Смислио је и име листа – *Југословенски живоић*. На једном месту у дневнику, поводом хипотетичког листа, пише: „Ја у заточењу нарочито радо маштам једну ствар: велик један, силно упливан дневни лист, [...] на коме би радили најумнији Срби, Хрвати, Словенци, који би највише дао облик, образ јединственом народу. То ће, мислим, бити велика потреба, од чијег начина организовања ће много да зависи.“ Ова размишљања о могућном листу Стајић је исписивао водећи фиктиван разговор са својом јединицом, Даницом, у упутствима за њено васпитање и формирање. Дневничка писма дванаестогодишњој ћерки Даници, о чему је било помена, бременита су саветима за живот и васпитање, проткана истинском вером у југословенство, аутобиографским фрагментима, размишљањима о јавном раду и јавном раднику, женском питању, књижевности, прошлости, пријатељима...<sup>42</sup> Овим писмима Васе Стајића у науци још увек није посвећена заслужена пажња. Странице овога дневника, нарочито белешке о јавном раднику, доносе сведочанство првог реда, драгоцену за проучаваоце живота и дела Васе Стајића. У сваком случају, захваљујући овим белешкама, назиру се јасније контуре за портрет илавског узника. У самици, спутан, окупиран бригадама и неизвесношћу, и сам би се могао упоредити са граном цера коју је оборила олуја. Баш такву једну гранчицу држао је Стајић у чаши воде у својој илавској ћелији, да би јој касније нашао место у књизи песама Вељка Петровића.

Поменути песник Војводине старе, Вељко Петровић, и Милета Јакшић били су блиски пријатељи Васе Стајића. Њихово пријатељство овековечено

<sup>41</sup> Из једног записа насталог неколико дана раније сазнаје се шта чита Стајић: „Откако сам засуђњен, ја први пут добих српске књиге. Јер, у првом Сегедину имадох само Л. Костића песме, Богданове Огледе, Свето писмо и Маретићеву Илијаду, Скерлићеву књижицу о француским романтичарима и женске Нар Песме у издању Загреб. Професорског друштва. У Сомбатхелу само Палмотића, две наше антологије, Nazoga. А у пролеће Његоша, Мушицкога, Бранка, Ћипика и Станковића, Вељка и Чехова“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 609: 16. XII 1916).

<sup>42</sup> Пишући о пријатељима, на једном месту Стајић о храбрости Вељка Петровића каже: „Чика Вељко, који се лако уплахири и боји се тамнице угарске, ја сам се ругао да је сву своју храброст просуо у одиста мушке и храбре, бесне своје родољубиве песме, тако да њему сад ни мрва храбрости није преостала. Он је 1913 имао прилику да иде са мном пред сегедински суд, да за нашу ствар много учини, али није смео“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 609).

је и на познатој фотографији насталој у Кикинди 1912. године.<sup>43</sup> Видели смо из претходних дневничких записа да је Стајић имао уз себе књиге Вељка Петровића. Прва збирка песама Милете Јакшића такође је нашла своје место међу књигама у илавској собици Васе Стајића. Заправо, тако „несавршена срећа“ о којој је сањао и писао претпоследњег дана децембра 1916. године у плавој свесци, у једном од поменутих дневника, делимично се остварила – Стајићу је 1917. године стигао пакет са збирком песама Милете Јакшића! „У дане кад апатија гуши душу“, понесен поновним сусретом са поезијом једног од својих омиљених песника, у посебном расположењу исписао је неколико дневничких страница посвећених Милети Јакшићу (РОМС, инв. бр. М. 5. 556).<sup>44</sup> Жеља у вези са збирком песама Милете Јакшића му се остварила, а он је наставио и даље да машта и сањари – лист који буде уређивао у Загребу, на слободи, зваће се *Млади Југословен* (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: други дан априла).<sup>45</sup>

У илавском дневнику похрањеном у Музеју града Новог Сада, први запис је од 6. марта 1917. године.<sup>46</sup> Стајић је забележио да му је стигао пакет и у њему четири свеске Жана Кристофа, неколико Келерових, Достојевски и Матавуљев *Баконја*. До завршетка исписивања у ову бележницу Стајићева затворска библиотека ће се увеличати, приспеће му и пакет са руским писцима, као и књиге из сегединске тамнице (Српске народне песме, Чехов, Толстој, Пушкин, Бранко Радичевић, Његош, Данте, Прешерн...). Настајао је да буде што боље обавештен о приликама изван затвора, читао је, како је већ речено, *Хрвајску њиву*: „нови гласови, појачана ми обавештеност о приликама у Хрватској, ај, како је загушљива атмосфера!“ (КИ 1339: Први дан Ускрса 1917). Неизоставно је размишљао и о окончању рата: „Почињем с више нестрпљења и с мање поуздања да мислим на свршетак рата. Гаси се, гаси, горео си доста. Што телу лакше, души је све теже“ (КИ 1339: Први дан Ускрса 1917).<sup>47</sup>

<sup>43</sup> Реч је о фотографији на којој Васа Стајић, Милета Јакшић и Вељко Петровић седе за столом прекривеним хрпом хартије. О околностима под којима је фотографија настала писао је Вељко Петровић (Петровић 1970: 198–202).

<sup>44</sup> О односу Васе Стајића и Јакшића видети више у књизи *Тиха њисџанициња Милете Јакшића*, као и у текстовима Миљивоја Ненина *Васа Сџајић о Милети Јакшићу* и Зорице Хаџић *Милета Јакшић у сећањима Васе Сџајића* штампаним у зборнику *Васа Сџајић – мисао и дело* 2008. године.

<sup>45</sup> У овој Стајићевој бележници поједине странице недостају. У њој се налазе и записи настали током Другог светског рата.

<sup>46</sup> Бележница је у потпуности написана у Илави, током 1917. године, и у њој нема записа насталих у мирнодопском периоду. Пре поменуте белешке од 6. марта 1917, налази се скица за писмо Дуди (Душану Бошковићу), без датума. Последњи дневнички запис настао је на Спасовдан 1917, и након тога поново иду концепти из Стајићеве преписке. Ту су концепти писама намењених Анки Омчикус, неки њени одговори, писма која су ми слале жена и ћерка, његова писма њима, концепт још једног писма Милану Кашанину...

<sup>47</sup> „Гаси се, гаси, горео си доста“ стихови су из песме *Животију* једног од најдражих Стајићевих песника – Милете Јакшића.

Дневнички записи које чува ова бележница иду у ред врло интимних и дубоко проницу у скривене кутове личности Васе Стајића.

Већ на првим странама сусрећемо се са одлуком нашег затвореника да започне да записује снове, уверен да они много казују о „најинтимнијој човековој природи“ и да је „интересантно препознавати у њима стварносне елементе, бриге дана у сновима ноћи“. Записани снови су веома интересантни, у њима је, као и на јави, роб. Шетао је у сну улицама Београда у гомили људи, у снове му је долазио један Нуша „али није Бранислав“ и један са брадицом као у Ристе Одавића (КИ 1339: 9. III 1917). Сањао је, затим, дворану у којој се чита Скерлићева студија о Јаши Игњатовићу, да узима реч, али започет говор о Скерлићу прелази на тему погинулих четника, и пронет глас да је Стајић обешен (КИ 1339: 14. VI 1917). У тамничкој самотињи сваки доживљај је интензивнији и вредан размишљања, вероватно да је ношен јаким утиском сневаног посегнуо и за бележењем. Било како било, психоаналитичари би, верујем, имали много тога да примете поводом забележених снова јер су они чврсто испреплетани са предратним и ратним приликама Васе Стајића.

Читаоци ових дневничких забелешки могу досегнути и до најинтимнијих размишљања илавског сужња, сагледати његово непознато, мало коме показивано лице. Наједном, Стајић као да се тргао, застао пред протоком времена – до свести му је дошло да је навршио тридесет и девет година – да је зрео човек. Осећао се младим:

„То се зацело узима као: зрео човек, у напону снаге, итд., а мени то још никако не иде у главу. Чуо сам старије људе и о старијим људима како не признају своју старост, протестују против назива чика или старац. Према томе моје осећање би зар било опште. Али кад, са друге стране, помислим како многи људи умеју да ишту поштовање, да глуме достојанственост старијих, живе и крећу се с поуздањем у себе као искусни, сталожени људи, онда долазим себи као чудовиште. Ја сам то пријатељима спомињао, и ако не опширно разлагао: не знам да ли се данас осећам старији, но што сам се осећао после матуре, пре деветнаест година“ (КИ 1339: 18. III 1917).<sup>48</sup>

Овај део из дневника је интересантан јер открива да вођ младог нараштаја није себе и своју зрелост доживљавао преозбиљно. Могућно да је из свега тога проистекла Стајићева блиска веза са омладином – он је те младе људе посматрао као себи равне. И много година након завршетка Првог светског рата Стајић није губио веру у њих. Био је ослобођен предрасуда и сујете те врсте.<sup>49</sup> Духом је био још увек млад, али заустављено време у тамничкој ћелији дало му је времена да спозна себе и као зрелог човека.

<sup>48</sup> Стајићев осећај да је млађи него што јесте приказан је и анегдотом о једном сапатнику, за кога Стајић са поштовањем каже да је увек био готов да га „из низине“ гледа са поштовањем и уважава као старијег, а он је само од нашег заточеника старији годину дана! (КИ 1339: 18. III 1917).

<sup>49</sup> На пример, када је постао уредник *Лейбиуса Мајшице српске*, намеравао је да за најприсније сараднике позове Милоша Црњанског и Кашанина, што није изазвало велике симпатије.

Белешке које следе предочавају и неколико Стајићевих „Ја“ провучених кроз овај дневник, откривајући његова најинтимнија осећања. И сам Стајић је био свестан вишегласја у сопственој природи, препознавао је своје „лудо Ја“, „најбоље Ја“... Посматрао је сопствене мане, лако хватао себе у „греси-ма детињарија, себичности, прождрљивости, таштине“ (КИ 1339: 20. IV 1917).<sup>50</sup> У истом дану, када је на зидном календару превукао још једну одробовану недељу, по реду сто четрдесет прву, написао је: „тражићу смисао досадањег живота, па ако нађем да га је било недовољно, саветовати се са собом како да га допуним, ако још једанпут изиђем на слободу“ (КИ 1339: 21. IV 1917). Сећао се борби из прошлости, размишљао о ономе што га чека у будућности. У интимним преиспитивањима, загладан у прошлост, изнова је пролазио кроз своја три бродолома у дотадашњем животу: пакрачки, плевалски и сомборски, градирајући их овим редом. Свестан је да ће у будућности морати да настави са борбом, најпре против духовне лењости и брзоплетости. Исписивао је и редове о сопственом односу према женама и некој прошлој, неоствареној, љубави. Од радних планова није одустајао – намеравао је да започне бележницу *Моја наука*, да пише. Уосталом, толико је било карактеристично за Стајића да снагу види у раду и црпе је из рада:

„Па ипак: на посао! Две области свога живота јуче додирнух, а стварање или одсуство стварања и у једном и у другом градиву има исти смисао: тражење. И ја сам један од многобројних синова мога народа који је израстао из патријархалних прилика његових, и пошао да тражи Нове Божове, далеке узоре, нове облике, начине живота. Не могу кривити себе да сам ја разметнуо отачко гнездо: оно је било разрушено, и ја пао из њега још голуждрав. А не могу ни да се хвалим да сам основао ново, своје, да сам родоначелни у грађанству нашем: немам сина, и то је највећи неуспех мог живота“ (КИ 1339: Томина недеља, 22. IV 1917).

Његова размишљања о југословенском грађанству, која се надовезују на овај навод, попримају све ватренији тон, у Стајићу се још увек није угашио онај ватрени предавач и пропагатор. Ипак, осетио је о Ђурђевдану 1917. године да малаксава и почео је да се мири са „траћењем живота“, поставши малодушан – „не пењем се више, него падам“. Увидео је, поређењем дневничких записа да је на Ђурђевдан прошле, 1916. године, био јачи, снажнији, издржљивији. Поред неколико записа о затворским доживљајима, а поједини су били „толстојевски“, други део ове бележнице садржи преписку Васе Стајића. Наиме, он је добијена и отпослана писма марљиво преписивао уз гдекоји коментар. Ова писма (ако имамо у виду да није сачуван велики број преписке Васе Стајића вођене током Великог рата) ванредан су прилог ка свеобухватнијем разумевању његовог положаја и ситуације. У овој бележници

<sup>50</sup> Сам себи је понекад смешан и детињаст – смета му што је у одговору на његово писмо госпођица Анка Омчикус написала „примила сам писмо“, а није окарактерисала то писмо као лепо (КИ 1339: 20. IV 1917).



сачувана су у препису писма које су му слале жена и ћерка, госпођица Анка Омчикус<sup>51</sup>, као и одговори које је Стајић упућивао њима, Милану Кашанину и другима.

Током 1917. године у илавској тамници храна је била нагло погоршана, „почели су сужњи умирати, неки пут и тројица на дан, нарочито сужњи из Србије“ (СТАЈИЋ 1929; 157). Сећајући се тих дана, Стајић је у рукопису *Прегрцић усйомена* сликовито описао ужасе илавских заточеника:

„Било је љуте глади и жалосних призора. Младић из Србије враћа се из фабрике и пење на први или други спрат. Самица. Још је неукроћен, па цупка док се пење, а у очима радост живота. После месец дана и он се пење тромо и споро; у међувремену и он је био на ђубрету, тражио онде љуске од кромпира да их једе, јео трице од дрвета помешане с коломазом, кувао со у води и пио посољену воду. Док ми једне среде не дође у самицу да му, као писар, пишем цедуљу за болницу, а из болнице води скоро једина стаза – на гробље. У пролеће 1918 дошло је дотле да сам са старим Бабићем опојавао сваки дан једног или два Србина“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 526).

Стајић је на све могуће начине настојао да спасе животе што већем броју заточених Срба у Илави, о чему је, такође оставио вредне податке у овим успоменама. „Богу, па теби хвала“, говорио му је један илавски сужањ (КИ 1339, 7. III 1917).

Ипак, и његово здравље се крунило и бивало све лошије. Тешко болестан завршио је у болници. Одлазак у болницу у илавској тамници није био нимало наиван, многим је то био сигуран пут у смрт. Стајић се отимао од смрти правећи планове за будућност. Током болничких дана одлучио је да започне нову бележницу за ћерку Даницу – писаће јој о југословенској књижевности у време светског рата „бескрајно искрено и лично“ (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: 4. III 1918). Није више, међутим, писао само за себе. Његови текстови почели су да се штампају у књижевној периодици. У загребачком *Књижевном јуџу* био је објављен рад о националној књижевности.<sup>52</sup> Није био задовољан и намеравао је да напише изјаву у којој би се, на неки начин, дистанцирао од написаног: „Чланак Нац. Књиж писан је у сегединском државном

<sup>51</sup> Госпођицу Анку Омчикус из Бјеловара Васа Стајић никако није имао прилике да упозна. Она је му је у тамницу слала пакете с храном и књигама. Њена племенитост имала је великог удела у Стајићевом превазилажењу тешких и неизвесних дана. Анка Омчикус била је у контакту и са Стајићевом породицом.

<sup>52</sup> Стајић је у *Књижевном јуџу* објавио текст потписавши га псеудонимом „Заточеник“. Из писма Милана Кашанина види се да је тај текст имао одјека у књижевној јавности: „Ваш чланак *Национална књижевност* (први, који је излазио у четир броја ‘Књижевног југа’, побудио је опћу пажњу и, ма да је као писац стајало ‘Заточеник’, већина читалаца је познало ко га је писао“ РОМС, инв. бр. 8.239). У *Алманаху Књижевног јуџа* потписао се, такође, истим псеудонимом. Испод текста о Владимиру Видрићу, штампаном у *Књижевном јуџу*, потписао се именом и презименом.

затвору почетком 1915 године. Писац је тада ишчекивао скори свршетак рата, при сасвим другим приликама, и чланак наменио српском делу јгл омладине, коме је још 1914 уређивао лист; зато је у њему реч о недостацима српске књижевности. За Књижевни Југ је он радио почетком 1918, друкчи, више информативан чланак који уредник, на моју жалост, није сачекао. И још једну примедбу: при писању чланак из 1915 нисам имао у рукама ни једне српске књиге, а видим да у њему има цитата. Толико да се избегну извесни неспоразуми“ (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: 26. III). Поред свега, планирао је да, уколико не буде добио тражени прекид казне, покуша да олакша своје тамничке дане тако што би до подне припремао нови текст за *Књижевни југ*, а од подне радио у башти. Све чешће је писао о могућном изласку из болнице. У њему су се, како наводи у једном концепту писма жени и ћерки, тих болничких дана борила три човека. Први је желео само породични мир, други је покушавао немогуће – да уређује *Новој Србина* или *Младој Југо-словена*, а трећи би желео „да остане робијаш докле му је год нација роб“ (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: концепт писма Милице и Данице, без датума).

По изласку из болнице сачекале су га вести о Крфском пакту. Стајић се, годинама касније, радо сећао сплета околности под којима је сазнао за овај пакт. Спремајући се за одлазак у болницу, у марту 1918, сачекао га је пакет од куће – у њему је уместо двопека по први пут био хлеб. Оставио га је свом тамничком сапатнику, Недељку, сељаку са Косова. По повратку из болнице, Недељко му је дао „малено стакоце које је нашао у хлебу“. У њему је био текст Крфског пакта, изрезан из загребачких новина (РОМС, инв. бр. М. 12. 526).

Коначно, Стајић је предосећао да се приближава време његовог одласка из Илаве. А шта ће бити са његовим књигама? Коју књигу да понесе са собом? Ова дилема чинила га је неодлучним и сметеним. У белешки намењеној ћерки Данице, Стајић је овако резонаовао: одавно није читао свог омиљеног писца Чехова, али није читао ни Вука, Бранка, Мушицког. Размишљао је шта би му од лектире највише годило: „Поново и потпун Шекспир, можда Скандинавци, данашњи писци, Шо“ (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: 3. VI). Остао је растрзан између Хомера, Есхила, Софокла, Дантеа, Вељка, Милете, Чехова, Толстоја и Достојевског, али није могао да се одрекне ни Бранка, Кропоткина, Жан Кристофа, Готфрида Келера, Типика и других. Ово двоумљење у вези са књигама које је планирао да понесе даље са собом, даје згодну прилику за хипотетичко пописивање Стајићеве тамничке библиотеке, писаца који су утицали на њега и којима се радо враћао.

Из Илаве био је премештен у Турчански Свети Мартин. Сачувано је и неколико записа насталих на последњем месту Стајићевог робовања, где је, по старом обичају, наставио да описује „овдашњи свој живот“, уз стрепњу какав ће бити и колико ће трајати (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: 17. VIII).

Последњи запис је од 14. октобра, слобода је све ближе: „Већ су три недеље дана како сам узрујан и кличем док се догађаји стрмоглавце и нагло крећу. Да ми је ко рекао чак и о почетку фо[нечитко] офанзиве да ће данас

васцело Косово бити у српским рукама, да ће и Турска положити зар оружје...“ (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: 14. X).

Из Турчанског Светог Матина пребегао је у Загреб.

\*

Тако је, дакле, писао Ваца Стајић у дневницима вођеним током Првог светског рата. Дневничке белешке, писане „у заветрини пуној уздаха“ како је називао тамницу, нису неважна грађа за проучавање његовог живота и рада. Сачувани дневници не пружају много података о осталим заробљеницима јер је фокусу Стајићева личност, дневне сензације, али и оне настале после дугог размишљања и разговора са самим собом, сменама малаксалости и виталности, нада и потонућа. Стајићеве записи јесу незаобилазан материјал и путоказ за проучавање; драгоцен како биографима, тако и истраживачима његовог рада на књижевности, историји или политици. Другим речима, Стајић је исписујући своје тамничке белешке оставио сведочанство првог реда, нешто што се не би смело пренебрегнути и олако заобићи.

Признаћемо, међутим, да је, након ишчитавања ових дневника јасно због чега Стајић није никада јавно иступао бусајући се у груди својим тамновањем него је, чак, о њему говорио са примесам хумора. Био је итекако свестан да док је он „лагодно“ проводио тамничке године околу беснела кланица Првог светског рата. Од себе није правио ни хероја, ни жртву – јер је, како је на једном месту написао, „уживао у сухој и топлој ћелији“.<sup>53</sup> Робија му је дала времена за читање. Окренуо се књижевности, упио у себе Гетеа, Чехова и грчке класичаре, први пут читао Дантеа и Шекспира, проучавао *Горски вијенац*, Вељка Петровића, Мушицког, Радичевића, Милету Јакшића, Ћипика, Бору Станковића, написао чланак о јавном раду, о националној књижевности, учитељу књижевности, смишљао чланке о књижевности, дечјој књижевности; све те радове би заједно са већ објављеним, „оставио роду место сина“ (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: Видовдан 1918). Књижевност га је крепила и давала му снагу да издржи. Знао је, готово свако јутро док је био у Илави, да изговара стихове Костићевог *Јадранског Промејеја*, посебно дирнут следећим местом: „приљубио се срцем стиштеним у очају за сунцем сништеним, уз леден кам приљубио се сам“ (Стајић 1978: 343). Уосталом, на једном месту је записао да је у књижевности тражио помоћ да би „остао над површином и не потонуо у своју судбину, не потпао под туђу вољу, но да бих остао свој“ (РОМС, инв. бр. М. 5. 556: Видовдан 1918).<sup>54</sup>

<sup>53</sup> На једном месту у својим успоменама Стајић је написао: „Био је то живот принудних монаха, и више чамовања него сужањства. Што смо били без слободе, ако је било подносити у дане кад слободе није било ни вани, и кад се ратовало за слободу целог нам рода. Теже нам је падала необавештеност о рату, велика изолованост од пријатеља са којима се сретасмо, гледасмо, велико ћутање око нас. Ја, најзад, мислим да је најтеже било то што су нам тело оставили у господству, а мучили само душу“ (Стајић 1978: 332).

<sup>54</sup> Сачувано је неколико фотографија из тамничких дана Ваце Стајића. Најинтересантнија је она настала у његовој тамничкој соби, на којој је ухваћен Стајић док седи за

Док је „последњи апостол старе Војводине“ служио своју казну на робији, његови савременици су могли да наслуте да њиховог учитеља почињу да маргинализују. Почело је да се кади лажним боговима и скрива светлост под посуду, да парафразирам Стајићеве речи изречене поводом Милете Јакшића.<sup>55</sup> Ипак, било је и оних који на заслуге Васе Стајића нису заборавили! У новембру 1918. године, неко је Тихомира Остојића назвао народним мучеником. Остојић је на то хитро одговорио да мученик није он, него – Васа Стајић!<sup>56</sup> Милан Кашанин, један од одушевљених поштовалаца свог *Училишља* је исте године у *Glasi Slovenaca, Hrvata i Srba* осетио потребу да подсети на „једног од првих и најзначајнијих људи на Словенском Југу“ о коме „нико није повео реч ни у парламенту ни у политичким дневницима!“ Том приликом је Кашанин врло афирмативно писао о Стајићу, рекавши да је он личним примером, јавним говорима, саветима, књигама „неупоредиво више учинио за нашу националну културу но многи чувени наши књижевници и политичари“ (Кашанин 1918: 2–4).<sup>57</sup> Ова реченица Милана Кашанина из 1918. године, временом само добија на јачини и значају.

Оно што је уследило је, углавном, познато. Полемика са Алексом Ивићем у *Glasi Slovenaca, Hrvata i Srba*, у коју је Стајић ушао на наговор Иве Андрића, сукоб са Јашом Томићем, чињеница да једино њега од двадесетосморице регент није примио, учинили су да се Стајић све више повлачи из јавног живота и да задовољство потражи у ишчитавању прашњавих архивских списа. Био је обележен као непрактичан политичар. Разочаран поратним догађајима, Стајић је политички посустао и повукао се из јавног живота. Одлазак из политике вратио га је професури и Матици српској. Живео је, углавном, повучено, а енергију позних година преусмерио је на марљиво проучавање архивске грађе – недовољно цењен и нимало лак усамљенички посао. Нагомилано животно искуство, тешке године претурене преко главе, навеле су Васу Стајића да у својој исповести сетно напише: „Пошто сам показао да сам неспособан за живот, остаје ми само још да се покажем бар способан за смрт“ (РОМС, инв. бр. М. 12. 614). Реченица је написана у време када је „последњи апостол старе Војводине“ озбиљно нарушеног здравља улазио у смирај живота, а поглед у будућност није доносио ништа добро јер се Други светски рат захуктавао.

---

столом препуним књига, а уз књиге налазе се урамљене фотографије – Скерлићева, Толстојева, Чеховљева, Мештровићева и Стајићеве ћерке јединице, Данице. (Фотографије на Стајићевом тамничком столу траже, међутим, нов текст који би се бавио његовим односом према овековеченим личностима.)

<sup>55</sup> Видети: *Тиха ћрисијанишћиа Милеџе Јакшића* (Хаџић 2012: 106).

<sup>56</sup> Овај податак налази се у рукопису Васе Стајића *Моја исповест*. Иначе, Васа Стајић и Тихомир Остојић упознали су се 1907. године.

<sup>57</sup> Кашанин је овај текст написао док је Васа Стајић служио казну у Илави: „[...] сад се налази у Илави, у горњој Угарској, где са разним убицама и лоповима вуче воду, сади лук и цепа дрва“ (Кашанин 1918: 2–4).

Остаје питање да ли је ико од одушевљених поштовалаца, ученика и пријатеља „учитеља књижевности“ пред Први светски рат могао да наслути да ће Васа Стајић, сводећи рачуне, резигнирано исписати ову горку реченицу?

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ГРАЧАНИН, Гаја. Васа Стајић као планинар. Исидора Секулић и др. (ур.) *Сјоменица Васи Сјајићу*. Нови Сад, 1938, 152–157.
- ЛУНГУЛОВ, Рада. Учитељ и вођ. Исидора Секулић и др. (ур.) *Сјоменица Васи Сјајићу*. Нови Сад, 1938, 170–175.
- МАРОДИЋ, Светислав. Вођ предратног омладинског покрета у Војводини. Исидора Секулић и др. (ур.) *Сјоменица Васи Сјајићу*. Нови Сад, 1938, 26–37.
- МИЛИСАВАЦ, Живан. *Васа Сјајић: нацрт за сјудују*. Нови Сад: Матица српска, 1949.
- ПЕТРОВИЋ, Вељко. О Васи Стајићу. Исидора Секулић и др. (ур.) *Сјоменица Васи Сјајићу*. Нови Сад, 1938, 176–178.
- ПЕТРОВИЋ, Вељко. *То су они – то смо ми*. Бошко Петровић (прир.). Нови Сад: Матица српска, 1970.
- СИМИЋ, Милутин. Стајићев велеиздајнички процес у Сегедину. Исидора Секулић и др. (ур.) *Сјоменица Васи Сјајићу*. Нови Сад, 1938, 58–74.
- СТАЈИЋ, Васа. Четири године у самици. *Српски глас*. 55 (1920): без пагинације.
- СТАЈИЋ, Васа. Моје учешће у Југословенском уједињењу. Станоје Станојевић (ур.) *Сјоменица ослобођења Војводине 1918*. Нови Сад, 1929, 156–159.
- СТАЈИЋ, Васа. Моја тамновања. *Лейојис Мајнице српске* 154/422 (1978): 323–355.
- ХАЦИЋ, Зорица. *Тиха њисјаниција Милеје Јакшића*. Београд: Службени гласник, 2012.

\*

- ČERINA, Vladimir. Značenje Stajicevih predavanja. *Vihor* 8/I (1914): 141–144.
- ĐUKIĆ PERIŠIĆ, Žaneta. *Pisac i priča*. Novi Sad: Akademski knjiga, 2012.
- KAŠANIN, Milan. Misli jednog uznika. Vasa Stajić. *Glas Slovenaca, Srba i Hrvata* 1918: 2–4.
- LEBL, Arpad. *Politički lik Vase Stajića*. Novi Sad: Progres, 1963.
- СТАЈИЋ, Васа. 1914–1918. Мало успомена. *Књижевни север* 4–6/ I (1925): 2212–215.
- СТАЈИЋ, Васа. Предратна војвођанска омладина и нацијоналистички покрет. *Nova Evropa* XII/2 (1925): 70–73.

#### РУКОПИСНА ГРАЂА

- КАШАНИН, Милан. *Писмо Васи Сјајићу*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. 8. 234.
- КАШАНИН, Милан. *Писмо Васи Сјајићу*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. 8. 239.

- СТАЈИЋ, ВАСА. *Дневник*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада, сигн. КИ 1337.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Дневник*. Нови Сад: Музеј града Новог Сада, сигн. КИ 1339.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Црвена свеска*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 12. 522.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Дневник о првим данима зајочеништва*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 12. 611.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Белешке о боравку у зајочеништву*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 12. 609.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Дневници*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 5. 556.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Моји судски процеси 1913–1918*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 8. 752.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Народна одбрана у Војводини*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 12. 613.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Прејрши усйомена*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 12. 526.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Књижевна Војводина у светском рају*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 5 557.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Моја исјовесј*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 12. 614.
- СТАЈИЋ, ВАСА. *Писмо Тихомиру Осјојућу*. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. 6. 706.

Zorica P. Hadžić

THROUGH THE JAIL DIARIES OF A PRISONER  
VASA STAJIĆ IN GREAT WAR

Summary

An overview of diaries that Vasa Stajić kept while in prison at time of Great War, with his contemplations on war circumstances, literature, writers, and his own life are given and commented. Diary notes, other published and unpublished manuscripts of Vasa Stajić dedicated to Great War, together with preserved correspondence, turns new insight on four years of his incarceration and light to unknown side of his personality.

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија  
zorica\_hadzic@yahoo.com

Мр Милијана М. Симоновић

## ПОЕТИЧКО ОКО КАМЕРЕ: О ФИЛМСКИМ БЕЛЕШКАМА РАСТКА ПЕТРОВИЋА

Филмски записи које је Растко Петровић снимео у Америци тридесетих година прошлог века, а који се чувају у Архиву Југословенске кинотеке и Народном музеју у Београду, тумаче се у светлу европске поетике авангардног филма, али и унутар јединствене пишчеве поетике. Тематски и композиционо, они остављају утисак филмованог путописа, но, у дубљем слоју читања, откривају се као израз Петровићевог авангардног идентитета, те као оживљени уметнички пројекат његове *есџејџике сувиџе сџварноџ*. Растково интересовање за фотографију и филм сасвим су у духу времена и уметничких тенденција доба, а његово познавање тих тенденција иманентно његовој интермедијалности и креативној универзалности. Путем филмског израза песника трага се за унутрашњим спонама које држе на окупу све елементе пишчеве поетике и чине је хомогеном. Филм је, у Растковом случају, ујединио фундаменталну природу надреалног света народне књижевности, крајњу визуелизацију истине, фасцинацију телом и покретом, значај исконски религиозног, сведену тематику обичног човека у обичном окружењу, кубистичко поигравање плановима и перспективама и превредновани свет нове, другачије и вечне реалности, надреалности.

*Кључне речи:* авангардна књижевност, авангардни филм, *есџејџика сувиџе сџварноџ*, универзална поетика, космизам.

Директор Рочестер музеја из Њујорка обавештава Растка, у пролеће 1939. године да ће у току летњих месеци бити дивна прилика да посети резервате њујоршких индијанских племена:

„Били бисмо најсрећнији да можете присуствовати обредним играма заједнице Тонаванда Индијанаца 13. маја. Један број федералних функционера биће ту присутан и сигурно је да бисте за те игре били веома заинтересовани. У то време имали бисте прилику да видите многе активности Индијанаца, укључујући и оне где овај народ рехабилитује своје старе уметности.

Међутим, уколико бисте дошли у било које време учинили бисте ми част да посетите Рочестер где ћете добити права упутства и олакшице за своја посматрања.“<sup>1</sup>

\*

Значење појма авангарде је, сасвим иманентно самој природи авангарде, недокучиво и тешко сагледиво. Као да је опструкција, као концепцијски инструмент авангарде, у пролонгираном деловању, присутна у вишедеценијском теоријском напору да се она дефинише. Семантичка лепеза овог појма има широк лук, али се он разграђује у сваком покушају стриктног и прецизног омеђивања. Ипак, еволуција значења, од изворног војног контекста *avant garde* (франц. – извидница, она чета која иде прва) до сасвим слободног, надуметничког и општег значења *новог, другачијег, неочекиваног*, дала је на свом почетку једно сасвим партикуларно значења књижевног, тј. уметничког покрета који се везује за раздобље у развоју уметности од прве деценије до краја тридесетих година двадесетог века, тј. до пред Други светски рат.<sup>2</sup> Многи светски, европски и домаћи историчари и теоретичари уметности су се разабирали у опсегу овог појма, а међусобно конфронтирали, мимоилазили или, напokon, усаглашавали у његовом дефинисању.<sup>3</sup> Петер Биргер дефинише авангарду као појам опречан институцијама уметности прихваћеног и етаблираног грађанског друштва и радикалну критику „дистрибуционог апарата коме је уметничко дело подређено и статуса уметности подређене појму аутономије“ (BIRGER 1998: 33). Авангарда разбија и негира затечене културне и уметничке обрасце служећи се начелима која морају остати отворена за надградњу и онеобичавање, у противном авангарда губи своју природу, авангардни идентитет и оспорава саму себе. Начела авангардног погледа на уметнички простор могу се груписати у две целине. У једној целини су они уметнички механизми који означавају деструкцију, негацију и декомпозицију – оспоравање постојећег, дехијерархијација структура, антиестетизам и укидање естетских забрана, разбијање устаљених значењских и језичких симбола и метафора, деперсонализација уметности. У другој су она која доносе конструктивни предзнак, надградњу, прекомпоновање (изградња нових структура, тежња ка отвореном и фрагментарном, нове формулације, измењен симболички ансамбл, стварање аутономног света насталог од, по новим законитостима, одабраних и наново компонованих делова по-

<sup>1</sup> Наведено према књизи Радована Поповића *Избрани човек*, Просвета, Београд, 2002, стр. 137

<sup>2</sup> А. Флакер нпр. ка крају авангарде иде чак до седамдесетих година 20. века (Флакер 1985: 333).

<sup>3</sup> Авангардом, дефинисањем, периодизацијом и поетиком, су се са највише одјека бавили Питер Биргер, Ренато Пођоли, Миклош Саболчи, А. Флакер, Г. Тешић, Р. Вучковић (погледати у литератури).



стојећег итд.). „Док је крајем 19. и почетком 20. века у Француској постепено губила политичко значење, та реч се касније све више примењује као ознака за одређене књижевне и уметничке покрете, правце и групације, које су се – као *експресионизам* у Немачкој (1910–1920), *дадизам* (1916–1922), *футуризам* у Италији (1909–1914) и Русији (1912–1930) или *надреализам* у Француској (1924–1940), као и различите врсте *конструктивизма* – у теорији и пракси одрекли претходних струјања у уметности и књижевности, и у својим манифестима обзнанили нову уметничку доктрину“ (Тешић 2009: 184). У ликовној уметности авангарда се пробија кроз одбацивање мимезиса и класичних модела, форми и тема у сликарству, експериментисање са бојом и формом, окретање унутрашњем свету модерног човека, подршку техничко-технолошком развоју итд. Ликовна уметност периода авангарде развија неколико уметничких праваца који готово датирају упоредо: фовизам, експресионизам, кубизам, апстракција, метафизичко сликарство, надреализам, футуризам. Европски и руски представници ових праваца (Матис, Дере, Мунк, Кирхнер, Нолде, Кандински, Кле, Грос, Брак, Пикасо, Кокошка, Маљевић, Мондријан, Бочони, Бала, Гончарова, Дишан, Реј, Де Кирико, Ернст, Дали, Миро) били су творци, иако различитих појединачних техничких израза, јединствене превратничке идеје, револуције против сликарства подражавалачког и естетизованог карактера. На почетку двадесетог века све уметности постају уједињене, интермедијалност постаје доминантан принцип комуникације, сами уметници лако прелазе границе које су векови сепаратних развоја поставили, а многи се писци и песници баве ликовном критиком и изражавају ликовним језиком<sup>4</sup>. Уметности се интензивно додирују и међусобно инспиришу. Може се рећи да је уметнички почетак двадесетог века, антиципирајући историјска искуства најнехуманијих деценија у историји човечанства, имао природу једне деструктивно-конструктивне ренесансе авангардних прекорачења.

Српска уметност првих деценија двадесетог века укорак прати токове европске уметности.

Авангарда у српској књижевности има своју клицу још у делима „одбачених“<sup>5</sup> песника (Дучић, Ракић, Дис, Пандуровић), која ће се развити касније најпре у делима експресиониста – Винавера, Митриновића, Црњанског, Кракова, Петровића, а касније у генерацији надреалиста – Ристића, Вуча, Матића, Де Булија, Бора. Посебну фракцију авангарде/надреализма чине зенисти и дадаисти (Љубомир Мицић, Драган Алексић) који су својим деловањем истински обележили нашу уметничку територију на мапи Европе. Ипак, и овде се јављају потешкоће при покушају да се одређеним писцима

<sup>4</sup> Поменућемо, као пример само Аполинера, оца авангардне поезике у европском контексту, и Растка Петровића на нашим просторима.

<sup>5</sup> Оних које је водећи књижевни критичар тог доба, Јован Скерлић, које се по њему често и зове Скерлићево доба, окарактерисао као недовољно вредне и тиме их удаљио из водећих кругова нашег песништва.

јасно одреди оквир звани правац (или *изам*, како их назива Гојко Тешић 2009), а томе доприноси и чињеница да је период изразито динамичних промена био календарски релативно кратак. Многи писци су започињали као отворени или латентни потписници једног, а развијали се и стварали као творци неког другог уметничког манифеста.<sup>6</sup>

По ширини и енциклопедизму ренесансна уметничка појава, личност широког образовања и уметничких интересовања, Растко Петровић је у својој поетици спојио карактеристике европске и домаће традиције. На врху експресионистичког таласа, најпотпуније упућен у збивања и тенденције на европској (посебно француској) књижевној и уопште уметничкој сцени, послушајући дубоке откуцаје свог интимног бића, овај, по свему посебан уметник је чврсто окренут исконском, народном и „примитивном“ стваралачком генију.<sup>7</sup> „Растко Петровић, најзначајнији српски авангардиста, није творац ниједног *изма*, али се у критичкој констукцији његовог дела открива да је он и експресиониста, и дадаиста, и хипниста, и надреалиста, и неоромантичар, и суматраиста, и космичар, и интуитивиста итд. Можда би се, условно, могло рећи да је Растко Петровић творац *авангардног синтетизма* у српској књижевности“ (Тешић 2009б: 3–4).

Порекло Растковог интересовања за ликовно је већ генетски предодређено. Надежда Петровић је му је била сестра и својим је изузетно значајним стваралаштвом, поред неоспорног присуства истог талента и код њега, оставила дубок траг у формирању Расткове моћи запажања и тумачења света визуелног. Поред тога, уметникова неутољива глад за свим садржајима и значењима која могу дати одговоре на вечита питања која човек/уметник поставља себи и универзуму, сасвим природно га је уводила у готово све медије уметничког изражавања. Прве контакте са европским сликарством имао је у Паризу, врелу европског ликовног модернизма, одакле и пише своју прву ликовну критику<sup>8</sup>. На основу целокупног есејистичког и критичарског рада на пољу ликовне уметности (и сам је сликао, а посебну пажњу привлаче акварели којима је сам илустровао прво издање *Африке* из 1930) Растку се, са правом, додељује превратничко место у историји ликовне критике код нас<sup>9</sup>. С друге стране, свет ликовног дела је Растку, као удобан простор којим влада, илустративније и конкретније послужио за васпостављање целокупне авангардне поетике у есеју *Конструктивно сликарство: Сава Шумановић и естетика сувице стварно* из 1921<sup>10</sup>. Објективни оквир

<sup>6</sup> Такав је случај са Винавером, Црњанским, Мицићем, Де Булијем, а понајвише са Растком Петровићем у погледу његове (не)припадности надреализму.

<sup>7</sup> О Растковој поетици и његовом витализму погледати у књизи Бојана Јовића *Поетика Растко Петровића*, Народна књига, Београд, 2005.

<sup>8</sup> Свој први текст о ликовној уметности Растко је објавио 1921. у Мицићевом *Зенићу*, а говори о париским изложбама и сликарству Пабла Пикаса.

<sup>9</sup> Погледати о томе у књизи Лазара Трифуновића *Од импресионизма до енформела*, Београд, 1982.

<sup>10</sup> Погледати у књизи *Растко Петровић, Есеји, критике*, књига 5, МСУБ, Београд, 1995.

су избрисане географске границе великог путника који својим путовањима експлицитно и делатнички уједињује универзални дух планете, релативизира спољашње различитости, а филтрира једну заједничку, фундаменталну виталистичку основу човечанства. Трагалац који је у својим трагањима окренут праисконском у човеку и народу, Растко посебно место даје народном генију и његовом стваралаштву као изразу чисте повезаности са природом, универзумом и најдубљим сазнањем. „У основи, дух наше народне књижевности је надреалистички. Њу карактерише, пре свега, машта... Однос народа према смрти није медитација, већ имагинација. Уствари, у нашој народној књижевности свет постаје метаморфозом“ (Тренковић 1975: 445–446). Стога, посебан фокус, а у контексту разумевања *есџејџе сувише сџварноџ*, ваља усмерити на Расткове погледе на фотографију и филм, као на изражајна средства новог доба, и ујединити их са његовим поетичким начелима у књижевности односно сликарству. „Мада Растко није посебно разматрао естетику фотографске слике у својим многобројним есејима, остале су, ипак, забележене неке његове мисли о фотографији (и филму, МС). Важно је говорити о његовом односу према фотографији, али је још важније разумети фотографије самог Растка Петровића у оквиру авангардне уметности“ (Тодић 2003: 2). Филм је метаморфозована стварност, трансфигурирани смисао и отуда још једна структурална спона (народно стваралаштво – филм) унутар целокупне поетике Растка Петровића.

Док је фрагментарна фотографска заоставштина овог песника, писца, путописца, есејисте и сликара везана за његову путописну књижевност, углавном за Африку и Далмацију, његова филмска заоставштина везана је за реалан живот у Америци тридесетих година прошлог века.<sup>11</sup>

Пре подробније анализе филмске заоставштине<sup>12</sup> Растка Петровића и њеног промишљања као саставног и важног дела пишчеве експлицитне и имплицитне поетике, али и у контексту општих уметничких токова авангарде, ваља дати кратак увид у почетке развоја филма и одлике првих европских и америчких авангардних филмова.

<sup>11</sup> Специфичан је, из данашње перспективе и некако трагичан, ток Растковог боравка у Америци – најпре је желео да буде тамо и био је као службеник наше амбасаде, а потом, како се дојма из писама која је писао пријатељима, а посебно из оних Марку Ристићу која су остала без одговора, након рата, тежио је да се врати у земљу која га сада, из идеолошких предрасуда, више није желела. Врагило се тек његово тело 1986. тридесет и седам година после смрти. Дух никада није ни умро, јер духови уметника не умиру.

<sup>12</sup> Напомена: Предмет овог рада су филмски записи који се чувају у Документационом одељењу Народног музеја у Београду. Ради се о снимку (тј. низу повезаних снимака различитих тема и локација) у трајању од четрдесетак минута доступном на компакт-диску који је Народни музеј, пажњом г-дина А. Ердџановића, директора Архива Југословенске кинотеке, а где су потхрањене оригиналне филмске траке, добио на чување. Део ових снимака приказан је 2003. године у оквиру Фестивала једног писца, првог по реду. Верује се да постоји још филмских белешки чији је аутор Растко Петровић, и остаје задатак да се оне пронађу, сакупе, обраде и прикажу заинтересованој стручној и осталој јавности.

Интересантна је и необична појава да у једном уметничком медију његови први изрази буду у исти мах и авангардни. То би било као када би *Еј о Гилџамешу* својим одликама и интенцијама био оно што сматрамо књижевним делом авангарде, попут Џојсовог *Уликса*, или када би цртежи из Алтамира представљали у еволуцији сликарства оно што представљају Пикасова кубистичка платна.<sup>13</sup> То се управо десило у историји филма. На тековинама изума покретних слика произведених кинетоскопом (Вилијем Диксон и Т. А. Едисон, 1889), браћа Лимијер 1895. године проналазе кинематограф и тиме започињу једну непредвидиву и богату уметничку причу<sup>14</sup>. Нов технички изум је дошао у правом тренутку, управо да надомести празнину и задовољи потребу за изразом који конвенционална уметничка средства нису била кадра, истовремено пратећи нов приступ свету и уметности који долазећа генерација уметника заузима. Као такав, филм наилази на опште одушевљење у погледу могућности и постаје круцијалним предметом интермедијалних интересовања. Филмска авангарда се прецизније дефинише од књижевне и представља оне форме филмског израза које излазе из поља комерцијалног, а улазе у простор неконвенционалног и експерименталног.<sup>15</sup> У историјама и теоријама филма период филмске авангарде се дели на три раздобља: прва авангарда, након Првог светског рата до 1930. године (чине је француска, немачка и руска кинематографска школа)<sup>16</sup>, друга авангарда, подразумева рад аутора пре Другог светског рата<sup>17</sup> и трећа филмска авангарда која се односи на амерички андерграунд шездесетих година двадесетог века<sup>18</sup>.

Српски авангардни уметници су се веома активно укључили у фасцинантну причу о филму, пратећи европске филмске ствараоце (француске, немачке и руске), али и филмове који су долазили са другог континента – најпре вињете, а потом и игране филмове Чарли Чаплина. Филм на српске авангардисте делује двојачко – прво, он је предмет њихових размишљања и критичких радова и друго, филм постаје модел, тј. поетички образац у другом стваралачким формама. Прву филмску критику пише Бошко Токин и објављује је у *Кинематографској хроници* листа *Проџрес* 1920. године када пише и *Покушај једне кинематографске естетике*, „први текст српске теорије филма и филмске естетике“ (Зечевић 2013: 48). Вероватно најважнији

<sup>13</sup> Са наслеђем и искуством вишемиленијумски дуге историје ликовне уметности, можда ово друго и није толико неспојиво као што звучи.

<sup>14</sup> И не само уметничку будући да се на свом путу филм релативно брзо умногоме преоријентисао на причу, а тиме и своју комерцијалну природу, не укидајући, пак, тиме могућност опстанка уметничком филму.

<sup>15</sup> Ипак, постоје нијансе у значењима између авангардног и нпр. експерименталног – о томе погледати текст Иване Кроње *Авангардни филм* на [www.documents.tips](http://www.documents.tips)

<sup>16</sup> Најпознатији аутори: Делик, Дилак, Лербије, Гремијон, Леже, Епстен, Шомет, Клер, Буњуел, Кокто, Реј, Дишан.

<sup>17</sup> Најпознатији аутори: Ејзенштајн, Вертов, Куљешов, Трауберг.

<sup>18</sup> Најпознатији аутори: Рутман, Рихтер, Егелинг, Фишингер.

и најпосвећенији филмски познавалац и теоретичар (уз Славка Воркапића, који заслужује посебан осврт), Токин није једини наш авангардиста који се бави филмом. Заправо, готово сви се српски авангардисти баве филмом као новим медијем – као предметом теоријске и критичке мисли: Станислав Винавер (веома важан као суштински теоријски творац српске авангардне/експресионистичке естетике), Бранко Ве Пољански, Љубомир Мицић, Растко Петровић, Ранко Младеновић, Мони де Були, Марко Ристић, Драган Алексић, Д. Матић, Александар Вучо, Ване Бор, али и као обрасцем користећи технику тзв. филмског писања<sup>19</sup> у својим делима – Милош Црњански, Растко Петровић, Ве Пољански, Александар Вучо и Станислав Краков<sup>20</sup>.

Огромна предност коју има филм у односу на друге уметности, а виђе-на очима авангардних уметника, читава се у речима Бошка Токина: „Кинематограф је нашао начин да се напишу ненаписане песме. Све што тешка и недовољно брза реч није могла да сачува, сачуваће жива фотографија. Све наше нијансе, визије, снове, све наше унутрашње богатство, све што видимо, осећамо, а нисмо у стању написати, све то изражава слика. Кинематограф је, изгледа, интимно откривање нас самих“ (Зечевић 2013: 261).



*Расіко са Индијанкама, резервај северноамеричких Индијанаца, 1936.*

<sup>19</sup> О филмском мишљењу, унутрашњем језику и филмским реченицама писао је Борис Ејхенбаум у књизи *Књижевност*, Нолит, Београд, 1972.

<sup>20</sup> Погледати књигу Предрага Петровића *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

Управо ово запажање ће нам послужити као још једна спона којом ћемо повезати књижевно дело Растка Петровића са филмовима које је оставио за собом.<sup>21</sup> Експлицитно, Растко је у неколико наврата у својим есејима изнео важну способност фотографије и филма да они могу неку појаву „учинити универзалном, дајући јој могућност да живи симултано свуда и заувек, као неку трећу димензију која је везује за бескрај и вечност“ (ПЕТРОВИЋ 1958: 204). Овај симултанитет је преобликована песникова *есѿейѿика сувиѿе сѿиварноѿ* где доминира идеја о реконструисаној стварности што почива на техничко-интелектуално-креативном чину „узимања елемената из природе и снагом свог темперамента даће им прави однос према којем ће се онда одредити неизбежно сви остали елементи“ (ПЕТРОВИЋ 1995: 29). Овај новостворени универзум уметничког дела, ре-креирана стварност и истина нису само другачији од реалног света, већ су и вреднији, садржајнији и испуњенији од стварне стварности – они су „сувише стварност“ која у објективној констелацији елемената није видљива.<sup>22</sup> Овако створен свет постаје непромењив и бесмртан у физичком поимању времена. Поезија функционише претварањем појмовне позадине речи у песничке слике посредством читаоачеве имагинације. Песникова имагинација и читаоачева имагинација се не морају нужно преклопити у истоветностима створених песничких слика. Сlike забележене објективом немају „слабост“ преиначења, оне су пре-компонована стварност тачно онако како је у границама визуелног квалитета компоује око иза објектива. Из тога произилази да је објектив најобјективнији уметничко средство. Ипак, смисао слоја идеја авангардног филма је управо у мисаоном надилажењу понуђене, оку ненадилазиве стварности.

У теоријским и историјским текстовима о филмској авангарди често се изоставља период пре 1900. године као ирелевантан за развој уметничког карактера филма. Значај овог пионирског раздобља, у којем још нису биле концепцијски развијене идејне и техничке компоненте онога што називамо уметничким филмом, уочила је ипак већ 1927. године једна од водећих уметница авангарде, Жермен Дилак (Germaine Dulac), истичући да је порекло чистог филма управо у првим Лимијеровим филмовима попут „неиспричљивог“ *Уласка воза у сѿианицу* из 1897, те каже: „Прикључујемо се груписању оживљене фотографије око неке спољашње радње. Уместо да се проучава, ње саме ради, представа покрета у његовом сировом и механичком визуелном континуитету“ (КРАКАУЕР 1967: 6–7). И Жарко Драгојевић у тексту под називом

<sup>21</sup> Посебан део ове поетичке слагалице су фотографије Растка Петровића. О томе погледати рад М. Тодић (2003).

<sup>22</sup> У контексту филмских размишљања, а еквивалентно поетици *сувиѿе сѿиварноѿ*, Растко филмски лик Чарли Чаплина, скитницу Шарлоа, сматра уметничком *persone* која је настала превредновањем елемената стварне особе, артефактом, тј. јединственим *ѿиѿиом свейѿа* (*Позориѿиѿе, Позориѿиѿе!* у Растко Петровић, Избор, II, 1924–1935, *Срѿска књижевност* у *сѿио књиѿа*, књ. 63, Нови Сад/Београд, 1958, 204). Ово размишљање кореспондира са поетичким начелом о посебном универзуму уметничког дела који настаје по образју стварности, али функционише по сопственим законима.

*Српска филмска мисао у крилу авангарде*<sup>23</sup> говорећи о одликама авангардног филма каже: „Ради се о чињеници да су све ове теорије и концепције филмске монтаже рођене биле у епоси немог филма, да је њихова ортодоксија била у непосредној вези са стваралачком праксом и естетским искуством немог филма“ (Зечевић 2013: 14). Узимајући у обзир чињеницу да ови „најпрви почеци“, окренути формалним могућностима новог техничког чуда, нити су могли имати, нити имају уметнички прокламовану поетику авангардног филма, не може се пренебрегнути и друга чињеница – они у тематском смислу приказују оно елементарно, основно, „обично“ понашање и окружење човека са самог краја деветнаестог века. Фасцинирани покретом, ритмом и динамиком свакодневног живота, те људским телом у тој мање или више уобичајеној свакодневици, први филмски записи су заправо антиципирани много дубље и суштаственије интересовање потоњег авангардног уметника. Ова особина првих филмских белешки их, у контексту авангардног читања, повезује са данас признатим као таквим авангардним филмом друге деценије двадесетог века и даље, али је и још једна нит са поетичким особинама филмске заоставштине Растка Петровића, која и јесте предмет овог писаног промишљања.

У Америци, у студију Т. А. Едисона (Edison Manufacturing Company), од различитих аутора (а најзапаженији је Вилијем Диксон који снима и први експериментални звучни филм 1894) у периоду од 1891. до 1895. године настаје импозантан број прекинематографских записа кинетоскопом.<sup>24</sup> Прикази су наративно сведени, а са становишта филмског (особито холивудског) наслеђа не приказују готово ништа што би се дало препричати: атлета који показује своје мишиће у стилу данашњих бодибилдера, гимнастичар који ради вежбе са мотком (у кадру је и црни пас који га посматра!), дечак са чуњевима, играчица специфичног „змијског плеса“<sup>25</sup>, акробата на жици, индијански плес духова, родео, боксери у рингу, пуцање из пушке у мету и глинене голубове, вежбу спасаца на мору итд. На другој страни океана, првих година након 1895. године, браћа Лимијер ће снимати излазак радника из фабрике, долазак учесника на конгрес о фотографији, укрцавање на брод, воз који долази у станицу, грудвање, храњење бебе, испловљавање барке на узбурканом мору итд.<sup>26</sup> Запажа се, како год снимљене сцене биле,

<sup>23</sup> Овај текст Ж. Драгојевића је предговор веома значајној књизи из области интермедјалности Б. Зечевића, *Српска авангарда и филм*, УФУС, 2103, Београд.

<sup>24</sup> Одређен број ових кратких записа је доступан на [www.youtube.com/watch?v=1nVUX-ZGW\\_XQ](http://www.youtube.com/watch?v=1nVUX-ZGW_XQ). Део овог филмског материјала чува се у Конгресној библиотеци у Вашингтону (погледати [www.loc.gov](http://www.loc.gov)). Кинетоскоп је, за разлику од кинематографа, могао да репродукује покретне слике само за једну особу.

<sup>25</sup> *Dance Serpentine*, као веома атрактиван у погледу покрета који се преплитањем женског тела и тканине претвара у нешто нестварно и неочекивано, биће као мотив интересантан и многим каснијим филмским ауторима ткз. прве филмске авангарде ([www.youtube.com/watch?v=UkT54BetFBI](http://www.youtube.com/watch?v=UkT54BetFBI)).

<sup>26</sup> Велики део ових филмова могуће је погледати на глобалној информационој интернет страници, тј. на [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

по до тада важећим параметрима тематике недостојне уметничког интересовања, потпуна фасцинација покретом људског тела или машине новог доба. Понављање, техничко умножавање исте секвенце и постизање одређене дужине трајања снимљеног „перформанса“, посебна је протоавангардистичка компонента ових филмских записа и претеча монтаже као круцијалног поетичког поступка нове уметности уопште. Осим ове техничке решености да се репродукује покрет (оно што је свакој другој уметности одувек било ускраћено, не рачунајући сликарство кубизма које покрете симулира мултиплицирањем и здруживањем више углова посматрања и конструктивистичку скулптуру), у основи ових секвенци препознаје се и ефекат зачудности елементарним. Опажање фундаменталног, његово издвајање из контекста реалног живота и осветљавање на особен начин недвосмислено су уметнички поступци авангардних уметника који декодирају објективну стварност да би је потом, на нов и другачији начин, компоновали. У смислу развоја филма, ови се поступци препознају у најзначајнијим остварењима аутора који чине креативно језгро авангардног филма прве половине двадесетог века: француско – Делик, Дилак, Лербије, Гремијон, Леже, Епстен, Шомет, Клер, Буњуел, Кокто, Реј, Дишан; руско – Ејзенштајн, Вертов, Куљешов, Трауберг и немачко – Рутман, Рихтер, Егелинг, Фишингер)<sup>27</sup>. Важно је и истаћи да је и атмосфера коју пионири филма (Џејмс Вајт, Вилијем Диксон, Томас Едисон, браћа Лимијер и други) постижу снимањем чудесних *тхривијалности* истовремено још један постулат авангардне поетике раскида са високим и узвишеним темама у уметности и повратка малом човеку, његовим унутрашњим и спољашњим неснађеностима. Ове филмске цртице из живота тако прерастају тек насумичне белешке немаштовитих експериментатора са филмском траком и постају значајне за разумевање свеколике поетике авангарде. Ако се томе дода и већ поменути техника монтаже, која се у различитим уметничким медијима различито користи и примењује, те постаје кохезионо средство међу уметничким медијима, онда постаје јасно колики је утицај филм извршио на целокупну и разнородну уметност првих деценија двадесетог века, али и на ону која је из тих деценија изникла.

Да ли је Растко Петровић могао видети ове прве филмове у историји кинематографије? Будући да је имао веома богат културни и друштвени живот, велики круг пријатеља и сарадника, да се истински занимао за филм и његове уметничке изражајне могућности, одговор на ово питање би сасвим извесно могао бити позитиван. Ипак, сама чињеница да их је могао видети није релевантна за поетичку релацију коју са њима остварује филмска активност самог Петровића односно његова свеукупна стваралачка индивидуалност. Четрдесетак минута филмског материјала који је снимила Расткова камера у неколико наврата (што је јасно будући да се мењају локације и го-

<sup>27</sup> Овде је важно поменути и филмове које у Америци тридесетих година снимају Маја Дерен и Кенет Енгр.



дишња доба) посматрачу нуди колаж неколико тема које се са варијацијама каткад и понављају. Запис, који можемо звати и филмски путопис не ограничавајући му притом жанровску варијабилност, почиње плесом америчких Индијанаца у једном од резервата. Не постоји податак који би упућивао о којем се Индијанском племену ради (осим ако то није могуће утврдити етнографским проучавањем), али није искључено да су ово управо Тонаванда Индијанци<sup>28</sup> на чије ритуалне игре у мају 1939. године Растка позива директор Рочестер музеја. Јасно је да се „радња“ дешава у резервату, виде се гости, белци у оделима по западњачком кроју, који седе у публици и посматрају овај плес као позоришну представу. Индијанци носе своју аутентичну, али свечану одећу. Очигледно је да се сниматељ фокусира на покрет, ритам и исконски контакт „примитивног“ човека са природом. Следећа секвенца појачава говор тела Индијанаца у ритуалном плесу и бележи мантричко понављање покрета који доводи до телесног и духовног раздвајања, тј. до својеврсног трансa. Из овог контекста Индијанци се камером измештају и бележе обучени у одела, што представља чудан контраст и јасан одраз цивилизацијског кроћења малочас приказаног екстремно изворног и исконског у човеку.



*Индијански плес, резерват северноамеричких Индијанаца*

<sup>28</sup> Тонаванда Индијанци су племе које је огранак племена Сијукса и њихов резерват се налази у држави Њујорк. По попису из 2010. године у овом резервату живи 993 Индијанца.

Као цивилизацијски и културолошки контраст, следећи кадар приказује каубоје у родеу. Динамика покрета, дисхармонична хармонија тела животиње и човека који жели да је укроти и савлада некако двосмислено упућује на претходни, али и следећи кадар који показују Индијанце са малим и још увек безбедним алигатором. Из природе и пејзажа, Расткова камера нас премешта у урбану средину великог америчког града. Но, и ту га фасцинира људско тело и његово кретање. Камера прелази преко купача на плажи, опуштених Американаца који уживају у забави (један вид те забаве је и гурање на дрвеном испусту са циљем да се један од два „играча“ обори и баци у море, други је рингишпил), а срећемо и групу Црнаца који раде фискултуру.<sup>29</sup> У низу кадрова са градских улица одједном се појављује географска карта Југославије из године која се не разазнаје, а која може имати бар две конотације – политичку и носталгичну. Наставак градских извора кретања разних врста и динамизма брзим смењивањем слика доводи посматрача до ноћног клуба где плешу кан-кан играчице. Затим опет улица, овога пута у кинеској четврти где је у току прослава са змајевима (велика традиционална фигура змаја коју, сасвим прекривени њоме, носе и покрећу људи у њој) који се креће ритмично кратким и интензивним покретима. Након неколико кадрова из радничког живота, картања на улици, живота ноћу, политичког скупа у парку, Растко снима бокс меч. Два човека у рингу играју спортску игру која се зове бокс, одмеравају брзину рада руку и ногу са великом посвећеношћу сваком покрету јер од њега зависи исход меча. Затим снимак природе, воде, ветра у крошњама, неких младих жена на прерији, у бундама и у шик ципелама са потпетицама (са утиском снажног контраста између њиховог изгледа и окружења). Изненада, на следећем снимку добијамо податак о локацији Растковог снимања, поред пута налази се знак на којем пише *Pamunkey*. Памункеј је Индијанско племе које има свој резерват у америчкој држави Вирџинија. Овај податак, под условом да су на почетку снимљени Тонаванда Индијанци, говори о Растковим путовањима са камером, у циљу антрополошких и етнографских посматрања о којима говори и директор Рочестер музеја. Интересантно је, међутим, да у овој филмској секвенци нема Индијанаца, они се појављују нешто касније, након рибара у чамцу који ваде мрежу, процесije на градским улицама где белци хришћани носе скулптуру Богородице, шумара и радника који обрађују земљу. Када се овог пута нађу испред Расткове камере, Индијанци плешу свој ритуални плес за себе, а не за публику, у уобичајеној скромној традиционалној ношњи, потпуно окренути дубини своје вере и контакта са духовима предака. У завршници ове колажне пројекције нижу се сцене

<sup>29</sup> Растков путописни роман *Африка* штампан је 1930. године и литерарни је производ његовог двомесечног путовања по Африци. Са тог пута Растко је донео прегршт фотографија које су једним делом до данас сачуване и релативно познате истраживачима. Како сам каже, снимао је: „...Без претензија, без амбиција, једино да бих сачувао своју визију о свету вечитог детињства“ (Петровић 1955: 204).

рвања, те веома упечатљива и довољно дуга да подвуче сопствену симболику сцена два јелена који се боре роговима и, поново, на крају, каубоја у родеу. И ту је крај.



*Рвачи (нејошписана и недајована фотодографија из Раскове ауторске фотодо-заосиавшиине)*

„Кинематограф осветљава нашу уметност, наше интимне мисли. Сукцесија живих слика нас открива нама самима. Пред нама се одиграва видљиво психолошки процесус“ (Токин 1920: 205).

Тематски круг овог секвенцираног филма обухвата неколико доминантних тема Расткове поезије:

- тело као перцептивни и сазнајни инструмент,
- покрет и механизам покрета као динамизам универзалне енергије и као основа виталистичког принципа,
- феномен религије као колективног избора, израза и исхода,
- природа (посебно воде) као материјализована духовност,
- елементарно, животињско, примитивно.

У техничком смислу препознају се следећи поетички механизми заједнички филмском и песничком делу Растка Петровића:

- антинаративност, одсуство експлицитне поетске приче,
- аутономност филмске, тј. песничке слике у уметничком времену,

- симболичност и метафоричност значења првог перцептивног слоја слике,
- симулативност нове стварности,
- фрагментарност, секвенцираност неповезивих целина,
- понављање кадрова, мултипликација и модификована техника монтаже,
- контраст као доминантан стилски поступак.

Ако код теоретичара књижевности српске авангарде и прозног дела Растка Петровића (Петровић 2008) проналазимо убедљиву аргументацију да је писац у кратким жанровски дивергираним делима *Африка*, *Бурлеска* *Ѕосиодина Перуна Боџа Грома* и *Људи љоворе*, у циљу дестабилизације романескне форме користио технике дефабулирања, фрагментарности, жанровског преплитања, поетизације прозе, интертекстуалности, интермедијалности и друге нетипичне књижевне поступке, да ли се иста тврдња може применити и на поезију уметникову? У песничкој збирци *Ойкровење* (1921), која (уз *Ийјаку* Милоша Црњанског) представља сам врх српског авангардног песništва и која је превратнички променила курс наше свеколике књижевности, Растко Петровић практично развија своју поетику већ раније конципирану у есеју *Сава Шумановић и естетика сувише стварно*. „Растково *Ойкровење* је егзалтација нагонске природе човека, из чијег меса извиру све лепоте и сва сазнања: и поезија, и религија и морал. На сударима светова почивају сви они величанствени и страшни животни трептаји које наука истражује, а песник их прославља. Откриће тајне рођења представља, за Растка, највеће песничково откровење: она је хлеб и вино једног новог јеванђеља које је човеку од крви и меса подигло олтар на згаришту срушених богова. Човек је занос и бол материје која постаје свесна себе“ (Мишић 2003: 14).

Као значајан и комплементаран део у тумачењу Расткове поетике ваља разумевати и сликарство управо самог Саве Шумановића, сликара који представља својеврстан ликовни феномен а његова дела сам врх свеколиког нашег сликарства. Веома значајан и комплексан однос уметничког дела двојице стваралаца погодан је за интердисциплинарно тумачење индивидуалних уметничких стремљења и домета, али и целе српске уметност прве половине двадесетог века<sup>30</sup>. У светлу филмских техника и кинематографске поетике, а у контексту поменути интердисциплинарности, ваља скренути пажњу на одређене филмске сликарске технике Саве Шумановића – на његовим сликама се често запажа специфично осветљење налик оном које познајемо из филмског језика и, посебно значајно (као сасвим ново и до сада непримећено), компоновање мултиплициране женске фигуре у колосалном циклусу *Шидијанке*<sup>31</sup>. Један исти женски лик понавља се на овим сликама,

<sup>30</sup> Са тим у вези погледати део о односу уметничког стваралаштва двојице уметника у књизи М. Симоновић (2013).

<sup>31</sup> Овај циклус слика (преко четрдесет великих формата) који је испунио, уз чувене Савине пејзаже из Шиди и последње дело *Берачице*, последње године сликаревог живота, тумачен је на различите начине и дуго, неправедно сматран мање вредним сликарством овог сликара. Међутим, у новије време, циклус доживљава ревалоризацију и право тумачење своје непоновљиве и далекосежне ликовне вредности и лепоте (погледати студије Јерка

најчешће их је три, пет или седам, уоквирен црном контуром, у својој античкој лепоти и наготи ублаженој меканим белим тканинама. Ако имагинацијом динамизирамо кретање приказаног женског тела, доделимо му моћ покрета, на шта упућује његова мултиплицираност (као у техници прављења анимираног филма), оно се одједном пред нама покрене у неком суптилном и грацилном плесу. Мноштво приказаних фигура постану једна (што већ објективно јесте), али уместо приказане статичност она оживљава у покрету – добијамо насликани филм, а сликарство једну димензију коју по природи свог медија нема. Могућност оваквог тумачења отвара још једну, нову способност сликарства Саве Шумановића.

Песничке слике Растка Петровића личе на кадрове надреалистичког филма, обилују заумном логиком, набацаним визуелним инсталацијама, неочекиваним обртима, експресивним чулним надражајима, а све остварене сасвим персоналним песничким језиком који својом интерном граматиком и семантиком доспева готово до нивоа наразумевања. У имагинацији читаоца и тумача оне сугеришу постојање једног великог колажа приказа, својеврсну монтажу мноштва издвојених слика пренетих из познате, конвенционалне стварности творећи сасвим нову перцептивну и интелектуалну инсталацију. У њеној су основи управо матрице које функционишу на нивоу исконског и глобално „примитивног“ јер, како каже сам Растко: „Игра је...грађење по истим законима ритма по којима се изграђивао овај свет. Отуда те тајанствене комбинације ритмике, језика и фантазије у младалачкој свежини наше народне уметности, на самим вратницама наше велике епопеје...“ (Петровић 1995: 121).

У састављању коцкица мозаика универзалног поетичког профила Растка Петровића, чудесно се преливају облици и боје. У њега на своје место стаје, невероватном и необјашњивом прецизношћу, сваки сегмент пишевог стваралачког делања. Такво место је нашао и филмски израз водећег писца српске авангарде. Као што је брисао географске границе својим путовањима, претварајући целу планету у једну јединствену а заборављену домовину човечанства, тако је сваким својим креативним потезом синтетизовао јединствену идеју – идеју општег универзализма и космизма.

\*

Када је 15. августа 1949. године спустио главу на јастук и „...умро, не знајући да умире“ (Поповић 2002: 159) заоставштина Растка Петровића је, према његовој тестаментарној жељи, посредством блиског му пријатеља

---

Денегрија *Позни Шумановић: Шидијанке*, 2014 и Лидије Мереник, *Шумановићеве велика синџеза у Шидијанкама*, 2014). Ваља поменути и чињеницу да је Сава Шумановић био близак пријатељ са Славком Воркапићем још из гимназијских дана, те да му је, вероватно, био познат његов филмски и уметнички рад. Такође, у овом контексту није занемарљива ни чињеница да је Савин париски модел, Кики, краљица Монпарнаса и муза многих авангардних уметника (Ман Реј нпр.), била глумица у бројним авангардним филмовима од којих је можда најгласовитији Лежеов *Ballet Mecanique* из 1923.

Ивана Франгеша, расута по Америци, Паризу и Београду. Трагом једне реченице која се налази у фусноти на страни 118 књиге *Српска авангарда и филм*, а која се односи на текстолошке проблеме и ауторизацију непотписаних филмских критика између 1921. и 1924. године у часопису *Време* који је уређивао Станислав Краков, где аутор Божидар Зечевић каже: „У такво истраживање спада и идентификација две мале ролне шеснаестомиллиметарског филма, које сам једном видео у Архиву Југословенске кинотеке на Кошутњаку, на којима је писало да ‘потичу из америчке заоставштине Растка Петровића’“, покренута је идеја да се филмови Растка Петровића покушају сагледати као иманентан део његове поетике.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Денегри, Јерко. *Позни Шумановић: Шидијанке*. Класично, модерно, визионарско у стваралаштву Саве Шумановића, зборник радова са истоименог научног скупа, Шид, 2014, 31–38
- Вучковић, Радован. *Поетика српске авангарде*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Јовић, Бојан. *Поетика Расиња Пејровића*. Београд: Народна књига, 2005.
- Кроња, Ивана. *Авангардни филм*. <www.documents.tips> 4. 10. 2015.
- Мереник, Лидија. *Шумановићеве велика синџеза у Шидијанкама*. Класично, модерно, визионарско у стваралаштву Саве Шумановића. Зборник радова са истоименог научног скупа. Шид, 2014, 13–31.
- Мишић, Зоран. *Ойкровоње*. Предговор. Београд: Просвета, 1986.
- Петровић, Растко. *Африка*. Београд, 1955.
- Петровић, Растко. *Есеји, кришике*. Књига 5. Београд: МСУБ, 1995.
- Петровић, Предраг. *Авангардни роман без романа*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- Петровић, Растко. *Сабране њесме*. Светлана Велмар Јанковић (избор и предговор). Београд, 1989.
- Поповић, Радован. *Изабрани човек*. Београд: Просвета, 2002.
- Саболчи, Миклош. *Авангарда – неоавангарда*. Београд: Народна књига, 1997.
- Симоновић, Милијана. *Два њјесника и слика*. Шид – Београд, 2013.
- Тешић, Гојко. *Врх врхова српске авангарде*. Каталог изложбе *Расиња Пејровић у ѡвном лицу*. Београд: Галерија Београд, 2009.
- Тешић, Гојко. *Српска књижевна авангарда 1902–1934*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Тодић, Миланка. *Фототрафије о искуству ѡушника*. Зборник *Ойкривање другог неба*. Београд, 2003, 81–86.
- Токин, Бошко. *Покушај једне кинематотрафске естетике*. Прогрес, 120–122. Београд, 2–3 (Филмске свеске 1977, 231–234, Београд).
- Тренковић, Вера. Од модернизма ка надреализму. *Књижевна историја* 7, 27 (1975): 445–470.
- Трифунковић, Лазар. *Од импресионизма до енформела*. Београд, 1982.

\*

- Birger, Peter. *Teorija avangarde*. Beograd Narodna knjiga, 1998.  
 Ejhenbaum, Boris. *Književnost*. Beograd: Nolit, 1972.  
 Flaker, Aleksandar. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1985.  
 Krakauer, Zigfrid. *Priroda filma*. II. Beograd: Institut za film, 1972.  
 Podjoli, Renato. *Teorija avangardne umetnosti*. Beograd: Nolit, 1975.  
 Zečević, Božidar. *Srpska avangarda i film*. Beograd: UFUS, 2013.

Приложене фотографије (ауторство Растка Петровића) као и подаци о њима преузети су са [www.rastko.org.rs](http://www.rastko.org.rs) (*Фесѿивал једног ѿисца*, Растко Петровић – електронска библиотека).

Milijana M. Simonović

THE POETIC EYE OF THE CAMERA:  
ON THE FILM NOTES OF RASTKO PETROVIĆ

Summary

The film recordings made by Rastko Petrović in America in the 1930's, which are kept in the Archive of the Yugoslav Cinema and the National Museum in Belgrade, are interpreted in the light of European poetics of avant-garde film as well as within the writer's unique poetics. Thematically and compositionally they leave an impression of a filmed travelogue but in the deeper layer of reading they are identified as an expression of Petrović's avant-garde identity and a vivified artistic project of his *aesthetics of the too real*. Rastko's interest in photography and film are quite in accordance with the spirit of time and artistic tendencies of that age, while his knowledge of those tendencies is immanent to his intermediality and creative universality. Using the film expression the artist seeks internal connections which hold together all the elements of the writer's poetics and make it homogenous. In Rastko's case, the film united the fundamental nature of surreal world of folk literature, the ultimate visualization of the truth, the fascination with body and movement, the significance of the iconically religious, the deduced thematics of an ordinary man in an ordinary setting, the cubistic play with plans and perspectives, and the over-valued world of a new, different and eternal reality, super-reality.

Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 Докторанд сарадник на Одсеку за српску књижевност  
 са јужнословенским књижевностима  
[galebjonathan011@gmail.com](mailto:galebjonathan011@gmail.com)





Др Владислава С. Гордић Петковић

## ПРИПОВЕДАЊЕ И ИНВЕНЦИЈА ИСКУСТВА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ\*

Принцип инвенције на основу искуства, који дејствује слично Хемингвејевом „inventing from the experience”, препознаје се у делима савремене српске прозе: у прози Давида Албахарија, где се искуство смрти, рата и миграције тематизује као оквир читања личних и емотивних конфликта, у романима и причама Ласла Блашковића и Слободана Тишме, где се експериментише аутобиографијом ствараоца као искуством из ког се уз помоћ инвенције креира фиктивни лик маргиналаца и својевољног изопштеника али где се ликови књижевне традиције користе зарад ироничне деконструкције идеала, или пак у функцији потраге за самоспознајом. У раду ће бити анализирани и аутофикцијски аспекти романа Драгана Великића и Тање Ступар Трифуновић, у циљу препознавања формулисаних разлика.

*Кључне речи:* српска проза, нарација, инвенција, искуство, Александар Тишма.

„Inventing from experience“ (инвенција која се темељи на искуству) стваралачки је принцип Ернеста Хемингвеја који порекло измишљеног тражи у стварности тако што указује на деривативну природу инвенције. У Хемингвејевом тумачењу, инвенција је и оно што је одувек постојало, и оно што се изнова открива као ново: дакле, понављање искуства у димензији фикционалног. Употреба транспарентне ауторске персоне и препознатљивих псеудонима (као у невеликом корпусу постхумно валоризованих „шпанских прича“, али и циклусу прича о Нику Адамсу), драматизовање реалних ситуација и догађаја (рањавање у Првом светском рату) као и аутопоетички записи (*Покрећни љазник*, *Умеће крајње љриче* и други) сведоче да америчком

---

\* Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Језици и културе у времену и љросћору* (пројекат бр. 178002) који се реализује уз финансијску подршку Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

писцу аутобиографија служи као темељ из ког настаје уметничка проза, али је истовремено и „фигура читања“ (DE MAN 1979: 919) и простор обезличења (de-facement). Колико год откривао искуство, Хемингвеј замагљује онтолошки статус приповедача: користи фиктивна имена која га више откривају него скривају, као што су Хенри Емундс (*Издаја*) или Едвин Хенри (*Ноћ пред биџу, Предео са фиџурама*). Испод транспарентне маске и читљивог псеудонима писац жели да проговори о сложеном проблему етичке и политичке идентификације појединца са општенационалним сукобима и трагедијама.

Принцип инвенције на основу искуства, који дејствује слично Хемингвејевом, да се препознати у многим делима савремене српске прозе: у прози Давида Албахарија, где се искуство смрти, рата и миграције, али и урбаног миљеа, тематизује као оквир читања личних и емотивних конфликта, у причама и романима Слободана Тишме, где се експериментише аутобиографијом ствараоца као искуством из ког се уз помоћ инвенције креира фиктивни лик маргиналца и својевољног изопштеника, у прози Ласла Блашковића која пропитује аутентичност књижевних аутора смештених у фикционалну парадигму јунака, у најновијем роману Драгана Великића где породична историја постаје основ потраге за истинитим у фикционалном, али и фикцији у истинитом. Без обзира на генерацијске сродности и разлике, писци се приклањају исповедању као фигури.

Проза Давида Албахарија последњих година као да тежи да превазиђе клаустрофобичну усредсређеност на обезличен и универзализован простор тако карактеристичну за рани период његовог стваралаштва. Теме плурализма и окружења проширене су на укупну људску егзистенцију, а непризната и немогућа пишчева мисија и даље је спасавање приповедања од апсурда и бесмисла, као и од питања о његовој сврховитости. Албахаријеви јунаци суочени су са различитим врстама преображаја: са рекапитулацијом прошлости, као у причи *Срећа и лаж* из збирке *Сенке* (2007), где јунак у преписци своје покојне супруге са хомосексуалцем покушава да нађе одговор на питање да ли у нашем животу срећу и лаж увек други бирају уместо нас; са редефинисањем односа, као у причи *Неко њпрећу*, где се успели еротски експеримент појављује као ненадани окидач неумитног удаљавања и незаљечивог отуђења; са реанимацијом искуства, као у антологијској причи *Парк*, језовитом сведочанству о кругу насиља који се не може зауставити док год постоји појудна људска радозналост. Канада се у Албахаријевој прози појављује као узнемирујућа утопија у којој је све успорено и једноставно као у сну, те самим тим застрашујуће и неприродно: окружење артикулише ужас пред смрћу и нестајањем, доминантно расположење ове прозе: тај ужас не метафоризује бомба на крају приче *Сенке*, јер јунак ионако неће дозивати у помоћ, но ће се боље наместити на кревету како би се усредредио на свој предсмртни тренутак; тај ћемо ужас јасније видети на крају *Последње приче о мојој жени*, параболе о бекству и слободи – након одласка тајанственог Индијанца у живот „шупаљ као сир“, његови бивши власници суочени су

са незацељивом празнином: „Некада ништа не помаже, ни речи ни тишина. Све је узалудно, чак и прича“.

Другачији тематски фокус на стварност и идентитет налазимо у Албахаријевом роману *Лудвиџ* (2008). Монолог писца С-а, унесрећеног аутора ком је отето ненаписано дело, првенствено је хиперреалистички портрет човека опхрваног самосажалењем и осветољубивошћу, а опсесивни део његове исповести је Београд, велеград који функционише по правилима паланке, град дошљака који највише мрзи управо дошљаке. Антагониста Лудвиг је испрва писац психолошког реализма, да би у жудњи за славом прихватио Интернет као поетичку смерницу, отео пријатељу и верном пратиоцу идеју за роман, стекао и прокоцкао интернационалну књижевну славу. Албахаријев приповедач неопрезно описује Лудвигу своју „књигу над књигама“ налик Набоковљевој *Бледој вайџри*: роман који не личи на роман, речник који је заправо маскирани еп. Ко је овде плагијатор а ко је оштећени уметник остаје непрозирно услед нестабилности и непоузданости приповедног субјекта, а нема ни адекватне и веродостојне ванкњижевне идентификације протагониста, јер стваралачка биографија литерате који се присно дружи са Александром Тишмом, Бориславом Пекићем и Слободаном Селенићем није ништа друго до варљива монтажа више препознатљивих књижевних судбина. Албахаријев излет у аутофикцију тако се завршава новом врстом мистификације: креирањем фиктивне реалности која се наслања на аутентично, али остаје несводива на иједан аутентични податак.

*Лудвиџ* није прво дело у ком Александар Тишма функционише као аутофикционални супстрат реалности. Одувек се о овом врском и контроверзном писцу говорило као о ствараоцу – приповедачу, песнику, преводиоцу, уреднику, есејисти, путописцу, аутору дневничких записа – ретко или готово никако као о књижевном јунаку, премда је нашао своје место у прози средње генерације писца поетички разнородних као што су Драган Великић и Ласло Блашковић. Но можда је управо у фикцијским потенцијалима његове личности одговор на тајну дара посматрања и бележења у ком велики писац није оскудевао.

Проза Ласла Блашковића бавиће се континуирано и опсесивно великанима српске књижевности, уз неопходне дозе мистификације и банализације. Роман *Адамова јабучица* (2005) аутофикцијски паразитира на пабирцима биографије Александра Тишме, сецираног хероја који приповедача фасцинира нарцизмом и одсуством саосећања. У Блашковићевом роману Тишма је јунак и актер кога једна познаница описује шкртим речима: „Писао је само о мртвима, а љубави нигде на видику“ (Блашковић 2005: 7). Да Блашковићев роман увек ступа у контакт са стварношћу, сном, успоменом, понекад и таштином или злопамћењем јасно је не само из хетеронимских референци. Тишма у контексту овог романа који аутофикцијски реконструира његову личност није име лица, него *име њросјора*: не само Новог Сада, него и простора обележеног сном о емиграцији у славу, гордост и изолацију. Тишма је име књижевне славе за којом опсесивно трага много чија биогра-

фија и библиографија а која остаје недосегнута, а такву ће улогу остварити тачно деценију након Блашковићевог романа, у Великићевом *Иследнику*.

Опседнут ратом, смрћу и мутним еротским страстима колико и сложеним односом искуства и фикције, Александар Тишма делује понекад као могући сродник Ернеста Хемингвеја, премда су његове изјаве да своја осећања чува за писање критичари радије приписивали хладноћи карактера него поетичком избору. Но ситничавост, рационализовано самољубље и себичлук који се читавају у портрете овог писца разасуте по есејистици и прози само доказују да његова потрага за есенцијом емоције није препозната. Тишмина изјава да своја осећања чува за писање не одаје потребу за доказивањем аутентичности, него и супротно томе, свест да се емоције у књижевном делу најлакше фалсификују када се описују уместо да се евоцирају. Тишма се ревносно посветио литерарном евоцирању, свестан да се ради о тегобној обавези и готово немогућем задатку, и ту је његова поетика најсличнија Хемингвејевој – уколико се изузме, дакако, тематика рата као егзистенцијалног и моралног искушења.

У Блашковићевој поетици која би се најбоље објаснила парадоксалним одређењем „стварносне метафикције“ Александар Тишма, са фасцинацијом борделима (која ће се и у Великићевом роману помињати) и обожавањем пилеће ситнежи, сведен је на знамен ниског и свакодневног. Потреба за аутофикцијском реконструкцијом реалности наставља се у Блашковићевом *Турниру зрбаваца* (2007), полуфикционалном дневнику овог писца који је превалио пут од набоковијанског творца реске лирске бездогађајне прозе до циничног документаристе новосадских предела и онога што се назива „дневничком биопсијом“. Блашковића, евидентно, занимају биографије и аутобиографије: у његовим романима скицирају се судбине и сликара Богдана Шупута и локалног криминалца Гавре, горљиво се прате судбине стварних и имагинарних пријатеља и душмана, аутобиографске пројекције пишневог окружења прете да надрасту фикцијски потенцијал књижевног дела. Блашковић не одустаје од посвећености песничком језику, чак ни кад лирски монолози и зачудне метафоре замрзавају заплет и позу јунака. Он не одустаје, исто тако, од мистификације Новог Сада и мистификације његове свакодневице. Роман *Посмртна маска* је псеудопутопис кроз тело и језик: главни јунак ове „инвенције из искуства“ је човек са пејсмејкером, ког назива „уграђеним полицајцем“; он живи позајмљени, умало постхумни, живот у градовима Немачке, Аустрије и Америке, да би нас из њих лепо и лако врадио у пакао своје улице. На позадини реформатираних дагеротипа прати живот породице и случајних сустанара, приповедајући језиком лектире (Камија, Борхеса, Црњанског, Бајрона), али и језиком скандала: роман укључује и есејистичке пасаже о случају силоватеља Јозефа Фрицла, фасцинираног изумом Луја Дагера.

Александар Тишма налази привидно епизодно али функционално место у најновијем роману Драгана Великића *Иследник* (2015), као цинични јунак који приповедачу даје опоре инстукције за живот, истовремено га вређајући и анализирајући, изговарајући реченице које су баналне и пророч-

ке у исти мах. „Пртљаг, мој Великићу. Никако да се отарасите вишка ствари“ (ВЕЛИКИЋ 2015: 142), изговара старији писац у жељи да испровоцира млађег, али и с намером да га упозори на опасност вишкова који могу човека натерати да у једном тренутку пожели резервни живот. Великићев роман је иронично сумирање вечитог литерарног стремљења да се из резерви туђег искуства сагради веродостојан заплет, стремљења које се често завршава понирањем у сопствено искуство као у највећу тајну, чија тајанственост не лежи у неодгонетљивости већ у заборава ком предајемо све оне детаље који ће касније драматично добити на важности. „Зашто измишљате?“ поставља питање Тишма, изговарајући реченицу коју ће доцније понављати главна јунакиња романа, Великићева мајка у старачком дому, покушавајући да у маглама Алцхајмерове болести открије сопствени животопис. „Терет прећутаног једном се мора истоварити“, каже Тишма (ВЕЛИКИЋ 2015: 144), у функцији најављивача Великићевог поетичког заокрета. Анегдотско-параболични записи о писцу у роману *Иследник* заправо су оквир мајчине биографије коју аутор и његова фиктивна персона отимају и од заборава и од самозаборава. Иако привидно обична и бездогађајна, мајчина биографија је низ загонетки, празнина, жаљења за пропуштеним, а Тишма је право из доживљеног уведен у фикционалну реконструкцију мотивисану страхом од накнадног слевила за прошла искуства.

Писац који је себе у књизи сабраних интервјуа цинично назвао „малим Тишмом“, Слободан Тишма, сопствену биографију и сопствена начела увек изнова претвара у аутоиронијски перформанс, играјући се не само именима јунака него и именима градова, како ће показати његов роман *Бернардијева соба*. Заточен у лепоти намештаја који је дизајнирао заборављени корчулански архитекта, Пишта Петровић из Ђурвидека сања океан, слободу и поновно рођење. Уместо у очевом стану, Пишта Петровић спава на паркингу – у олупини металик плавог мерцедес купеа; слуша десету, никад довршену симфонију Густава Малера, склупчан као фетус на задњем седишту, прогонен сећањем на смрт девојке која је истим таквим аутомобилом с Јадранске магистрале слетела у море. Ово је оквир за „роман о неодрастању“ смештен у врло мало фикционализовану верзију Новог Сада, где један кротки побуњеник, тврдоглаво решен да о себи мисли и говори у женском роду, збрињава у свом стану седам чудних пријатеља, истражује судбину архитекте Бернардија и његове трагично страдале кћери, патећи неутаживо за мајком све то време. Пишта ће дочекати спасење, мајчин „други долазак“, и свој нови живот отпочети на крсту, у уметничкој симулацији калварије, након што га разапну три Грације и одведу у радост вечности.

Сиже *Бернардијеве собе* Тишма неће мистификовати већ ће га, напротив, шематизовати у жељи да га учини што зачуднијим и да га тако удаљи од искуства: нудећи путоказе, разјаснице и „завршни сажетак“ романа, он ће нас увести у простор кристално чисте Приче и забавно контроверзног Протагонисте. Пишта Петровић је јунак лиминалне егзистенције, биће у фази родне трансгресије, мудрац у стању неодраслости: сопственим трудом

инфантилизован и маргинализован, он исписује антихеројску сагу о изопштености као рационалном животном избору. Као и у случају Албахаријевог *Лудвиџа*, *Бернардијева соба* није само нежна и сетна прича о покушају усамљеника да артикулише своје тежње и открије своје место у свету, већ и сатирична скица социјалне стратификације Ђурвидека, града у ком су чиста уметност и прљава политика у сталном сукобу, кроз који се формулишу основна питања људске егзистенције, пре свега однос духовних вредности и материјалних интереса. *Бернардијева соба* нуди непоновљиву слику људске изолације и уметничке самодовољности која је потпуно супротна утилитарној егзистенцији поседника политичке моћи и капитала. Баш као и његов творац, Пишта је неформални проповедник животних вештина који непрестано мења филозофију живота и покушава да заметне трагове на микроскопски малом простору. Решен да не учествује у животу, а ипак подложен искушењима да се отвори новим искуствима, решен да не поседује ништа материјално а ипак фасциниран материјалним предметима као што су собна гарнитура и олупина аутомобила, Пишта нам показује шта су то „нестварне ствари“ о којима је певао Слободан Тишма као музичар и песник из ере новог таласа:

Простором лете нестварне ствари  
Грле ме ил' остављају, оне су увек ту  
Успаван сам, ал' осећам их  
Смеју ми се и на броду и са брода  
Али ја их и не видим,  
спреман сам да се снађем

Мачем или праћком, боље опрости  
Уживај у сунцу, немаш шансе  
Нестварне ствари наносе ране  
Али ране су сасвим лаке

Мачем или праћком, оне се шале  
Нестварне ствари  
Нестварне ствари

Простором лете нестварне ствари  
Грле ме ил' остављају, оне су увек ту  
Успаван сам, ал' осећам их  
Смеју ми се и на броду и са брода  
Али ја их и не видим,  
спреман сам да се снађем.  
(Луна, *Нестварне ствари*)

*Нестварна ствар* је у овом случају намештај чија је употребна вредност сведена на функцију фетиша; то је аутомобил који, уместо да буде технолошки изум што омогућава кретање, постаје љуска из које се рађа јунаково ново ја.

Пишта без оклевања присваја оно хамлетовско лудило које је мање од болести а више од претварања: једнако као Хамлет, зна да природу ствари одређује наше уверење о њима, и да се може седети у ораховој љусци а ипак бити владар целог света.

У првој Тишминој књизи прозе *Urvidek* има много референци на стихове које је аутор отпевао много пре него што је постао писац (познати стих „Твоја младост, твоја храброст је тако дивна, тако тужна комедија“ цитира се, примера ради, у докудрамској причи *Tito in Jazz*), а херметична и иронична поезија чија је прозирност више него варљива у песмама *Lune* и *La Strade* нуди модел за једнако варљиву прозирност уланчаних једанаест прича о неизлечивој усамљености визионара. Зато се Слободанове приче могу назвати и легендама: оне приповедају о далеком времену кад је такозвана уметничка самосвојност била могућа и дозвољена. Истини за вољу, присуство рата, инфлације и бомбардовања у Тишминим причама навешће на помисао да се ради о сећањима и записима човека који је преживео и преболо све трауме и губитке. Основне нити у мрежи *Urvideka* су музика, град, *неодрасћање* (производ оног што писац назива „тотална доконост“), матријархат и књижевни свет. Приповедач скицира своје могуће биографије, запањујуће сличне јер су све то биографије сувишних људи, људи у бици са нестварним стварима. Мистификација имена људи и улица негде функционише у безазленом чаршијско-анегдотском маниру, а у неким тренуцима као плишани атак на традицију, као кад се помене „little-big песник“ и „ibis-redibis револуционар“ Воскар Дарвинчи. Нестварне ствари прогањају сваку причу у *Urvideku* као упоран и преко потребан вишак. Као да су у питању све оне *big words* које су гониле припаднике изгубљене генерације после првог светског рата све до Париза, до тог хемингвејевског „трајног узбуђења свих чула“: у оба случаја, и Тишмином и Хемингвејевом, боемија замењује малограђанску душегупку, дајући плућима да дишу.

А где у свему томе бива инвенција женског искуства у српској прози? У овом раду ћемо анализирати први роман бањалучке песникиње Тање Ступар Трифуновић у коме се од „горког талог искуства“ који су у својим причама и романима ауторке попут Јудите Шалго, Биљане Јовановић, Јелене Ленголд и Љубице Арсић искористиле као покретач књижевне нарације. Свака прича о женском искуству темељи се на *конфликту* и на *парадоксу*, зато што захтева реконструкцију норми и пракси сазнавања и тумачења. Праћена страхом да ће се жељена уникатност искуства изметнути у баналност стереотипа, тематика женског увек прво себи постави питање релевантности: да ли је искуство женског одрастања и сазревања довољно важно да би се о њему писало?

*Конфликт* тематизације женског искуства настаје отуда што валидност те тематизације не може бити мерена параметрима традиције – традиција оскудева у промишљању женских тема, јер да није тако, Вирџинија Вулф не би имала потребу да у оквиру есеја *Сойсџивена соба* креира имагинарну биографију Шекспирове сестре. Та је биографија морала настати као фикција

зато што је рођење уметнице из духа Шекспировог времена било немогуће. Кад се год говори о женском искуству, неизоставно се мора отворити добро заптивен репозиторијум у ком из заточеништва вребају важне интимне теме које не припадају „великим нарацијама“ нити су социјално или историјски релевантне; парадокс женске тематике огледа се у противречној жељи да се пригрли традиција у којој ње нема, и да се могућност припадања канону потпуно порекне. Књижевност женских тема дијалогом неусаглашених гласова разрешава противречну потребу истовременог сврставања и порицања припадности: свака јунакиња је део света који не осећа као свој дом – штавише, она ни са сличнима себи не осећа блискост; припадност породици и заједници значи заштиту и сигурност, али укида слободу и трагање; одрастање и сазревање су процес без коначности, а живот подсећа на палимпсест у који се континуирано уписују идентитети и релације, без спасоносног одговора неке коначне верзије.

Не само због тематизовања одрастања и зрелости, не само због тврдоглавог напора да се успостави артикулисана веза између љубави и сазнања с једне и искуства и пролазности живота са друге стране, Тања Ступар Трифуновић се достојно надовезује на један особен ток српске књижевне традиције – на интимистички и исповедни поступак који крије мудру и слојевиту књижевну игру узорима, моделима и семантичким потенцијалима. Обазриво и ненаметљиво а истовремено потресно, та струја носи приче о дубокој и неизлечивој усамљености, али те приче прича без патетике и сладуњавости, лоцирајући их у окружењу без обележја (а за које се јасно види да нити је стерилно нити је апстрактно), испредајући судбине у простору где су политика и историја под суспензијом, у свету са мало личних података и са оскудном фактографијом.

Можда је ипак разграђивалачки билдунгсroman Тање Ступар Трифуновић о оловно тешком наслеђу матрилинеарности најцелисходније упоредити са романом *Пада Авала* Биљане Јовановић и жанровском субверзијом коју у њему препознајемо: тема одрастања карактеристична за билдунгсroman претаче се у тему отпора константној инфантилизацији и маргинализацији главне јунакиње; социјална интеграција јунакиње као идеја водила пикарског романа код обе ауторке је замењена темом психолошке дезинтеграције која има лековита, просветљујућа својства; какофонија приповедних гласова и искиданост нарације у роману *Пада Авала* претвара се у реку сливених женских гласова у прози Тање Ступар Трифуновић који послушкуну прошлост и игру дамара сопственог тела. *Сайфови у мајчиној соби* и *Пада Авала* могу да се читају као веома различита издања алегорије о женском гласу, који сине у центру догађаја да би се потом неумитно изместио на периферију. И један и други роман саздани су на кризи идентитета и императиву потраге, једино што код Тање криза идентитета није генерацијски осећај индивидуалне осујећености као код Биљане. У роману Тање Ступар и криза идентитета и криза сећања су јединствене, монолитне, безвремене али никако апстрактне или дислоциране.



Јунакиња Биљане Јовановић сазрева, као и јунак *Urvideka*, у времену лажне ушушканости и привидног спокоја, који сву њену емотивну енергију концентришу на драму њеног бића. Са темом младе жене која трага за идентитетом и са формом искидане нарације која мења и фокализатора и приповедача, и степен поузданости и вид односа према стварности, ово дело је наговестило раслојени постмодерни субјект доцније српске прозе, разбијајући монолитност лика и предочавајући га као „фрагмент субјективности“. Јелена је можда типичан представник своје летаргичне генерације, која од изазова сазревања бежи у дубоку инфантилност сталне авантуре а условна отупелост савременог читаоца сукобиће се са условном отуђеношћу јунака седамдесетих, као што децентрализованост постмодерног доба престаје да показује разумевање за драматизацију индивидуалности која карактерише модернизам. Монолитној слици света у ком је жена осуђена на балансирање између подмуклости и послушности, јунакиње Тање Ступар Трифуновић супротставља авантуру градње и разградње флуидног идентитета.

*Сайтови у мајчиној соби* може да се чита као историја болести налик на канонски, а постхумно валоризован *Жуџи тайеј* Шарлоте Перкинс Гилман у коме се приказује спирала депресије подстакнута наоко добрим намерама терапеута; у оба дела се јунакиња бори против притиска околине, али и самог патријархалног кодекса, у жељи да ослободи заробљену жену – своје друго ја, своју мајку, али исто тако и своју књижевну јунакињу. Романсијерски првенац Тање Ступар Трифуновић говори о неухватљивим амбивалентностима женско-женских односа у којима идентичне муке сазревања креирају дистанцу и страност, и које се могу решити уласком у туђи текст и туђи бол, као што ће се на крају видети из инкорпорираних цитата писама Хане Арент: спас наших живота не налази се у неком другом животу, него увек у тексту. У богатој архетипској матрици често виђаних али свеже доживљених симбола (вук, мрак, пећина, море, воће са дрвета, али не јабука сазнања са својим савршеним обликом, него женствено извајана и сензуална крушка) претапа се више ситуација женског сазревања: мајчинство, спознаја сексуалности, емотивно сазревање, психичке кризе, напуштање дома, стварање дома. Попут романа из женске књижевне историје, Дорис Лесинг, Силвије Плат или пак Љубице Арсић и Јелене Ленголд, првенац Тање Ступар говори о спознаји као врсти бола, и о болу као начину спознаје; овај роман бави се одрастањем као процесом грађења и разграђивања емотивних односа у реалистичком проседеу, без покушаја идеализације и идеологизације женске судбине и родних идентитета. Ауторка са очаравајућом лакоћом креира вишеструку наративну перспективу, урањајући у гласове који су идентични у својој различитости, урањајући у итеративну уникатност женског бола, отварајући сталну тему женског живота: суочава се са емотивном прошлосћу која и даље живи, пулсирајући у ритму могуће деструкције садашњег спокоја. Свесна опоре тежине те женске битке са емотивном прошлосћу, битке никад адекватно представљене у литератури зато што су је неповратно загадили комерцијално-сентименталистички дискурси, Тања

Ступар Трифуновић улази у опрезан али аналитичан, мудар и меланхоличан истовремено, сабеседнички однос са делезовским знацима љубоморе и љубави, са потребом за припадањем као вечитим кукавичлуком који се приписује женском идентитету а у ствари је мушка пројекција, проистекла из страха од отимања слободе.

Роман Тање Ступар Трифуновић је књига снажних и слојевитих симбола. „У дјетињству се утисци утискују дубоко у човјека, као стопало у још нестврдли бетон. Сада већ остају само трагови блата који се лако сперу. Ја сам одавно поплочан трг, довршено шеталиште уз обалу, изливен тротоар крај цесте и све је очврсло у мени. Туђи кораци више нису дубоки трагови. Прошлост је кућа у којој заврши нека неопрезна мисао, присјећања притишћу као зидови претрпани сликама“ (Ступар Трифуновић 2014: 10). Слика бетона, утиснутих трагова и шеталишта крај обале призивају супротности формирања идентитета који мора бити чврст, монолитан и флуидности осећања и утисака, који се непрестано појављују и притискају чврсти бетон личности. Ово је само најављена архетипских слика које ће се гранати у роману Тање Ступар Трифуновић. Сlike воде се множе и отварају могућности нових поређења и симбола: шкољка као живот који се отвара пред женом („живот који однекуд стиже, који почиње у главама дјевојчица, седефаст и бијел као унутрашњост морске шкољке“ (Ступар Трифуновић 2014: 10)), неотворена шкољка чији руб посече прст, да би прст потом био зароњен у море како мајка не би приметила повреду. Мајка која надгледа као галеб (Ступар Трифуновић 2014: 11) истовремено је надзор и казна с једне, и нежељена заштита с друге стране. Роман *Сайфови у мајчиној соби* говори о парадоксима женскости: женама је немогуће да поделе истоветност свог искуства, страх скривају хладноћом и строгошћу, ћерке одрастају невољене и различите да би са својим кћерима мукотрпну успостављале ненаучену блискост. И сама реченица „моја мама је најљепша, али ја нисам на маму“ (Ступар Трифуновић 2014: 27) сведочи о неумитној различитости жена чак и онда кад их уједињује исто искуство. Мајка пажњу поклања цвећу, и зато кћер себе види као „коров у лијепој мајчиној башти“; мајка пак, у брзом кајању због раног брака, трудноћу изједначава са коровом: „расла је у мени као коров“, решена да мрзи своју кћер на мајчински лековит начин: „мрзићу је да не буде иста ја“ (Ступар Трифуновић 2014: 28). Вук који једе снове је истовремено мушкарац разоритељ, оно познато бајколико зло, али и суперего који опомиње да је свако одрастање растанак од сигурног загрљаја познатих нам траума прошлости.

Роман Татјане Ступар Трифуновић афирмише лирски сензибилитет који се непоколебљиво бори да конфликти и парадокси женског одрастања буду легитимизовани и канонизовани. Ако су књижевност и језик можда ипак неуспешни у решавању конфликта и парадокса, у освешћивању криза и отуђења, не треба заборавити да та серија неуспеха твори историју књижевности. Српска проза у свом аутофикцијском одразу надилази оно што је Хемингвеј поставио као начело своје поетике, истовремено скромно и

апсурдно експанзионистички: измаштати или осмислити на основу искуства вечити је подстицај писцу, а да ли ће се његове или њене амбиције ограничити на реминисценцију и анегдоту или ће се пак потрудити да креира универзалистички формат нове књижевне стварности, зависи од саме спремности на ризик и авантуру.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АЛБАХАРИ, Давид. *Сенке*. Београд: Стубови културе, 2007.

АЛБАХАРИ, Давид. *Лудвиџ*. Београд: Стубови културе, 2008.

БЛАШКОВИЋ, Ласло. *Адамова јабучица*. Београд: Народна књига, 2005.

ВЕЛИКИЋ, Драган. *Иследник*. Београд: Лагуна, 2015.

\*

DE MAN, Паул. *Autobiography as De-facement*. *MLN* XCIV/ 5 (1979): 919–930.

STUPAR TRIFUNOVIĆ, Танја. *Satovi u majčinoj sobi*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2014.

ТИШМА, Слободан. *Бернардијева соба*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2011.

Vladislava S. Gordić Petković

#### INVENTING FROM THE EXPERIENCE IN CONTEMPORARY SERBIAN FICTION

##### Summary

The paper sets out to explore various literary texts by contemporary Serbian writers with the intention to demonstrate the degree of characters' dependence upon regulations imposed by narrative strategies and the literary text's authenticity respectively. Dragan Velikić, David Albahari, Laslo Blašković and Slobodan Tišma manipulate facts and fiction, exploring the blurred border between the two, casting elaborate sketches of the cities that serve as the background to the characters' identity crises. The protagonists of Albahari, Velikić and Blašković try to come to terms with their historical, cultural and intimate heritage, soliciting support and sympathy from the figures of prominent artists who set the example of successful reconciliation of love, ambition and faith, whereas Tatjana Stupar Trifunović reinvents intimate history as a *herstory* in order to escape preestablished designs imposed by the male-oriented literary canon.

Univerzitet u Novom Sadu

Filozofski fakultet

Dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad, Srbija

[vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs](mailto:vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs)



Др Сања Ј. Париповић Крчмар

### МАДРИГАЛИ ВЕЛИМИРА ЛУКИЋА\*

У раду се првобитно даје историјат мадригала као сталног облика песме указивањем на две фазе у његовом развоју карактеристичне по дистинкцији у обликовању, а потом се анализира циклус песама у форми мадригала Велимира Лукића из аспекта односа према традицији, те истиче прожимање овога облика са поетиком и композиционим принципом хаикау, што у опхођењу према утврђеним облицима читујемо као особену неосимболистичку поетичку стратегију.

*Кључне речи:* мадригал, ренесансни облик, барокни облик, пародирање облика, Велимир Лукић, хаикау, неосимболисти.

Мадригал (итал. madrigale)<sup>1</sup> је стални облик песме настао у италијанској књижевности, првобитно народног, сеоског порекла, мада је могао преносити и љубавне садржаје. Песма је од почетка имала и музичку пратњу. Прави се разлика између облика мадригала у 14. веку и оних каснијих од 16. века па надаље, како по форми тако и по интонацији. Две фазе у развоју мадригала одређене су као ренесансне и барокне, а притом су усклађене и са поетиком периода. Релативно ограничење форме карактеристично је за прву, док је слободнија форма обележила другу фазу, иако се иновацијом облика нису потиснула стара правила. Оба облика напоредо су егзистирала.

Ране облике мадригала у 14. веку метрички је утврдио Франческо Петрарка, тако да мадригал од тада чине два или три римована терцета у ита-

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Асѣкѣи и денѣиѣиѣиѣи њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, уз финансијску подршку Министарства просвете и науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

<sup>1</sup> Порекло и саме речи па и песме не може се прецизирати, постоје различита тумачења. Сматрало се да мадригал означава песму мандра, па су се могли употребљавати и термини: *mandra, mandria, mandriale, madriale, madrigale*. Првобитно га дефинише Антонио да Темпо. О употреби осталих термина видети Калири 1974: 256–259.

лијанским једанаестерцима (endecasillabi), за којима следе један или два парно римована куплета. Схема римовања овог ренесансног мадригала међутим није строго прописана, али се нису користиле више од три, четири врсте риме. Типична схема је отуда била abb cdd ee, мада је у терцетима, који су ритмичко језгро мадригала, могла бити и укрштена рима aba. Чак ни број строфа није био ограничен, изузев захтева да се не надмаши дужина сонета. И у наредном веку поштоваће се ова норма којом ће се најчешће преносити пасторални и љубавни садржај. Иако је временом мадригал прешао у свечану песму, идиличност се није изгубила.

У 16. и 17. веку овој се тематици придодaju и пригодни, политички, сатирични, шаливи, похвални, филозофски и религиозни садржаји. Дакле, широк тематски регистар морала је пропатити и слободнија форма. Отуда се песме јављају и у астрофичном облику, без фиксног броја стихова (распон је од 6 до 11 стихова), уводи се седмецац у слободној комбинацији са традиционалним италијанским једанаестерцима, начин римовања још је слободнији, допуштено је и уметање неримованих стихова, али се поштује парно римовање у последњем дистиху. Имајући у виду слободан поредак две врсте стиха, једанаестерца и седмерца, односно хетерометричност карактеристичну за период од 16. века па надаље, дакле за другу фазу развоја мадригала, треба нагласити да се у таквој комбинацији крије, међу осталим, и потоња појава нерегуларних метричких облика.<sup>2</sup>

Велику популарност облик је стекао и у другим европским земљама преносећи се и у енглеску, француску, шпанску и немачку књижевност у барокном периоду. Најпознатији писац мадригала у 16. веку је Торквато Тасо. За слободни облик најзаслужнији су били Пијетро Бемпо<sup>3</sup> и Ђанбатиста Марино. Популарност се мадригалу враћа у 19. веку. Враћајући се старој структури песме, тада су мадригале писали Ђозео Кардучи, Северино Ферари, Габриел Д'Анунцио и немачки писци Ј. В. Гете и Аугуст Платен, чијим је посредовањем доспео и у нашу књижевност (пре свега дубровачку). У њему се тада окушао и Сава Мркаљ (*Мадригал на Нову годину*), и Александар Андрић, који га је и теоријски описао у *Законима стихотворенија*, предговору својих *Стихотворенија*: „Талијански вид стихотворенија и значи толико, колико пастирска песма. Садржава шест, највише дванаест врста и два, највише три слика. Служи за определитељно чувство и титрање са њим“ (1863: VII). У 20. веку мадригал је веома заступљен и у Енглеској и у Америци.

<sup>2</sup> „Стих мадригала јесте један од важних извора европске традиције нерегуларних метричких облика. (Не треба га мешати са слободним стихом – то су традиционални, ‘правилни’, стихови различитих врста који се смењују у слободном поретку. Њихова нерегуларност огледа се у две компоненте: различити стихови; неправилна кореспонденција)“ (Грдинић 2007: 122).

<sup>3</sup> „By the time of its 16<sup>th</sup> c. revival, however, its metrical form had become so free that Bembo, himself a composer of madrigals, wrote that it is bound by no rule concerning number of lines or arrangement of rhymes. But the last 2 lines almost always rhymed, and madrigals seldom exceeded 12 or 13 lines“ (*Princeton encyclopedia of poetry and poetics* 1974: 471).

Има примера и пародирања сталних облика у форми мадригала. Опонирајући парнасистичком концепту доказивања песничког умећа и дисциплиновања израза, Станислав Винавер се тендециозно поигравао са идентификационим елементима облика (попут строфног распореда, схеме риме, позиција рефренских стихова), у циљу пародирања поетске праксе која је настојала да сталне облике, следећи поменути концепт, ревитализује. Тако у завршној целини вишеделне песме *Венеција* служећи се формом мадригала пародира мноштво облика (сонет, мадригал, станцу, рондел, баладу, риторнел, оду) зумирајући поједине карактеристике таквих песама и интензивно их карикирајући чиме успешно доприноси банализацији тематског регистра примереног сваком понаособ. „Овим мадригалом Винаверова критичка жаока конкретно је фокусирана на дарове ‘плачне музе’, односно на садржај и расположење који се преносе побројаним облицима, на смисаону констелацију који облик подразумева“ (Париповић Крчмар 2015: 472).<sup>4</sup>

Осим могућности да се исмева начин писања и идејно аутотематски срозава садржајна равна мадригала, постојале су и стилизације облика. Појаву индивидуалног стилизовања мадригала налазимо у другој половини 20. века код песника чија је намера била модернизација традицијом нормираних форми.

Посебно се по песамама у форми мадригала издваја поета и драмски писац Велимир Лукић, један од припадника групе српских неосимболиста. Давно је уочено да у Лукићевом песништву доминирају традиционални облици песничког казивања, да „он спада у ред оних песника код којих долази до плодносног прожимања класичног и модерног, традиционалног и савременог“, како је то запазио Ракитић (1982: 77), тврдећи да његов песнички израз одликује извесна равнотежа, да је „увек некако био на средокраћу између класичног и модерног концепта певања, а његов стих често је балансирао између везаног и такозваног слободног стиха“ (1982: 78).

Поједине песме друге Лукићеве збирке (*Лейџо*, 1956) насловним именовањем указује на утврђену форму по којој се песник издваја од својих генерацијских другова и исписника, с обзиром да се међу бројним сонетима налазе и понеке песме одређене као мадригали. Дакле, Лукићева збирка *Лейџо* садржи једну уводну песму – сонет адекватног наслова (*Прелудијум*) и четири дела, тачније посебно именоване тематске целине (*Име заборавља*, *О двојнику*, *Магично време сна и несћајања* и *Руб времена*). Трећи део књиге (*Магично време сна и несћајања*) једини није обједињен идентичним формалним обрасцем, с обзиром на то да су три преостала поглавља циклуси сонета. У трећем делу та сонетна компактност разбија се уплитањем песама које су по врсти, а не по утврђеном облику мадригали: *Мадригал суџона*<sup>5</sup>, *Мадригал*

<sup>4</sup> О Винаверовом поетском концепту антиоблика видети Париповић Крчмар 2015: 468–483.

<sup>5</sup> *Мадригал суџона* чине две прстенасто компоноване седмостипне строфе, римовање АбабаВ А СсдсдсС. Наиме, треба указати на то да је овој песми касније наметнут други облик и то астрофичан, а да јој при том песник сам није дао такав изглед ни у једном свом издању.

*усйомене*<sup>6</sup> и *Мадригал сна*<sup>7</sup>. Све три песме су римоване, по облику другачије стилизоване, различитог су обима и написане су слободним стихом. У све три песме јасно је присуство лирског субјекта; пролама се песимистичан, па чак се може рећи и елегичан тон, гради тегобна атмосфера отуђености, растрзаности, неспокоја, растројства, тамних слутњи, сасвим далеко од оног пасторалног, љубавног или шаљивог садржаја најпримеренијег за мадригале као стални облик песме.

Десетак година касније Лукић се озбиљније позабавио мадригалима као утврђеним облицима, обједињујући их чак у један посебан циклус унутар збирке *Мадригали и друге њесме* (1967). Писало се поводом ове збирке како она доноси преокрет у песниковом стваралачком поступку; како се Лукић ослобађа херметизма из прве три песничке књиге (*Позив године*, 1954, *Лейто*, 1956, *Чудесни њредео*, 1961), да „је сада остварио једну посве комуникативну поезију, каткад романтичарски интонирану, неретко и сентименталну, [...]“ (РАКИТИЋ 1982: 68). Примећена је хетерогеност ове збирке, одсуство чвршће окоснице, „нема песме, или групе песама, око чијих бисмо одјека могли да тражимо елементе унутрашње кохезије књиге“, тврди Иван В. Лалић, али и запажа да читава књига „спонтано пева афирмацију поезије, као облика живљења“ (1973: 628).

Збирка *Мадригали и друге њесме* има три дела – *Пламена свећа*, *Вечерње магле* и *Мадригали или засјали сај*. Већ сам наслов песничке књиге упућује нас на најбитнији део збирке по песниковој замисли, целину која валоризује облик, иако је смештена на самом крају. Друге песме, које претходе мадригалима, формално су хетерогене, мада се и међу њима налази један стални облик песме (има неколико сонета) и песме генолошки маркиране, без обликовног идентитета (неколико балада). Овај својеврстан циклус мадригала у српској поезији чине 17 песама – минијатура: *Сај*, *Вишез лухалица*, *Лейто*, *Тама*, *Снег*, *Звук*, *Романса*, *Талас*, *Вук*, *Мадона*, *Лейтир*, *Симејрија*,

Очито је неко, мењајући јој изглед, ову песму идентификовао као сонет, па се она тиме и нашла у првој српској антологији сонета Драгутина Вујановића, уз још три Лукићева, без двоумљења, сонета из збирке *Лейто*: *Неуморни фаун* и *Присуйносћ* (последња и прва песма из циклуса *О двојнику*), и *Освейљени вид* (трећа песма циклуса *Име зборава*). Прецизно-сти ради, за песму *Мадригал усйомена* не можемо рећи ни да је мадригал ни да је сонет.

<sup>6</sup> *Мадригал усйомене* нема никакве карактеристике ни једног од два основна облика мадригала (ренесансног и барокног). То је песма од шест шестостиха са завршним одвојеним стихом. Премашен је очекивани обим и број стихова мадригала, затим је примењен велики број рима с обзиром да свака строфа носи нову риму по схеми АbсbсА чинећи прстенасту композицију строфе. Стих који затвара песму понавља трећи стих последње строфе, а не први, чиме се на крају песме нарушава кружно компоновање. Овде такође говоримо о врсти песме, не о сталном облику.

<sup>7</sup> *Мадригал сна* је на извезан начин структурно ближи петраркистичким ограничењима, мада је особено стилизован. Песма је исписана у правилној комбинацији дистиха и катрена, у оквиру 14 стихова, дакле, по питању дужине у складу је са сонетном нормом. Рима у свим дистисима је парна, а у катренима укрштена.



*Лабуд, Река, Шкољка, Имена и Листѝ.* У поменутом приказу четврте Лукићеве песничке књиге, доживљене као документ једне песничке мене, Лалић је посебно акцентовао циклус мадригала који је по његовом мишљењу неуједначен. Конкретизовао је којим песмама је Лукић постигао успех, јер нам се указују „као проналазак тражене формуле смисаоно густе, богато једноставне лирске минијатуре”<sup>8</sup>, а и оне „које се нису дигле изнад површине или површинске импресије, понекад љупког лирског записа”<sup>9</sup> (Лалић 1973: 628).

Свих 17 песама сегментиране су на два терцета и завршни дистих, чиме су потпуно усклађене са традиционалним петраркистичким обликом мадригала, док је модернизација постигнута слободним стихом и одсуством риме. Обавезан елеменат у структури ове форме је управо завршни дистих који на неки начин затвара започету мисао у песми. Оно што је особено овим Лукићевим мадригалима свакако је, поред очите поенте у дистисима, и понављање кључних мотивских речи из првог терцета на крају песме, тј. у дистиху. Већина песама заокружиће овим поступком иницијалну мисао у виду констатације; око две или три речи гради се овај кратак поетски запис, па се чак и оне понављају.

#### *Шкољка*

Подсети ме на таласе  
Како ударају о стење  
Као душа на врата смрти.

Затворени смо облици  
А у нама мало служи и воде,  
Довољно да запале се ломаче љубави.

Подсећају нас таласи  
Што нас гоне на оштро стење.

#### *Лейѝо*

Крв пресечена златном стрелом!  
Дим што споро одлази  
Хоћу да слушам тужаљку буба.

Украси моје очи свежим лишћем  
Испуни поподне стиховима  
Лења лира одјекује у кори платана.

Кад извучеш златну стрелу из себе  
Запиши тужаљку своје крви.

<sup>8</sup> По Лалићу су то песме: *Лейѝо, Тама, Талас, Вук, Лабуд, Река, Шкољка...*

<sup>9</sup> Ту убраја песме: *Сайѝ, Снеѝ, Романса, Мадона...*

*Река*

Знање је твоје нагло.  
 Како је спор мој дах!  
 Сурваш се са планине, ја са речи.

Ти стижеш мору  
 Ја мутним собама.  
 Обоје журимо, спори бескрајно.

Знање што имамо, искуство што нас мучи,  
 Падамо преко неба и преко речи.

(подвукла С. П. К.)

Песник сажето, концизно, са што мање речи преноси свој доживљај. Уочавамо да су сви Лукићеви мадригали елиптични, тако да фактор који обједињује циклус није само утврђен облик, него и начин структурирања стихова, уобличења мисли, склон паратаксичком односу. „Посматрамо ли циклус као својеврстан формални експеримент”, пише Лалић, „онда смисао експеримента видимо у песниковом настојању да израз кондензује, импулс песме усмери у правцу који унапред онемогућава хипертрофију и стимулише прецизност израза“ (1973: 627–628). Управо се редукцијом и прецизношћу израза истиче неки суштински тренутак у животу. И примењен облик, издвојимо пре свега терцете, и сама поетика наговештаја неког тренутка или утиска са што мање речи, призива један облик из друге традиције, који је у другој половини 20. века заступљен у српској књижевности. Тако ће нас поједини Лукићеви тростиси не само подсетити већ и навести на размишљање је ли песник пишући мадригале био инспирисан поетиком и композиционим принципом контрапунктирања хаикуга. На трагу поетичке претпоставке неосимболистичких песника, што је и Лукићев поетолошки предзнак, да се нова поетика не лишава артистичких достигнућа старијих литерарних исписника и да је предуслов стварања свакако укорененост пре свега у националном терену, односно осврт на домаћу традицију и културу, призивање подударности са хаикуга поезијом асоцијативно селекује стваралачко искуство претходника попут Миодрага Павловића. Принцип фрагментарне структуре израза, сведеност на функционалну конкретност језичких одсецака, подсетимо, уочили смо и у тростисима испеваној групи песама његове прве збирке *87 њесама*.<sup>10</sup>

Прва песма Лукићевог циклуса Мадригали или заспали сат отвара ово сустицање два облика:

<sup>10</sup> У другом делу исте збирке Павловић је испевао и низ мадригала традиционално сегментираних: *Мајски мадригал*, *Зимски мадригал*, *Рибарски мадригал* и *Мадригали за њу I–VII*. О специфичностима формализације раних песама Миодрага Павловића видети Париповић 2010: 353–366.

*Сай̄*

Јесење лишће!  
Одлазе магле.  
Вода негде нечујно тече.

Сат избија  
Подне у сивом,  
Чекаш сутон.

Долази јесење лишће  
Ништа никуда тече.

Затим, примера ради, поштујући и надаље неопходно присуство лексеме која одређује или сугерише годишње доба, осликава се тренутак и првим терцетом песме *Сне̄* („Бело сазвежђе! / Склопљене очи, / Свете у паперју.”) и терцетима песме *Лис̄ӣ* („Све твоје лебдење / Све моје живљење / Таква иста прашина носи. // Бројимо дане / Чекамо јесени / Све су нам сенке постале дуге.”) У европској традицији читања хаикау неће се избећи фигуративност теу значењу појединих одсечака најчешће учитавамо принципе живљења (узмимо за пример стихове песме *Симе̄трија*: „Дозвољено сањарење / Тачна мера уздаха / Ето пучине дана.”) и проблематизовање његове сврховитости. Тако се потоња тврдња најбоље ислуструје песмом *Лабуд*, која кореспондира не само са поетиком и обликом хаикау, рецимо својим првим терцетом, него алудира и на истоимену песму Стефана Малармеа, са којом остварује специфичан дијалог, призивајући сопственим изразом, исту симболичну слику песника, саме поезије, смисла певања, као и слику свакодневице, света који ломи сваку духовност, замрзава и потиरे сваку замисао:

*Лабуд*

Залеђена вода  
Дуга белино зиме:  
Себични над нама месец.

Хоћеш ли певати о свом умирању  
Зар су речи о љубави искреније?  
Зимска ноћ, сита и глува!

Воде замрзнуте, свете слеђени, ви стојите  
Узалуд моја крила!...

Поменуто сустицање облика мадригала и хаикау у Лукићевом песничтву утемељено је поетичким концептом тадашњег песничког нараштаја, који је, посежући за утврђеним песничким облицима, својим поступцима

надоместио некадашње начине структурирања песме, обновио формалне стандарде, па су њихове поетске творевине, у ствари, нови облици изражавања. Отуда их често именујемо као песнике који су обнављали и модернизовали традицију, а тиме начинили и помаке на развојној линији српске поезије. Стварајући песме са комбинацијом карактеристика специфичним за различите облике и облике различитог порекла, извесне прелазне форме или мешавине форми, дуплирајући употребу сталних облика, односно умећући један у други, актуализовали су питања утицаја који облици врше једни на друге, као и ширења значењског слоја с обзиром на њихово различито бремене (другачија генеза, правила, семантика), потврђујући складност са начелом постмодернизма присутним у поетичким стратегијама српских неосимболиста. Колико је мадригалима Лукић био под окриљем традиције, толико је другим фреквентнијим обликом – сонетом, налазећи многе његове особине као плодотворне и инспиративне за поигравање обликовним каноном, међу свим песницима ове генерације показао највише смелости у модерном приступу обликовања, дајући велики допринос поимању и прихватању обликовног динамизма, те складног обитавања опсервација у дози по мери поетског даха, а опет у из традиције преузетом раму.

#### ИЗВОРИ

Лукић, Велимир. *Лето*. Београд: Нолит, 1956.

Лукић, Велимир. *Мадригали и друге њесме*. Београд: Просвета, 1967.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Александар. Закони стихотворства. Предговор у: *Стиховворенија*. Београд, 1863, I–XIII.

Грдинић, Никола. *Стилни облици њесме и сѣрофе*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.

Калири, Франческо. *Tehnica a poesia – Note per un diagramma di metrica Italiana*. Reggio Calabria: Editori Meridionali Riuniti, 1974.

Лалић, Иван В. Песникова мена. *Српска књижевност у књижевној кријици, Савремена њоезија*. Књ. 9. Београд: Нолит, 1973, 623–628.

Париповић, Сања. Специфичности формализације раних песама Миодрага Павловића. *Песництво и књижевна мисао Миодрага Павловића*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 2010, 353–366.

Париповић Крчмар, Сања. Винаверов поетски концепт – облик контраоблика. *Поезија и модернистичка мисао Стиванислава Винавера*. Зборник радова. Београд – Шабац: Институт за књижевност и уметност – Библиотека Шабачка, 2015: 468–483.

РАКИТИЋ, Слободан. У трагању за Итаком. У: Лукић, Велимир. *Руб*. Београд: СКЗ, 1982, 65–78.

\*

*Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

Sanja J. Paripović Krčmar

## MADRIGALS OF VELIMIR LUKIĆ

### Summary

Individual stylization of madrigals in Serbian literature first appeared in the second half of the 20th century in poets whose intention was modernization of forms standardized by tradition. Poet and playwright Velimir Lukić, one of the members of the Serbian neosymbolist group, stands out in the use of poems in the form of the madrigal. In the collection entitled *Madrigals and Other Poems* (1967), there are 17 poems – miniatures conjoined into the cycle *Madrigals or the sleeping hour*, harmonized with the traditional Petrarchan madrigal form. All madrigals of Lukić are elliptical, so the factor that unites the cycle is not only a determined form, but also a way of structuring verses, shaping thoughts, inclined to parataxic relation. The applied form, tercets primarily, and the very poetics of hinting a moment or an impression with as few words as possible, indicates the overlapping of this form with poetics and compositional principle of haiku, which we recognize as a characteristic neosymbolist poetic strategy when dealing with determined forms.

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
[sania0205@yahoo.com](mailto:sania0205@yahoo.com)



Мср Јелена Ђ. Марићевић

## ПОГЛЕД НА ПАВИЋЕВЕ ДРАМЕ КРОЗ АРИСТОТЕЛОВ ДУРБИН: БАРОК У ДРАМАМА МИЛОРАДА ПАВИЋА\*

Посве је познато да је за Милорада Павића барок – као епоха и као стилска формација, важан не само као предмет научних преокупација (уп. Пејчић 2010: 191–217), већ и као неисцрпно врело надахнућа за уметничка остварења, о чему је Павић давао и ауто-поетичке наговештаје (уп. Павић 1986: 1–9). Циљ овог рада је да истражи, испита и да неке од могућих одговора на питање – у којој мери, на који начин и у каквој функцији се „барокно“ препознаје у Павићевим драмама – *Заувек и дан више* (1993), *Кревети за троје* (2002), *Стаклени џуж* (2002) и *Свадба у кујашилу* (2005).

*Кључне речи:* Милорад Павић, драма, „драма у драми“, барок, реквизити.

Ако кажемо – Аристотел, помислимо – *Поетика*, *Реторика*, *Метафизика*, *О души*, *О њесничком умећу*... Ако кажемо – Аристотел, барок – помислимо на Тезауров трактат *Аристотелов дурбин* (1670).<sup>1</sup> Ако, најпосле, кажемо

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Асијективни идентитети* и њихово обликовање у српској књижевности (178005), који финансира Министарство науке, просвете и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> „Поред часовника, шаха, огледала, дурбин је један од типично барокних предмета у којима барок ‘живи своју стварност’: он увеличавајући релативизира простор мењајући само перцепцију посматрача, крхке и неугледне је структуре, а представља тако величанствено достигнуће људског ума“ (Зоговић 2007: 33). Узимајући *Аристотелов дурбин* за барокну призму сагледавања Павићевих драма имамо на уму и једну конкретну ситуацију по којој се и у позоришту гледала представа кроз монокл, двоглед, па и дурбин. *Аристотелов дурбин*, дакле, за овај рад значи ствар рецепције читаоца (позоришне публике), али и све потенцијалне тачке гледишта (у нашем случају барокног). Александар Пејчић је, иначе, својом студијом *Драмски речник Милорада Павића (три интерактивне драме + весела игра)* упутио не само на „епске тачке гледишта ликова“ (уп. Пејчић 2011: 185–186), већ и на специфичну/е „фокализацију/е“ (уп. Пејчић 2011: 193–195).

– Аристотел, барок, Павић – мислимо на рад који пишемо – *Пољед на Павићеве драме кроз Аристотелов дурбин*.

„Прихватање и слављење дурбина можемо тумачити као показатељ ‘модерне свести експериментатора’, дакле, новог научника који више неће да се ослања на заувек дате истине класичних, узоритих аутора, већ истражује и егзактно проверава. По Тезауровим речима та справа је омогућила људском виду да ‘кроз шупљу цев’, ‘уз помоћ два оптичка огледалца, готово два стаклена крила’, доспе донде ‘где птица не досеже’ [...] Тезауро закључује да је то показатељ колико је свет остарио ‘кад су му потребне толике наочаретине кроз које се далеко види’“ (Зоговић 2007: 48).

Узимајући дурбин за метафору, која треба да нам постане својеврсни „прозор“<sup>2</sup> у светове Павићевих драма, чинимо то и због раскорака између временских оквира у структури дела; што је најизраженије у драми *Сћаклени љуж*, будући да се рачуна на временски (кармички) јаз између времена древних фараона и савременог тренутка, у који је уклопљена и „драма у драми“ – барокни вертеп. „Експериментатор“ није, стога, само „модерна свест“ Милорада Павића, који је 1999. године објавио најпре интернет причу *Сћаклени љуж*,<sup>3</sup> (а затим и истоимену драму), већ и овај рад то настоји да постане својим стремљењима у скривене микросфере књижевног дела.

Милорад Павић неговао је посебан однос према реченици (било да је писао поезију, прозу или драме). Ево како га он објашњава:

„Читајући старе српске беседнике из XVIII века, схватио сам да њихова омилитичка спрема никад не губи из вида да је реч о усменом саопштавању и његовим законитостима. Али не о усменом саопштавању класицистичке реторике, него управо барокне омитике. Средства за побуђивање пажње овде су, примерице, неупоредиво слободније коришћена него што је случај у класицизму [...] ко прочита једну реченицу, не може не прочитати следећу“ (Павић 1986: 3).

Отуда је и стил писања и израз Милорада Павића тако „кокетљив“, „заводљив“; отуда – нема прекида код читаоца у замишљању имагинативних

<sup>2</sup> Васа Павковић је своју књигу есеја (у којој је и један посвећен Павићевој прози) назвао врло симптоматично – *Пољед кроз прозу* (2006), стављајући назнаку у уводном тексту да онај читалац који читајући наслов његове књиге није помислио на „прозор“, најбоље да књигу и не чита. С друге стране, врло је интересантан есеј Ивана Негришорца – *Прозорљиво око Милорада Павића* (2010: 75–85), а посебно ово суптилно одређење – прозорљиво; које алудира на поглед у различите светове (имагинарне и стварне), али и њихово међусобно преламање, а надаसे, може да се уклопи у перспективе „Аристотеловог дурбина“.

<sup>3</sup> Препразничка повест – *Сћаклени љуж*, писана је јула 1998. године у Београду. Интернет прича може се у електронском виду (што значи на прави, адекватан начин) прочитати на следећој адреси: <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/puz/index.html> (приступљено: 29. маја 2013).



светова књижевног дела. И још једном – отуда – ствара се утисак о писцу, Милораду Павићу, као глумцу са „златном минђушом са драгим каменом сардијем“ (Павић 1970: 82) у уху,<sup>4</sup> који је попут Шекспира, и који замишља своју читалачку и позоришну публику и говори им своје дело. Станислава Винавера је неколико дана „вијала“ голема, округла минђуша са Шекспировог портрета, коме су очи биле „сјајне, блештаве и испитљиве“ и у чијој је минђуши видео не само Шекспирову душу, већ и аутентичан вид уметничког „испољавања“ (уп. Винавер 2012: 226).

У рецепцијском смислу, ово постаје од непроцењиве важности. Минђуша, наиме, о којој је реч, њен сјај, звечкање, чак и драги камен, имају улогу управо побуђивања маште код публике, поготову у доба барока (17. и 18. век), када се говори неписменој публици, тј. читаоцу-просјаку (Павић 1970: 82). Чак и да дође до нераздевања оног што изговара беседник или глумац, „читалац-просјак“ може интуитивно наслутити смисао, управо зато што му је имагинација подстакнута „тајном златне минђуше“. На овакву мисаону путању упутио нас је, осим Станислава Винавера, још један авангардни писац, критичар и есејиста – Тодор Манојловић. У значајном манифесту, под насловом *Инџуиџивна лирика*,<sup>5</sup> Манојловић помиње хијероглифе као најсавршенији тип и пример уметничког дела: „она се састоје из једне извесне количине симбола, слика разних предмета и живих бића, што већ као такви, својим облицима и бојама, годе очима и машти“, а који су „неразумљиви“, херметични за неупућене, а подстицај за умове „више духовне потенције“ (2000: 54).

Реквизити, предмети који се користе на сцени, костими (у интуитивној режији у костиму је могућно видети душу; уп. Младеновић 2000: 73) стога добијају на значају. „Кључна је улога предмета у радњи ових [мисли се на предмете и заплете свих Павићевих драма] заплета (телефон, упаљач, пуж, панталоне, бунда, пиштољ, ћуп)“ (Пелчић 2011: 188). Међу предметима, издвојили бисмо неке повлашћене, онеобичене<sup>6</sup> предмете – упаљач, стаклени пуж (свећа) у драми *Сѣаклени љуж*, те панталоне од јеленове коже у *Свадби у куйаџилу*.

**1. УПАЉАЧ.** Упаљач је, наиме, онеобичен тиме што својим својством: „Ако ме три пута заредом креснеш, оствариће ти се жеља“ (Павић 2004: 232) интертекстуално упућује на приповетку Иве Андрића *Лейвовање на јуџу* (1959): „Обилазила је паркове и шумарке изнад варошице. Неколико

<sup>4</sup> Златну минђушу са драгим каменом сардијем помиње Гаврил Стефановић Венцловић у својим беседама. Ради се о тзв. „мудрости слушања“ (уп. Павић 1970: 82).

<sup>5</sup> Без мањег значаја је и програмски текст Ранка Младеновића – *Инџуиџивна режија* (2000: 72–74).

<sup>6</sup> Онеобичавање или зачудност (*meraviglia*), поред ингенијума (*ingegno*), оштроумља (*acumen*, *argutezza*, *arguzia*, *acutezza*) и кончета (*conchetto*), чине суштину барокне поетике (уп. Зоговић 2007: 16).

пута се враћала кући и пела уз степенице, настојећи да у себи распали наду (Фред? Фред!?), као што човек по трећи пут покушава да укреше упаљач“ (Андрић 1981: 247). Након три покушаја да „распали наду“ Алфредова супруга остала је без нових окидача за проналазак мужа (он је неповратно, фантастично нестао). После три безуспешна кресања Павићевог упаљача, међутим, дошло би до експлозије (у првом чину, први пут), која разноси стан, Давида и Девојку (инкарнације архитекте Сенмута и фараонке Хатчепсут). Но, Милорад Павић се постарао да се у читаоцу (публици) након три кресања, без обзира на крај првог чина, први пут, „распали нада“, те отуда мотивација за писање и извођење првог чина, други пут, који се завршава вођењем љубави Девојке и Давида.

**2. СТАКЛЕНИ ПУЖ.** Стаклени пуж, надаље, јесте украсна свећа, али такође представља експлозивну опасност: жена је насула „сребрни експлозивни прах из бочице у пужа [...] сада је то бомба, а не свећа“ (Павић 2004: 223). Овим одређењем недвосмислено се указује на истородност упаљача и украсне свеће и њихову међусобну разорну условљеност. Чини се да је упаљач двојник стакленог пужа или обратно. Жан Русе је у својој студији *Књижевности барокног доба у Француској*, посветио поглавље проблему двојника: *Двојници и удвајања* (1998: 62–66), с тим да се код Павића ради о удвајању предмета, а не ликова; но, принцип је, свакако близак. „Једна од метаморфоза које су биле у употреби у пасторали управо је метаморфоза на основу сличности [...] лице се подешава према маски [свећа према упаљачу или обратно], стварност поприма облик обмане, – другим речима, овде се догађа оно што се догађа у барокној архитектури: структура се потчињава декору [па и структура драме потчињена је декору – украсној свећи у облику стакленог пужа по којој драма носи име] [...] када исти лик истовремено игра две улоге, он је тада сопствени двојник, он је један иако изгледа да постоје двојица [експлозија је једна, иако и упаљач и свећа могу да експлодирају]“ (Русе 1998: 65).

**3. ПАНТАЛОНЕ ОД ЈЕЛЕНОВЕ КОЖЕ.** Панталоне од јеленове коже, надаље, указују на још једно могуће барокно поигравање са реквизитима. Ради се, заправо, о преображајима. Први део Русеове књиге, насловљен је, иначе – *Од метаморфозе до њерушавања*; с тим да опет имамо случај са предметима, а не лицима. Чакшире од јеленове коже, треба да постану ципелице од јеленове коже и цела Павићева „весела игра“ мотивисана је овим, тако рећи, декором. Говорећи о „великом мушком уду од розе каучука“, кога назива „Александар Велики“, а украла га је од тетке Исидоре, госпођица Веркоњи с уздахом истиче теткине „предивне ципелице од јеленске коже у којима се венчала“ (Павић 2005: 21). Ето мотивације да украде Juliusu Lenau, надничару, чакшире од јеленове коже, не би ли остварила сан о предивним ципелицама. Око украдених панталона спроведено је и суђење и све је наизглед, позиционирано у односу на надничарев комад гардеробе. Међутим,

стварност је ту попримила облик обмане, а читаоци и гледаоци свесни су да је ствар крађе само опсена и прикривање стварних мотива, који би у овом случају били проблеми љубавне и хомосексуалне природе.

4. **ВИОЛА ДА ГАМБА.** Поред ова три реквизита, скренули бисмо пажњу на још један, не мање важан, но, предмет који вреди посебно истаћи због своје јединствености – свирао се у доба барока, а претеча је виолончела. Ради се, наиме, о инструменту – виола да гамба, који свира Калина (и грли попут каквог љубавника), у драми *Заувек и дан више* (уп. Павић 2004: 51). Зашто би виола да гамба била значајна за ову драму Милорада Павића, и да ли је заиста неопходан предмет на сцени? Рекло би се да јесте, будући да решава питање сценске музике са једне стране, дочарава барокни амбијент из којег израња лик Калине, а са друге стране семантички је обојена: „Део свих компонента људског духа је барокна музика – маште и инвенције, интелекта и снажне воље, познавања стваралачке технике“ (Плавша 1981: 55). Калина грли свој инструмент као да јој је љубавник и изриче му своју жељу за свадбом и љубављу; тако му изражава све садржаје и значења своје душе и духа, који се онда преображавају у звуке, и говоре кроз виолу да гамбу.

Музичка подлога битна је компонента за анализирање Павићевих драма. Не треба пренебрегнути ни податак да је писац *Хазарског речника* студирао музику:

„Био сам писац, историчар књижевности, преводилац, али сам истовремено студирао музику [...] Био сам на школи при Музичкој академији код Милана Димитријевића на солистичком одсеку, знао напамет већ Брухов концерт за виолину и оркестар који помињем у *Хазарском речнику*“ (Шомло 1991: 17).

5. **СТРУКТУРА ФУГЕ.** Ваља рачунати са овим подацима када говоримо о драми *Стаклени њуџ*. Усудили бисмо се да дамо предлог за једну смелу аналогију, која се тиче поступка понављања и варирања, а објашњава једним делом и због чега је први чин одигран два пута. Оваква структура заправо подсећа на структуру фуге, која је изразито негована у доба барока. Фуга се састоји из три одсека: експозиције, развојног дела и завршног одсека. Уместо експозиције, Павић даје кратак увод у драму у виду упутстава у светлостне и музичке ефекте (Павић 2004: 214); развојни део (први чин – први и други пут) јесте као и код фуге где „композитор цитира тему у разним тоналитетима, може да и мало промени, варира, да имитира (*stretto*)“ (Плавша 1981: 71–72), с том битном разликом што би код Павића завршни одсек био садржан у развојном делу, будући да се крај првог чина први пут битно разликује од завршетка првог чина други пут.

„Највећи мајстори барокне фуге били су Јохан Себастијан Бах и Герг Фридрих Хендл“ (Плавша 1981: 77). У овом тренутку важно нам је да поменимо Баха и оно што је Рихард Вагнер рекао о њему: „Бахов говор стоји у

односу на говор Моцарта или чак Бетовена као египатска сфинга према грчком људском кипу: као што се сфинга са људским ликом пробија из животињског тела, тако и Бахова племенита глава настоји да се ослободи перике“ (према Плавша 1981: 84). Не случајно и лица драме *Сѿаклени ѿуж*, настоје да се попут сфинге ослободе садашњих инкарнација, „перика“, не би ли дошли до своје првобитне – када су били: градитељ Сенмут и фараонка Хатчепсут који су се волели, можда баш зато што и „музички ефекти прате њихове поступке“ (Павић 2004: 214) и смештени су у имплицитну структуру некакве „драмске фуге“, „Баховог говора“ кроз Павића.

**6. ВРЕМЕ ДРЕВНИХ ФАРАОНА.** Укотвљеност душа Давида и Девојке у време древних фараона, у драми *Сѿаклени ѿуж*, интертекстуално призива бар још два књижевна дела: песму *Минадир* Лазе Костића и приповетку *Прича о мумији* Станислава Кракова, стварајући тако једну, назовимо то – староегипатску триптихон-минијатуру књижевних родова – лирике, епике и драме. Да укратко образложимо: Минадир је био градитељ, попут Сенмута и заљубљен у фараонову кћер Валадилу, као Сенмут у Хатчепсут, а древни животи у оба случаја завршени су смрћу:

„Вајаоца Минадира, / што лабиринт краљу зида, / де ће краљу с ћерком својом / после смрти да почива [...] Уздрахнџ је Минадире, / Занео се, као да снови, / мртвог слуге прихватише / вајаоца Минадира [...] Како га је жељна била / душа јој је излетила, / а остаде бело тело, / оста мртва Валадила [...] Исписаше љубав њихну / на покрову од папира, / нема такве приповести / од Индуса па до Нила“ (Костић 1975: 186–190).

Након убиства Сенмут и Хатчепсут остало им је чудновато сећање (интуиција, деја ву) на љубав из прошлог живота: „ДАВИД: Да, ја сам архитекта. Кроз грађевине које волим, које познајем или зидам, допрло је до мене кроз камен једно сећање... Уз то, и ти се сећаш. / ДЕВОЈКА: Чега? / ДАВИД: Мог имена. На пример, ја сам се стварно некада, пре четири хиљаде година, звао Сенмут. Градио сам храмове за тебе“ (Павић 2004: 264); сећање на Минадира и Валадилу, пак, јесте повест на „покрову од папира“. Тако се лева страна триптихона склопила на десно крило централне минијатуре, тј. првог чина други пут Павићеве драме, јер су Минадир и Валадила заједно и, чини се, срећни, макар то било у смрти. Десна страна триптихона, *Прича о мумији* јесте прича о казним инкарнацијама прелепе староегипатске свештенице Ануке, чија душа мора да се сели и лута кроз векове, а све због издаје и љубави: „дала се младом асирском капетану, чија бакарна брада у божанским увојцима падеше на груди [...] и донесе тражени метал свом непријатељу љубавнику“ (Краков 1992: 71), док се поново није родила као жена, која неће достигнути спасење већ ће је љубав (тамна сенка греха или Црни човек из Павићеве драме) одвести у мрачнију смрт: „И у томе страшном добу жена са душом мумије заведена демоном грешена, у лицу једног ратног извозника, почини првобитни грех несретне Ануке“ (Краков 1992: 75).

7. ПОРЕКЛО „ВОЋКЕ КУ“. Међусобно огледање ова три књижевна дела, имплицира и могућности самосагледавања код читаоца. На корицама књиге *Инијерактивних драма: Заувек и дан више; Кревети за троје; Сџаклени џуж* (2004) налази се слика тзв. udat, светог ока, десног ока Ра (уп. Танасијевић 1989: 198), што може да значи посебну павићевску назнаку. Како је порекло „воћке ку“ из *Хазарског речника*, једним делом староегипатско, будући да је „ку“ – врховна душа (искра Бога у човеку) (уп. Марићевић 2012: 125–135), другим делом треба рачунати са тим зашто је „ку“ код Павића воћка! Један од могућих одговора може се пронаћи код Павићевог омиљеног писца српског барока – Гаврила Стефановића Венцловића:<sup>7</sup>

„Воћка коју Венцловић зове ‘разум, сазнање’, ‘разумно дрво рајско сваком у мозгу му посађено...’ и тако свако у својој мисли носи свога бога, који је забрана и недостижност у исто време, али то дрво по Венцловићевом мишљењу није сваком забрањено: ‘Који је врло мудар и вешт, целе памети, изучен у писму, хитлен је, многозналица [...] Јер, најзад, Бог је половином ‘човекеј натуре’, и човекова судбина узима самим тим на себе део божанских права [...] Разум, наука и интелект нису водичи на том путу: ту је прави путоказ четврта димензија људске душе, духовне очи (’очи слепога Дидима’, како то Венцловић формулише у метафори на анегдотском материјалу) које божанска светлост прочишћава и отвара. То је оно Венцловићево ‘дрво познања’ које човек носи засађено у себи, јер свак у себи има свога бога“ (Павић 1972: 155–158).

Одавде јасно сагледавамо да барокна метафора за воћку, подразумева спознавање Бога у себи, тј. значи отварање „духовних очију“ и најдубљи поглед у сопство, (порекло себе, душе/а), до самога Бога.<sup>8</sup>

Зато, када читамо Павићеву драму *Заувек и дан више*, сусрећемо Петкутина (или како му име каменоресци (намерно) раздвајају у одељку *Послацинице*: Пет – ку – тин (курзив, Ј. М). Петкутин, стиче се утисак да је сачињен

<sup>7</sup> Милорад Павић је у свом есеју *Барокни слој у Хазарском речнику* изнео једну врло интересантну ствар са којом је рачунао пишућу своја дела: „Замишљао сам читаоца за којег пишем. Сасвим конкретно. С именом и презименом. Нема разлога да прећутим та имена. То су писци које сам волео и желео да их видим нагнуте над мојом књигом. Гроф Ђорђе Бранковић, Гаврил Стефановић Венцловић, Арсеније III Чарнојевић, Захарија Орфелин, дакле писци српског барока, одавно покојни“ (1986: 2). Није стога необично што можемо прочитати и несумњиво значајан есеј Саве Дамјанова, наизглед необичног наслова – *Како би Венцловић читао Павића* (2009: 31–35).

<sup>8</sup> Књижевно (или било које уметничко дело од првостепене вредности) имало би у том смислу да активира „духовне очи“ и омогући читаоцу да саживљавајућим читањем продре не само у суштину дела, већ у своје надубље сопство, као што би требало да човек гледајући и молећи се пред иконом, својим „духовним очима“ угледа „духовне очи“ иконе над којом се моли (или, пак, молитвено тисује попут исихаста) и тако успостави директан контакт са Богом, кроз Бога у себи – „као што сликар изображава, *скиошце* икону, тако и посматрач иконе ствара унутрашњи портрет продирући умом до моралне лепоте насликаног предмета“ (Павић 1972: 61).

од пет „ку“ или пет врховних душа; а сачинио га је Аврам Бранковић, очитавши му 40. псалам. Петкутин је, с обзиром на то да нема мајку, а да је његово порекло (осим Бранковића, оца) божанско, истородан Адаму, првом човеку. На овај начин је, заправо, његова сенка присутна и у драми *Кревети за ѿроје* (о Адаму, Еви, Лилит и пореклу човечанства). Јабука (воћка!) као мотивационо језгро обе драме, у овом контексту добија на значају. Под засебним одељком *Посласѿице* драме *Заувек и дан више*, издвојена је мини-целина којом се драма завршава, насловљена – Јабуке (Павић 2004: 107–118). У завршној сцени, појављује се глумица „сва у лишћу носећи на Грудима две јабуке, два права плода“, чује се глас Богородице: „Од звезда ћу цркву саградити / Од месеца цркви бела врата / Очима ћу иконе писати, / По уму ћу летургију снити ...“, да би и Јабука проговорила: „Ово је *Нови завети*, будуће тело Христово. Тело овога који лежи у јаслама тек рођен. Овде на земљи он има Матер, али нема Оца“ (Павић 2004: 116). Снглф, лице драме *Кревети за ѿроје*, има „три оца и ниједну матер“ (Павић 2004: 137), а Лилит и Ева, такође немају матер, имају само оца (уп. Павић 2004: 202). До самоспознаје и сазнања о суштини њиховог постојања долазимо Бејлијевом репликом:

„Браво, госпођо Ево! (тапше, затим вади из цепа јабуку и даје јој. Ева је брзо спусти у тањир на столу). Да вам испричам једну згоду о тој јабуци. Бог је вас, Ево, и Адама створио као једно биће. Да се не осетите усамљено, расцепио вас је на два дела, али тада се још није разликовало ко је од вас двоје мушко, а ко женско, ко Адам, а ко Ева. Тада је наишао ђаво и намамио вас да угризете речену јабуку. Оно које је прво загризло и отворило у јабуци рупу, постаде женско“ (Павић 2004: 197–198).

Кушање јабуке, значи и спознавање смрти, што се у *Хазарском речнику* имплицира кушањем „воћке ку“, прозрењем у њене тајне и потенцијалним увидом у смрт, сном Јусуфа Масудија. У драми *Кревети за ѿроје*, то нам је посредовано кроз Адамов исказ: „Значи ли то да смрт није тако целовита ствар као што каже класична медицина? Него сукно с поставом, јабука с две полутке (Разломи ону јабуку из тањира)“ (Павић 2004: 200). Најпосле, у драми *Сѿаклени ѿуж*, не рачунамо експлицитно са мотивационим језгром – јабуке, мада се може говорити о његовом врло суптилном присуству, кроз појаву „калемарског ножа“ (Павић 2004: 269). „Калемарски нож“ заправо је прецизно саздана метонимија која упућују на различита порекла „воћке ку“ – староегипатску врховну душу, накалемљену на барокну метафору – воћка, али и, усудићемо се да приметимо, треба рачунати и на иконосликарство. На икони преподобног Макарија Египатског, у другом плану, налази се изразито необично представљен херувим; наиме, анђео највишег реда, који је најближи Богу и представља отелотворење „множине знања“ (уп. *Речник симбола* 1994: 503) подсећа на располућену воћку црвене боје (сродницу воћке „ку“, јер не само да подсећа на преполовљену воћку, чија би кошпица била аналогна херувимовој глави са ореолом, већ је и „птицориболика“, као да је Павић према њој писао одредницу за *Хазарски речник* – уп. Павић 2012: 130–131).



Слика: Икона ѓрејподобноѓ Макарија Еѓијайскоѓ,  
 <<http://srbin.info/2013/02/pravoslavni-kalendar-1-februar-19-jan-prepodobni-makarije-egipatski/>> 1. 6. 2013.

Није искључена ни могућност да је на Павићеву воћку „ку“ накалемљена и слатка и златна воћка, танталска рода из чувене *Santa Maria della Salute*, Лазе Костића: „Зар мени старом на дну живота, / та златна воћка што сад тек зре? / Ох, слатка воћко, танталска рода, / што ниси мени сазрела пре“? (Костић 1975: 396). Овим је стиховима можда посредовано зрење „духовних очију“ лирског субјекта Костићеве песме, и то кроз барокну метафору „воћка“, у смислу који јој је придавао и Венцловић:<sup>9</sup> „Она ме гледну. У душу свесну / никад још такав не сину глед“ (Костић 1975: 395). Владета Јеротић је то назвао суочавањем песника са његовом Анимом (Јеротић 2007: 103), но, до таквог суочавања и сједињавања са Анимом и не долази без отварања „духовних очију“, без тежње ка еманацијама божанског у себи: „Лаза је завршио своју последњу песму тријумфално-екстатичним криком у коме је на грандиозан начин пројектовао своју мегаломанску жељу да после сједињавања мушког и женског принципа у себи постане исто што и богови“ (Јеротић 2007: 108).

**8.** Позориште у позоришту. Посебан облик самоспознаје (и писца и читаоца и позоришне публике) јесте самопрозреће кроз тзв. драму у драми (са каквом се суочавамо у, примера ради, Шекспировом *Хамлеју*) или, пак, кроз „позориште у позоришту“ о чему подробно пише Жан Русе у *Књижевности барокноѓ доба у Француској* (1998: 66–73). Прво,

<sup>9</sup> Поетика Лазе Костића има додирних тачака са барокном поетиком. Да поменемо само рад Драгише Живковића – *Лаза Костић и барок* (1991: 407–415).

„сасвим је извесно реч о стицању свести о себи [...] затим, унутрашњи комад је у правом смислу позоришни облик удвајања [...] позориште учествује у игри огледала, односно сличности [...] тако је глумац пројектован изван своје улоге и види себе како игра, као што гледалац види себе како гледа. Дух се колеба између тих планова који се међусобно преклапају“ (РУСЕ 1998: 70).

Милорад Павић, сасвим промишљено, у мини-одељку *Јабуре*, драме *Заувек и дан више*, уводи лица глумца која по Петкутиновој наредби треба да изведу вертеп,<sup>10</sup> представу која се „као божићна школска драма спомиње тридесетих и четрдесетих година XVIII века“ (ПАВИЋ 1970: 274). Петкутинова и Калинина љубавна прича огледа се кроз разговор мртвог Петкутина, Глумца и Глумице, посебно кроз речи Глумице: „И ја сам имао жену... У њеној души пролеће, у мојој јесен, и тад иста птица пролете кроз обе душе“ (ПАВИЋ 2004: 114). Драма *Сћаклени џуж* (шеста сцена оба пута), такође рачуна са играњем вертепа, с тим да се сада ради о дијалогу између Црног човека и Глумца, међутим, дијалогу који структуром и садржином упућује на помисао да је Црни човек,<sup>11</sup> можда отелотворен Петкутин. Ради се, дакле, о могућој Петкутиновој маски. Јудин О’Нил у *Белешкама о маскама* истакао је да је „употреба маске најслободније решење проблема модерног драматичара како да изрази [...] оне дубоке конфликте духа [...] он мора да нађе неки метод да прикаже ову унутрашњу драму у свом делу“ (О’Нил 1975: 296).

Отуда би функција увођења вертепа у двома Павићевим драмама била указивање не само на могућности преображаја и пресељења лица из једног у друго дело, већ и назнака о „дубоким конфликтима духа“, какви се налазе у Петкутину. Не треба пренебрегнути да је Петкутиново рођење специфично (као и Адамово, као и Христово, а тиче се људског и божанског)<sup>12</sup> и да је зато Божић (када се игра вертеп, празнично, тзв. свето време) нова

<sup>10</sup> Од библијских и световних сцена развила се код Пољака szopка, код Румуна vicleitul, код Словака betlehem, у Украјини, код Срба и у Русији – вертеп (ПАВИЋ 1970: 274).

<sup>11</sup> Црни човек спасава Давида и Девојку у првом чину други пут јер, „све се већ десило. Он нас је већ убио, не може поново. Не постоји такав на свету који те може убити два пута“ (ПАВИЋ 2004: 266). Црни човек је то можда учинио, јер будући да је Петкутин, или – прецизније – Петкутиново Тело (лице из одељка „Риба у соли јеленског рога“, драме *Заувек и дан више*) жели да поврати своју Душу. „Тело Петкутин (је) главна личност позоришног комада, али Душу не сме играти иста глумица која игра Калину“ (ПАВИЋ 2004: 35), што би значило да Петкутин треба себе најпре да уцелови (спозна, прогледа духовним очима: „ДУША: Већ други дан чувамо овај воћњак, а нисмо ништа окусили. Можеш ли да ми набереш јабука? /ТЕЛО: Зар не опажаш ништа у мојим очима? Ја сам потпуно слеп и не могу отићи по јабуке“ – ПАВИЋ 2004: 41), не би ли завредио остварење љубави, схваћене у визији Алена Бадјуа, француског савременог филозофа, као „сцену за Двоје“ (2012: 7–98), и то управо кроз љубав Давида и Девојке.

<sup>12</sup> Ево каквим је ритуалом настао Петкутин, према драми *Заувек и дан више*: Аврам Бранковић „од земље гради малу људску сподобу, залива је из уста водом да се не засуши. Одједном прекида рад и узима једну стару, дебелу књигу и листа је, кад нађе место, чита.



шанса за ритуал у којем би се Тело стопило са Душом (мисли се на лица из „Рибе у соли јеленског рога“). Милорад Павић је, чини се, на овај начин остварио својеврсну „потребу за ритуалом“ кроз драмски текст, на шта је позивао Питер Брук:

„Ми смо изгубили свако осећање ритуала и церемоније – било да су они повезани са Божићем, рођенданом или погребом – али су нам остале речи и стари импулси се покрећу у нашој бити. Осећамо да су нам ритуали потребни [...] Зато уметник понекад покушава да пронађе нове ритуале имајући као извор само своју имагинацију. Он подражава спољну форму церемонијала, паганског или барокног, додајући сопствене украсе“ (1975: 424).

Можда је „потреба за ритуалом“ један од разлога због којих се Милорад Павић, ипак, одлучио за писање драма, и то драма у којима су лица махом ликови из његове прозе. У интервјуу са Аном Шомло, објаснио је свој однос према позоришту:

„[...] моје романе и приче није лако пренети у други медиј. Али, све то је један пар рукава, а други је мој однос према позоришту. На Светој Гори сам научио да се сви ми можемо поделити на две групе, на идиоритмике и општежитеље [...] општежитељима припада и војнички занат као и позориште [...] Пошто сам ја идиоритмик, врло рано сам схватио да ту немам шта да тражим, да то није мој домен, иако сам се бавио позориштем као историчар српске књижевности; обрадио сам почетке српског позоришта [...] то није моја крвна група“ (Шомло 1991: 87–88).

Као историчар српске књижевности, Милорад Павић увео је вертеп у своје драмске текстове, чинећи то из многоструких разлога; могућности самоспознаја, огледања духа, потребе за ритуалом, посебним односом према српској традицији позоришта, али и, „другим паром рукава“ – према европској традицији „драме у драми“, чије је извориште у барокном добу.<sup>13</sup>

9. Кемп. Касније опредељење Милорада Павића за писање драма (деведесетих година 20. века), може се, дакле, објаснити значајем барокне поетике за њега, те њеним потенцијалом у овом домену. Посебан вид могућности барокног стила, огледа се и у препознавању тзв. кемп стила у Павићевој драми *Свадба у кујайишу*. „Зонтагова у свом истраживању прве знаке кемп укуса проналази још код манириста, онда у барокним поетикама које подразумевају wit, witz, agudeza и чуђење, у готским романима, одушевљењу ‘кинеским дрангулијама’ или вештачким руинама“ (Еко 2007: 411).

Пред њиме је раскошан ђуп плав и златан [...] Склапа књигу, ставља сподобу од глине у ђуп и да би јој удахнуо живот чита четрдесети псалм“ (Павић 2004: 61).

<sup>13</sup> У доба барока, поглед на свет био је следећи: „Свет је позорница“ (уп. Русе 1998: 28–33).

Посебан вид павићевског кемпа, огледао би се најдиректније на сцени када се Ленау чудесно уздиже у судници:

„У том тренутку Ленау бива окупан светлошћу и заједно са клупом почиње полако да се уздиже. Судница замре од запрепашћења [...] ГЛАС ДЕВОЈЧИЦЕ: Мама, запрепасти се! Молим те, мама, запрепасти се бар мало! [...] ЛЕНАУ: (са клупе уздигнуте високо у ваздух, загледиан у даљину) Јесте... Одавде се добро види цео двадесети и још парче двадесет првог века“ (Павић 2005: 67–68).

Овде је присутан кемп „облик екстремизма против природе“, „љубав према ексцентричном и чудесном“ (Еко 2007: 410). Кемп се у *Свадби у кујайшилу*, огледа и у наслову драме, али се запажа и у односу кемпа и сексуалности, на начин на који их одређује Сузан Зонтаг у *Белешкама о кемју* из 1964. године. Важну улогу у Павићевој драми игра, наиме, Ленау, коме је надимак Лена, а који је заљубљен у господичића Јосифа Аристотелеса. Не само да је надимак Лена и мушки и женски надимак, већ је уз све то, овај младић и хомосексуалац, а његове „мушке“ панталоне од јеленове коже треба да постану женске ципелице. „Андрогиност је свакако једна од великих представа сексуалности [...] кемп је тријумф хермафродитског стила (заменљивост између *мушкарца* и *жене*, између *личности* и *сивари*)“ (Еко 2007: 412). Утолико постаје јасније и због чега Јонеско (лице драме *Свадба у кујайшилу*) изговара сливено „медамземесје“, што је експлицитно манифестовање андрогиног у обраћању. Треба поменути да је за кемп важан и „патетичан недостатак стида“ (Еко 2007: 410), који као такав провејава и код Павића: „Знаш шта, ја мислим да би ти хтео тог Аристотелеса да креснеш“ (Павић 2005: 15), „то је сперма. У вашој близини стално ми избија сперма на све поре“ (Павић 2005: 17), „курац сам наша у њеној фиоци с рубљем“ (Павић 2005: 21), „тешко да ћеш ти после овакве просидбе доспети да појебеш свог слатког господичића Јосифа [...] стварно је слатак. Има добро дупе. Наше, а светско!“ (Павић 2005: 22–23). Све наведено, стане и у једну усхићену реакцију дегустатора кемпа: „Ово је превише, не могу да верујем“ (Еко 2007: 418), „лепо је јер је грозно“ (Еко 2007: 416) и „банално с временом може да постане фантастично“ (Еко 2005: 417). Најпосле, „кемп се јавља онда кад је претеривање невино и непрорачунато. Чисти примери *кемја* нису смишљени, већ крајње озбиљни“ (Еко 2007: 417); што би могло да важи и за Павићеву драму *Свадба у кујайшилу* – она је кемп, баш зато што има елементе кемп стила који нису намерним интервенцијама инкорпорирани у текст (дидаскалије, дијалоге, монологе), већ је, чини се, Павић изводећи крајње консеквенце барокне поетике (а бивајући озбиљан у томе) спонтано склизнуо у кемп (облик необарока: уп. Еко 2007: 411). Јер, „не може се ‘решити’ да се направи нешто кемп. Кемп не може да буде намеран, он се заснива на невиности с којом се извештаченост постиже (и додајемо, на искуству онога ко га као таквог препознаје)“ (Еко 2007: 418).

\*

Почев од барокне омилитике, која је битно одредила стил Павићеве реченице (па тако и лица његових драма), преко повлашћених реквизита на сцени, специфичног односа према барокној музици, те „драми у драми“, па до кемп стила (необарок), чини се да је све подређено различитим облицима духовне самоспознаје, која је посредована уметничким делима (тј. драмама, позоришним представама). Милорад Павић вешто је и смислено инкорпорирао „барокно“ у своја дела. С једне стране преобликовао је ту традицију у складу са новим духом времена, настојећи да је тако сачува од заборавља. Са друге стране будећи самоспознајне „духовне очи“, машту, подстицао је и интуицију код својих читаоца (публике), а тако је и читалац, (само)спознајом, продирао и у оно „карактеристично у њему [делу], његову индивидуалну физиономију“ (Кроче 1960: 20).

#### ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Сабрана дјела Иве Андрића. Жеђ*. Сарајево: Удружени издавачи, Свјетлост, 1981.
- ВИНАВЕР, Станислав. *Дела Сјанислава Винавера. Душа, звер, свесџ*. Гојко Тешић (прир.). Београд: Службени гласник, 2012.
- КОСТИЋ, Лаза. *Песме*. Бошко Петровић (прир.). Нови Сад: Матица српска, 1975.
- КРАКОВ, Станислав. *Црвени Пјеро*. Гојко Тешић (прир.). Београд: Филип Вишњић, 1992.
- МАНОЛОВИЋ, Тодор. Интуитивна лирика. *Васионски самовар: анџолоџија јуџаванџарде 1902–1934*. Гојко Тешић (прир.). Београд: Чигоја, 2000: 54–56.
- МЛАДЕНОВИЋ, Тодор. Интуитивна режија. *Васионски самовар: анџолоџија јуџаванџарде 1902–1934*. Гојко Тешић (прир.). Београд: Чигоја, 2000: 72–74.
- ПАВИЋ, Милорад. *Инџеракџивне драме: Заувек и дан виџце. Кревеџ за џироје. Сџа-клени џуж*. Београд: Дерета, 2004.
- ПАВИЋ, Милорад. *Свадба у куџаџилу: весела иџра у седам слика*. Београд: Дерета, 2005.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАДЛУ, Ален. *Похвала љубави*. Оливера Миок (прев.). Нови Сад: Адреса, 2012.
- ДАМЈАНОВ, Сава. Како би Венцловић читао Павића. *Аџокрифна исџорија срџске (џосџ)модерне*. Београд: Службени гласник, 2009: 31–35.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Лаза Костић и барок. *Зборник Маџице срџске за књижевносџ и језик*. 39/3 (1991): 407–415.
- ЗОВОВИЋ, Мирка. *Барок: књижевна џеорија и џракса*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.

- ЈЕРОТИЋ, Владета. Лаза Костић: О преображајима „вечно женског“ у души Лазе Костића у његовој песми „Santa Maria della Salute“. *Дарови наших рођака 1*. Београд: Задужбина Владете Јеротића, 2007: 103–117.
- МАРИЋЕВИЋ, Јелена. Препознавши воћку ку: О митолошким извориштима у *Хазарском речнику* и *Дружом ѿелу* Милорада Павића. *Београдски књижевни часопис*. 8/27 (јун 2012): 125–135.
- НЕГРИШОРАЦ, Иван. Прозорљиво око Милорада Павића. *Павићеви ѿалимјесѿи*. Сава Дамјанов (прир.). Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 2010: 75–85.
- ПАВИЋ, Милорад. *Истјорија срјске књижевности барокног доба: 17. и 18. век*. Београд: Нолит, 1970.
- ПАВИЋ, Милорад. *Гаврил Сѿефановић Венцловић*. Београд: СКЗ, 1972.
- ПЕЛЧИЋ, Александар. Драмски речник Милорада Павића (три интерактивне драме + весела игра). *Књижевна истјорија* 43, 143/144 (2011): 181–197.
- ПЕЛЧИЋ, Јован. Јединство српске националне књижевности. Основи, вредности – трајање. (Пут Милорада Павића до *Рађања нове срјске књижевности*). *Philologia mediana*. 2/2 (2010): 191–218.
- Речник симбола*. Томислав Гаврић, Крсто Миловановић (прир.). Београд: Народно дело, 1994.
- ТАНАСИЈЕВИЋ, Мирослав. *Речник егјпѿске цивилизације*. Београд: Опус, 1989.
- ШОМЛО, Ана. *Хазари, или обнова византијског романа: разгјовори са Милорадом Павићем*. Београд: БИГЗ, СКЗ, НК, 1991.

\*

- BRUK, Piter. Potreba za ritualom. *Rađanje moderne književnosti: Drama*. Mirjana Mioćinović (prir.). Beograd: Nolit, 1975: 423–426.
- EKO, Umberto. Kemp. *Istorija ružnoće*. Beograd: Plato, 2007: 408–418.
- KROČE, Benedeto. Intuicija i izraz. *Estetika kao nauka o izrazu i opća lingvistika*. Vinko Vitezica (prev.). Zagreb: Naprijed, 1960: 17–27.
- O'NIL, Judžin. Beleške o maskama. *Rađanje moderne književnosti: Drama*. Mirjana Mioćinović (prir.). Beograd: Nolit, 1975: 296–299.
- PAVIĆ, Milorad. Barokni sloj u *Hazarском речнику*. *Delo*. XXXII/ 32, 6, 1986: 1–9.
- PLAVŠA, Dušan. *Muzika: prošlost, sadašnjost, ličnosti, oblici*. Knjaževac: Nota, 1981.
- RUSE, Žan. *Književnost baroknog doba u Francuskoj: Kirka i paun*. Tamara Vulčić Bulić (prev.). Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998.

Jelena Đ. Marićević

EIN BLICK AUF PAVIĆ'S DRAMEN DURCH ARISTOTELS FERNGLAS:  
BAROK IN MILORAD PAVIĆ'S DRAMEN

Zusammenfassung

Es ist weitgehend bekannt, dass für Milorad Pavić Barock – als Epoche und Stilrichtung, nicht nur als Gegenstand der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen (vgl. Pejčić 2010: 191-217), sondern auch als eine unerschöpfliche Quelle künstlerischer Inspiration, wichtig ist, worüber sich Pavić auch in seiner eigenen Poetik äußerte (vgl. Pavić 1986: 1-9). Ziel dieser Arbeit ist es zu untersuchen und einige von möglichen Antworten, auf eine bestimmte Frage, zu geben – in welchem Maß, auf welche Art und Weise und in welcher Funktion sich „das Barocke“ in den Dramen von Pavić widerspiegelt – *Zauvek i dan više* (1993) (*Für immer und einen Tag länger*), *Krevet za troje* (2002) (*Bett für drei*), *Stakleni puž* (2002) (*Glasschnecke*) und *Svadba u kupatilu* (2005) (*Hochzeit im Bad*).

Филозофски факултет

Докторанд на Одсеку за српску књижевност и језик

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

*mitojelija@gmail.com*



## НАГРАДА МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ

Др Јован М. Делић

## МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ – ПЈЕСНИК И НАУЧНИК

У историји Матице српске послије Другог свјетског рата нема личности која би била персонификација Матице српске као што је то Младен Лесковац.

Као да га је – учитељевог сина – још ђаком обиљежио рани сусрет с Васом Стајићем и трајно га везао за Матицу. Ваза Стајић је много значео за духовни и књижевни развој Младена Лесковца; био му је и учитељ и узор. Чак су се заједно, истим поводом, јављали као аутори *Лейојиса*.

Лесковац ће од сарадника *Лейојиса* израсти у стуб носач Матице српске. Био је управник Библиотеке Матице српске, уредник *Лейојиса*, оснивач и главни уредник *Зборника Мајице српске за књижевност и језик* и предсједник Матице српске.

Не знам човјека који је у себи срећније спајао војвођанско и новосадско са српским, а српско са космополитским. Био је усмјерен на Будим, Пешту и Беч, али загладан у Париз као центар модерне српске културе. Знао је колико је великом интелектуалцу малог народа неопходно знање „свјетских језика“, али и језика сусједних народа. Темелјно образован, зналац страних језика, цијелог живота је инсистирао на *знању*, борећи се против незнања и као средњошколски професор, и као оснивач Филозофског факултета у Новом Саду, односно Катедре за јужнословенску књижевност, и као универзитетски професор, и као уредник, и као књижевни историчар, и као члан САНУ и ЈАЗУ, и као приређивач Лазе Костића. Сматрао је да је неспоразум српске критике с Лазом Костићем тужан по нашу књижевност и културу и да долази из *незнања*. То, вјероватно, није сасвим тачно, али показује колико је Лесковац вјеровао у знање. Цио књижевноисторијски рад Младена Лесковца може се разумјети и као напор за умањивање незнања и неспоразума.

Драгиша Живковић подвлачи да је основно Лесковчево књижевноисторијско увјерење „да је схватање, разумевање и осветљавање епохе и најзначајнијих писаца главни задатак књижевног историчара“. И то је тачно. Али постоје и други задаци, па Лесковца нијесу занимали искључиво „најзначајнији писци“, већ и многи писци и феномени са маргине.

Душан Иванић је, примајући Лесковчеву награду 2010. године, оцијенио да данас „студије и чланци Младена Лесковца обнављају сјај којим су блистали кад су изашли из штампарије: не само као изузетан прилог историји српске књижевности, већ и српске културе и њених путева ка висинама. Данас би те студије могле стећи нове генерације читалаца, младих стручњака, јер обједињују готово све што се могло знати о приликама везаним за књижевна дјела и за њихов културни оквир. Ако су једне генерације *тексти* узимале као извор смисла и претпоставку тумачења, друге ће држати да је он жариште веза са смислом свијета“.

Чар Лесковчевих радова јесте у томе *свезнању* и тежњи за њим; свезнању које ће објединити текст, дјело у свим његовим димензијама, прилике у којима је настало и широк културни контекст, што ће рећи и однос текст – свијет.

Мени је веома блиско виђење Бошка Петровића – он је морао Лесковца изблиза веома добро познавати – према којем је Лесковчев живот обиљежен, па чак и условљен, „сталном, неугаслом, скоро разорном потребом за поезијом“. Младен Лесковац се у свему, а нарочито у разумјевању пјесника и поезије, показује као пјесник.

Ево једног раног, брижљиво и циљано одабраног примјера који то може потврдити, а који је прикладан за овај дан и ову прилику.

Наиме, 1927. године Лесковац се јавља с освртом на „књигу за децу“ Гвида Тартаље *Срмена у ђраду ијица*, објављену исте године код С. Б. Цвијановића. *Лейоис* је, заправо, донио двије рецензије: прву, краћу, од свега четири похвалне реченице, распоређене у три пасуса, а онда, под бројем *два*, Лесковчеву. Прву рецензију је псеудонимом потписао Васа Стајић. Ево и примјера гдје су у истом броју *Лейоиса*, на истој страници, о истој књизи писали Васа Стајић и Младен Лесковац.

Лесковац се, прво, осврће на стање у „дечјој литератури“, констатујући да тада, 1927. године, немамо добре дјечје литературе, да „наши добри дечји писци припадају прошлости“. Ако се икад и добила добра дјечја књига, онда је то био превод, или прерада, каквог страног дјела.

Лесковац све ово говори да би истакао добитак и значај промјене коју уноси Гвидо Тартаља својом књигом у нашу „дечју књижевност“. *Срмена у ђраду ијица* замишљена је као путовање дјевојчице у сну. Састоји се од четрнаест кратких поглавља у прози и стиху. Лесковац се не уздржава од вредновања називајући их „наивно љупким и кротким“, утврдивши да у њима има „живости, тоpline, чедности“.

Смјењивање стихова и прозе само по себи није квалитет, а – по Лесковцу – може бити „тако опасно да одведе у декоративност и намештеност“, али у књизи Гвида Тартаље „делује пријатно и има дражи занимљивог, интересантног у тону и начину причања, нечега што мора децу држати стално пажљивима и буднима“.

Критичар, затим, указује на неке одлике писца које су се овом књигом потврдиле: „јасни, топли и присни пјесажи из његове збирчице *Град и иесма* нашли су овде срдачног и дискретног израза“.



Потом се упућује комплимент пјесниковом брату Марину Тартаљи и његовим цртежима „који повећавају интерес и дају интимнију преданост овој симпатичној књижици“, али се прекори усмјеравају на издавача „што није поклатио мало више пажње и нежности овој дечјој радости и, нарочито, што цртежи нису у боји“.

Лесковчева критика једва да има страницу и по текста, али је на том кратком простору оцијењено стање у нашој књижевности за дјецу, добитак који доноси Тартаљина књига, природа и елементи саме књиге – сиже, фантастика, сан, путовање, форма – пишчеве особине потврђене овом књигом, илустрације, односно цртежи, и издавач, односно техничка опрема.

Сматрао сам значајним да истакнем шта је за Лесковца било важно да се нађе у једној краткој књижевној критици прије деведесет година. Није овдје ријеч само о успјелој и лијепој рецензији, већ и о показивању критичаревих начела. И о несумњивом сензибилитету који кроз ову критику проговара.

А све је то написано прије него што је „на улицу истрчао један мали Ива“.

Прототипу тог знаменитог лирског јунака дјечје пјесме, ево, додељујемо награду Матице српске с именом „Младен Лесковац“.

Чудни су путеви, и игре, књижевности и живота; онога што сањамо и шта нам се догађа.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Одсек за српску књижевност са јужнословенским књижевностима



Др Душан М. Иванић

### ЕПИФАНИЈСКА ОЗАРЕЊА

(ријеч на додјели награде *Младен Лесковац* проф. др Иви Тартаљи)

Опредјелујући се да награду *Младен Лесковац* додијели проф. др Иви Тартаљи, жири се руководио правилником Матице српске о тој награди, узимајући у обзир цјелокупно дјело и научно дјеловање проф. Тартаље, до књиге *Песма о њесми*, објављене 2013. године у угледном плавом колу СКЗ. Говорећи овдје у име жирија за награду *Младен Лесковац*, и у своје име, одмах ћу рећи да је проф. Тартаља међу оним дјелатницима српске књижевнoнаучне праксе којима та награда припада од самог њеног установљења. Да не помињем низ других активности, гдје је између других научних послова сарадник и уредник Матичних гласила (*Зборник МСКЈ*) и едиција (*Српска књижевна кријлика*).

Овом приликом морам поновити оно што већина међу нама добро зна: да проф. Тартаља објављује од 1950, дакле више него један и по радни вијек, да је од 1955. на Катедри за општу књижевност београдског Филолошког факултета, гдје ће стећи сва универзитетска звања и овом предмету и области дати нов лик у основној настави, у курсевима за постдипломце, у менторству за магистарске и докторске тезе, у уџбенику из теорије књижевности. Истовремено, с дисертацијом *Почеци рада на историји ошћине књижевности код Срба* (одбрањена 1960; објављена у издању САНУ, 1964), траје посвећеност историји српске науке о књижевности, српске филологије и српских филолошких институција. Поменута студија, по обичају проф. Тартаље, носи много више него што казује њен наслов: од прегледа трагова наших знања о књижевностима других народа, дошла је до стварних почетака рада у овој научној дисциплини, с Теодором Петрановићем, Матијом Баном, Алексом Вукомановићем, Ђуром Даничићем, до Стојана Новаковића, који у процесу развијања српске филологије одваја проучавање српске и словенских књижевности од катедре опште књижевности као посебне области.

Тако се са историјом оснивања Катедре за општу књижевност и почецима проучавања ове дисциплине стопила и историја почетака проучавања српске књижевности, до оснивања посебне Катедре за њу. Млади научник је одједном трајно савладао двије препреке и досегао два циља: отада се ни историја проучавања српске књижевности, ни историја проучавања опште

књижевности код нас не може изложити без његове књиге. Што је посебна врлина, њен садржај почива на најтјешњој вези податка из архива, из приватне или службене преписке и из „отвореног“ фонда периодике, све праћено процјењивањима у компаративном контексту одређених научних процеса.

Ко је помислио да се том књигом млади научник нашао у токовима чисто позитивистичке књижевне историографије, био је и оспорен и потврђен новом његовом књигом, *Ђуре Даничића лекције из естетике* (Институт за књижевност: Бг 1968). Она је вишеструк образац, тешко достижан примјер критичког приређивања дјела овакве врсте. Приређивачеви коментари сваки став из *Лекција* провлаче кроз мрежу компаративних веза (рецимо да се уз параграф о *идеалу* полази од Платона, а долази до Канта, Хегела, Шрера и Лосјева): на 37 страница основног (Даничићевог) текста дошло је шездесетак страница коментара, у ситнијем слогу, те коментар вишеструко премаша основни текст, често прерастајући у мале огледе о естетичким и књижевнотеоријским појмовима и идејама.

Да ни студија о почецима изучавања опште књижевности код Срба ни *Даничићеве лекције из естетике* нису остале изоловане у опусу проф. Тартаље потврђиваће се изнова у више прилика и облика, у насловима и именима по чланцима у периодици и у зборницима: Љубомир Недић, Богдан Поповић, Слободан Јовановић, Његош (кад су му читани Милтон и Софокле, наслов је једне мале Тартаљине књижевноисторијске дилеме), Дисов псеудоним (такође значајна узгредица), Ђорђе Натошевић и Ђорђе Анђелић, Стојан Новаковић и његов роман, Андерсенов путопис. Данас су главне од поменутих студија темељ савремених знања о преломној епоси српске књижевне критике на граници реализма и модерне.

У односу на такве оквире, *Пријоводачева естетика*, књига о Андрићу (1979) долази као изненадан дар, и то остаје до данас незамјенљивошћу и ненадмашеношћу! (Што се најбоље види по учесталости навођења *Пријоводачеве естетике* међу свима који се баве Андрићем, да поменемо само Славка Гордића, Јована Делића, Жанету Ђукић Перишић и Тихомира Брајовића, а несумњиво је тако и у свим озбиљним истраживањима Андрићеве поетике.) Јован Делић је поводом новог слијода студија и чланака о Андрићу, у Тарталиној новој књизи о Андрићу, срећно насловљеној *Пути њоред знакова*, њиховог аутора назвао „мајстором књижевноисторијске минијатуре“. Рекао бих да Тартаљина открића и анализе често иду до епифанијских озарења: не идентификују се само чињенице из дјела, или процес његовог настајања, већ се освјетљава естетска суштина, онај несводљиви ореол самог бића дјела.

Међутим, кад се дијахроно прати рад проф. Тартаље, види се да су ови бисери наше књижевнонаучне мисли настајали у радионици једног „хладнокова“, постепеним цијеђењем, у исцрпљивању откривених истраживачких поља. Била је то, тек се касније схвата, истраживачка енергија која се истовремено растакала у више праваца, од разрешења псеудонима или атрибуције текстова до сложеног контекста алегорично-сатиричних алузија у српској

прози крајем 19. вијека; или у трагањима за жанровским додирима унутар утопијских визија у српској периодици друге половине 19. вијека.

Међу најљепше примјере те Тартаљине „хладноковке“ спада мали оглед *Дочаравање* (1978), о ријечи која садржи и чин и учинак, „стварање дела... и његово одјекивање у свести другог“, ријеч дубоког, праестетичког потенцијала, која ће ући у књигу *До праесстетике* (2007), гдје се читалац води „ка прапочецима поимања лепог“ (А. Лома). Поменимо такође примјер с отварањем тема које ће постати теоријски актуелне тек крајем вијека (нпр. *Иво Андрић као чийџалац*, касније *Писац као чийџалац и чийџалац као њисац*). Али до тога теоријски и тематски актуелног текста дошло се мукотрпним читањем Андрићевих свесака и прекопавањем његових фасцикли!

Тим поводом да додам: у вријеме (свако)јаким теоријско-методолошких инвазија у проучавање књижевности (марксистичка, социолошка, формалистичка, структуралистичка, рецепционистичка, деконструкционистичка, лингвистичка, културноисторијска, родна), проф. Тартаља се држао, рекло би се, по страни. Као да је слиједио језик и стил аутора којима се интензивно, као тумач и приређивач, бавио – Љубомира Недића, Богдана Поповића и Слободана Јовановића. Тако су настајала његова стилски мирна есејистичко-аналитичка платна, озарена открићима и везама међу чињеницама и откронењима љепоте књижевних творевина и књижевне мисли.

Међутим, лишеност пролазних теоријских наноса и заноса не значи да Тартаљини текстови нису у дослуху са савременим искуством и изазовима разумијевања књижевних текстова. Без формалног инсистирања на таквом утиску, у поступцима анализе или у уопштавањима, код њега се осјећа истанчан теоријско-естетички порив: дјело као производ споја творца са читаоцем, отвореност смисла за сваког читаоца понаособ; потом статус тумача као стручног читаоца. Поуздано знамо да је Иво Андрић за Тартаљине читаоце постао оно што јесте тек посредством дочаравања или тренутака срећних прозрака, изниклица мисли његовог тумача (да узмемо једну ковануцу Лазе Костића).

Не може се у овој прилици довољно издвојити допринос проф. Тартаље текстолошким истраживањима. Она се појављују на више равни: (1) попуњавају грађевину која се зове ауторски опус објављивањем текстова из заоставштине, тих великих трагова настајања знаменитих дјела (*Пра-Ћуџрија*, *Пра-Авлија*); (2) утврђивање ауторства анонимно или псеудонимно објављених текстова (Ђорђа Натошевића, Слободана Јовановића, Богдана Поповића, Иве Андрића и, у нашим данима, Пола Валерија); (3) објављивање и анализа грађе у изучавању стилских, морфолошких и других алтернација настајалих у генези дјела; (4) отклањање погрешних и сумњивих атрибуција; (5) сигурније разумијевање основног текста (између оног што је прецртано, „напуштено градилиште“, и онога што је ушло у основни текст)...; (6) Није далеко од овога ни откривање заборављених писаца (као што је Милан Јовановић Морски или естетичар и историчар књижевности Ђорђе Анђелић)!

(7) Taj ће ток своје врхове имати у приређивању изабраних или сабраних дјела Љ. Недића и Б. Поповића...

Све бисмо ово могли рачунати у очекиване резултате, да проф. Тартаља није објавио књигу *Београд XXI века: Из сѣарих уѣоѣиѣа и аниѣуѣоѣиѣа* (1989): мозаик студија, ова књига предочава историју идеја и слике старог Београда, а изнад свега интелектуалну атмосферу у омладинској генерацији шездесетих/седамдесетих година XIX вијека! Аутор је успио да око атрибуције једног изузетног текста (*Београд ѣосле 200 ѣодина*) читаоца држи на путевима сумњи, претпоставки, могућности, испитујући опус неколицине публициста и књижевника: стално га води ка излазу, па га враћа у поље неизвјесности, као да ужива у басању по шумама српске периодике, по фондovima српских архива и рукописних одјељења библиотека и научних установа. Пошав од потписа – једна звјездица испод текста, поступак атрибуције одвео је проф. Тартаљу у изучавање цијелог круга књижевних дјелатника с питањем „Ко је могао бити аутор?": задржао се на Милану Јовановићу Морском, човјеку ренесансног кова, лекару, професору, путописцу, аутору списа о путевима напретка; потом је у могуће ауторе укључен круг савременика (Змај, Натошевић, В. Ђорђевић, В. Јовановић, Драгиша Станојевић, али и С. Новаковић, поред смјеста одбачених, Алимпија Васиљевића и Милана Кујунѣића)... И то је трајало све док није открио податак да је аутор текста Ђорђе Натошевић. Али то откриће скрупулозном и опрезном истраживачу није довољно: он трага за унутарњим знаковима ауторства, стилем, мислима, ријечима и просторима, како каже, „за утопијска маштања, за смела виђења и предвиђања будућности“. Пошао је за водећим идејама непотписаног текста и тражио аналогне идеје у другим чланцима претпостављеног аутора. Ту се нашла екологија, урбанизам, архитектура, његовање здравља, макробиотичка исхрана, дуговјечност човјека, раноранилачке навике, заштита животиња, путеви и трговина, индустрија, машине-роботи, енергетика, удруживања, чистија вјера, живот у свемиру, управа, школа, учитељи, љубав/женидба/удадба, женска занимања, књиге и библиотеке, начела критике. У српској текстолошкој пракси тешко ће се наћи сличан, камоли равноправан, прилог истраживању ауторства анонимно или псеудонимно објављених текстова: настао је мозаик мањих или већих огледа о могућим ауторима, књижевној атмосфери, идејама епохе, периодици...

Проф. Тартаља је докраја посвећен ономе што ради и чита. (Кад ми је једним кратким писамцетом захвалио на књизи *Основи ѣексѣолоѣије*, успут је додао да тамо гдје описујем штампарску грешку, стоји – *ѣраѣка*. Отада ми је та *ѣраѣка* дража од икоје друге *ѣрешке*!) Као примјер те посвећености другом више него себи поменућу књигу Војина Ракића, једног од посљедњих слушалица Богдана Поповића на Београдском универзитету (*Богдан Поѣовић: Из разѣговора и сећања давних*, Бг 2004), коју је брижљиво приредио проф. Тартаља: све врсте и степени ауторизације текста графички су различене, а поједина мјеста у фуснотама подупирана су коментарима из других извора и увида, односно из досадашњих изучавања Поповићевог живота и

рада или Ракићевог бављења својим професором. У краћем предговору је указано на вриједност Поповићевих одговора, с обиљем непознатих података о његовој младости, школовању, лектири, родитељима и наставницима, писцима којим се бавио (Јован Дучић), Првом свјетском рату, политици, монарсима, посљедњим мјесецима у Београду под савезничким бомбама. Пратећи Ракићев текст и казивања чувеног професора напоменама, проф. Тартаља је начинио готово синоптичке таблице доцнијих напора српске књижевне историографије да се дјело Б. Поповића изучи и објави. Произашла из вишеструког пијетета према Војину Ракићу, Тарталином професору руског језика, а Ракића пак према свом професору теорије књижевности и естетике на Филозофском факултету, ова књига је прави образац како се гради и одржава ланац научне традиције и чувају везе између генерација.

Најновија књига проф. Тартаље, објављена у редовном колу СКЗ, 2013, *Песма о ђесми*, посвећена је пјесничком стварању, како је о томе писано и говорено у књижевним дјелима од Хомеровог причања у *Одисеји* (гдје причање славног Итачанина задивљује „као што певање певача очарава“), у Аристофановим комедијама, Хамлету, народним пјесмама у Вуковим збиркама, Змају, Дучићу, Пиранделу, Прусту, Цесарићу, Андрићу, Владимиру Поповићу, Миљковићу, Десанки Максимовић, Борхесу, Драгомиру Брајковићу или Моми Капору, до шаљиво питања или шаљивог одговора на озбиљно питање како *йосйайи йисау*. Синтагма „пјесма о пјесми“ је, како би рекао аутор књиге, „сабирно сочиво“ за цијели круг огледа о природи стваралачке самосвијести и стваралаштва као „огледала у огледалу“, уз то у непрестаном ткању и преплету нити из домаћих и иностраних књижевних ризница.

„Јест свуд њеко грјаденије у вселене вешчма,/ К’о у пјесне сличне гласу и сплетеним речма“, писао је Павле Соларић почетком 19. вијека, као да се дозива с призивима Дагласа Хофштетера и његове идеје о „чудним петљама“, која се цитира у уводу *Песме о ђесми*. Стари српски пјесник је сложеност и динамику пјесничке ријечи упоредио с динамиком васељене! Веће похвале поезији тешко је наћи у српској књижевности до Змајеве *Песме о ђесми*.

Изузетна вриједност Тарталиног писма није посљедица само онога што зовемо интуицијом, даром, мишљу, великом начитаношћу, великим знањима, истраживачком енергијом, већ и методолошке усмјерености на чињеницу, потрагу за чињеницом и њеним везама с другим чињеницама и чиниоцима. За аутора *Песме о ђесми* вриједност откривене чињенице зависи од њене улоге у разоткривању распона смисла цјелине којој припада. А такав смисао се ствара постепено: за проф. Тартаљу се може рећи да је од рода Лазе Костића. Костић наиме за себе каже, да у поређењу са Змајем (који „кује док је вруће“, а „чим угледа вилу, не пушта је“), он пак никад није био „брзац“, већ „хладноков“, „студенклек“. Тартаља своје налазе оставља да се кристализују и дозивају, стапају с властитим или туђим налазима и израћају у новом руху; или им прилази с неочекивано нове стране, готово у ироничној дистанци: нпр. по анализи Змајеве *Песме о ђесми*, гдје се нашла

и историја рецепције, и питање жанра, и веза са листом (илустрацијама) *Невен*, гдје је објављена, и са другим Змајевим пјесмама, послије навода из предговора М. Лесковца – да ће она док је српског језика „чинити понос и част српске књижевности“ – Тартаља ће указати на допринос те чувене пјесме књижевној мисли, издвојивши ријеч *дочаравати*, *дочаравање*, којој је, вели аутор, тешко наћи замјену у великим европским језицима. Тај нагли заокрет, одушевљење наизглед једном ситницом, то је оно одушевљење који проф. Тартаља непрестано изазива код својих читалаца, свраћајући им пажњу на оне појединости које су сабирно сочиво епифанијског дејства умјетничких дјела!!! Тартаљина анализа чувене Змајеве пјесме, њеног штампарског контекста, жанровских димензија, унутарњих додира стаје уз најбоље анализе Змајеве лирике, било да их тражимо код Лесковца или Драгише Живковића и Павла Поповића. *Песма о њесми* је у нашој критици, у радovima професорке Марчетић и професора Делића и Микића, већ описана као крупно дјело наше науке о књижевности, па се ја овдје не бих с њима отимао за добро казану мисао. Али се о научно дјело проф. Тартаље у заједничком задовољству отимају све струке или области проучавања књижевности у нас: и теорија, и историја српске књижевности, и компаратистика, и текстологија, и поетика, односно естетика.

Кад у *Пријоводачевој естетички* цитира Дилтајеву тврдњу, да великог историчара чини повезаност снаге и ширине властитог живота с потребом да се преда туђем животу, да „изгуби у њему своје Ја“, рекао бих да је Иво Тартаља у том предавању књижевној ријечи и дјелу потврдио своје Ја и стварио текстове којим њихови читаоци предају своје ја. Не знам како бих тачније изразио задовољство и чар дружења с радovima добитника награде *Младен Лесковац*.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Одсек за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

*dusan.div@gmail.com*



Др Иво Тартаља

## УВЕК ОТВОРЕНА ВРАТА ВЕЛИКЕ РИЗНИЦЕ

Уважени часници и драги гости,

Награда која ми се данас овако свечано додељује обавезује ме на искрену захвалност и једно признање: признати треба да то није прва награда коју ми Матица српска уручује.

Без свечаности, али не без истинског узбуђења, велику награду пружила ми је Матичина Библиотека својим фондом ретке периодике у давне дане кад сам припремао докторску дисертацију и кад сам могао у читаоници узимати са пулта наручене новине и часописе из XIX века, штампу каква се нигде другде не би могла добити за прегледање и читање. Са неким разлогом нађоше се ту *Србска новина или маџазин за художесѣво, књижесѣво и моду, Пешѣанско-будимски скоройѣча, Јужна ѣчела* и слични раритети.

Осамдесетих година минулог века, напоредо са приближавањем века XXI, био сам живо обузет једним далековидим описом Београда у XXI веку, објављеним у календару Уједињене омладине српске 1871. године. Поетски надахнут визионарски текст под насловом *Београд љосле 200 љодина* био је без потписа. Испод тог текста је била само једна типографска звезда (пахуљица). Не би ли се псеудоним разрешио, наметало се стрпљиво трагање. На крају крајева дало се разабрати да тајанствени аутор није нико други него Ђорђе Натошевић, лекар и педагошки писац, енциклопедист просветитељског кова у чију су богату, пребогату биографију ушле и године кад је био председник Матице српске.

Привучен резултатима великог прегаоца, покушао сам да у свешчици под насловом *Ђорђе Натошевић на Вуковим љословима* опишем његове фолклористичке резултате. Показало се да они обухватају, између осталог, 6.870 хиљада прикупљених пословица и узречица или, како би Вук казао, „у обичај узетих речи“ и, такође, три хиљаде загонетки похрањених у Матичином Рукописном одељењу.

Ради проучавања визионарског текста требало је успостављати опсежну библиографију ауторових, махом непотписаних, текстова. Показало се да већина утврђених написа Ђорђа Натошевића открива подлогу зани-

мљивих маштања о свету будућности и у исти мах пружа најбољу потврду да је препознати аутор аутентичан. Стога сам на страницама своје књиге *Београд XXI века из старих ујојија и антиујојија* сучелио подударне теме визионарског текста и теме из списка Натошевићевих. Настали су тако у књизи кратки чланци на теме *еколоџија, урбанизам, архиекџура, негованье здравља, макробиотичка исхрана, дуговечност човекова, раноранилачке навике, заштитна животиња, џуџеви и џрговина, индустрија, машине-роботи, енерџетика, удруживања, чистија вера, животи у свемиру, ујрава, џкола, учитељи, љубав-женидба-удадба, женска занимања, књиџе и библиотџеке, начела криџике*.

Изненадна награда какву ни слутити нисам могао чекала ме је у Рукописном одељењу када сам у картотеци тражио списе и цртеже занимљивог путописца и полихистора Милана Јовановића „Морског“. Са листићима у картотеци о овом Милану Јовановићу додиривали су се и тискали, по азбучном реду лепо сложени, листићи са насловима докумената из рукописне заоставштине једног другог Милана Јовановића, имењака који свом потпису додаје и презиме по ујаку који га је усинио – Стоимировић. Испрва сметња у прегледању грађе ради које сам пришао фијочици, у неком магнуењу ова друга грађа привукла је моју главну пажњу. Указало ми се велико обиље докумената који се односе на часопис *XX век* и улогу Милана Јовановића Стоимировића у покретању, издавању и попуњавању тог часописа. А управо часопис *XX век* био је у жижи расправе коју сам у оно доба водио у *Полиџици* доказујући да Иво Андрић није могао бити аутор чланака потписиваних псеудонимом Patrius, како је оних дана године 1980. био набеђен. Злобни коментатори у тадашњем гласилу *Фокус* одмах су скочили са пакосним дописима, у стилу: „Иву Андрића нико није могао присилити да као књижевник – да је био родољуб – пише и објављује чланке у славу тадашњег протународног режима.“

Колико сам знао и умео, ослонио сам се на своје испитивање стилистичког и биографског карактера јер другим документима нисам располагао. И, гле! Сада су ми у Матици, одједанпут, изворни материјали сами, или тачније уз помоћ вазда предусретљивога Добривоја Неђвинског, дошли под руку.

У својим дневницима, које као манускрипт чува Рукописно одељење, (а од 2000. године постоје и као књига у штампаном облику), Јовановић – Стоимировић бележи на дан 1. фебруара 1938: „Изашао је *XX век*. Ниједно велико име: Дучић, Андрић, Исидора итд. неће да раде на томе часопису...“. А у дневнику од јануара 1939, међу пословима које сам обавља Јовановић Стоимировић је забележио: „У 6 на брзину чланци Ранку за *XX век* о спољној политици.“ Ранко Младеновић био је уредник часописа. Више није остало места сумњи ко је стојао иза серије спољнополитичких коментара брзоплето и неодговорно приписаних Андрићу. (За најпотпунију историју целог тог случаја остаје текст „Једна библиографска погрешка“, објављен у другом издању књиге *Пуџи џоред знакова*, Источно Сарајево, 2006.)

Најсвежија је у мом сећању једна награда којом сам недавно почашћен под овим кровом, у Матици српској, увек отворених врата.

Реч је о тренутку кад сам примио у руке и снимио стари мастилом исписани рукопис никада проученог филозофа Уроша Миланковића, спис у којем се крије цео циклус његових песама из студентских дана. Открио их је Андрија Стојковић и више није било тешко схватити какво повлашћено место те песме заслужују у историји књижевности. Верујем да ће о томе једанпут бити речи у Матичином Зборнику за књижевност.

Књига *Песма о њесми* – *широм књижевности*, коју је угледни благонаклони жири оценио као достојну високе награде на непосреднији начин је везана за живо и многострано деловање Младена Лесковца чињеницом да је управо тај пажљиви приређивач Змајевих Одабраних дела из 1949. године замислио и организовао научни скуп у Српској академији наука и уметности поводом 150 година од рођења Јована Јовановића Змаја. Позван да учествујем на том научном скупу, изабрао сам да говорим о чувеној поеми Змајевој *Песма о њесми*. Мојим рефератом, досољеним, подацима из Матичиног Рукописног одељења, започет је радни део скупа и текст који сам тада прочитао, незнатно дорађен, наћи ће се у садашњој књизи као први подстицај – да не кажем инспирација, али свакако као њен наслов и идеја водиља, оквирна концепција.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

*tartalja@beotel.net*



## ЗБОРНИК СТУДИЈА О СЛОВЕНСКОМ И СРПСКОМ СРЕДЊОВЕКОВЉУ

(Анатолий Аркадьевич Турилов. *Исследования по славянскому и сербскому средневековью*. Ђорђе Трифуновић, Снежана Јелесијевић (прир.).  
Београд: Чигоја штампа, 2014, 739 стр.)

1. Књига која је пред нама представља зборник студија руског слависте А. А. Турилова посвећених словенском средњовековном рукописном наслеђу. Правце ауторових истраживања умногоме је усмеравао рад на великим и значајним пројектима каталогизације и описа словенских ћирилских рукописа на територији бившег Совјетског Савеза и ван тих граница, непрестано праћен открићима нових текстова, нових преписа, прецизнијим датацијама, атрибуцијама писарских руку, идентификацијама раздвојених фрагмената рукописа. Двадесет девет текстова, као својеврстан сажетак досадашњих (тридесетогодишњих) истраживања, организовано је у три тематске целине, чији називи прецизније говоре о епохама и аспектима словенске писмености који су у центру Туриловљевог интересовања, али и (уосталом, као и сам наслов књиге) имплицирају нарочит значај српске традиције у оквиру словенског писаног наслеђа: *I. Кирилло-мефодиевско наследство и сербская средневековая книжно-письменная традиция* (21–136), *II. Межславянские книжно-литературные связи XII–XVII вв.* (139–475), *III. Из истории сербской культуры и письменности XIII–XVI вв.* (479–667).

Издање је употпуњено развијеним пратећим и помоћним апаратом, који чине: *Предисловие* (9–13) / *Предговор* (15–18), *Список сокращений* (669–673), *Сведения об авторе* (675–676) / *Белешка о јисцу* (677–678), *Библиографическая справка* (679–683), *Указатель шифров рукописей упоминаемых в издании* (685–703), *Резюме* (705–731). Нарочито истичемо последњи сегмент, резимее радова сачињене од стране самог аутора (утолико додатно репрезентативне) и преведене на српски језик, као својеврне путоказе читаоцу у кретању кроз књигу.

2. Прво поглавље посвећено је примарном, настаријем слоју у развоју словенске писмености. Чине га прилози: *Судьба древнейших славянских литературных памятников в средневековых национально-региональных традициях* (21–42), *Роль сербской традиции в сохранении древнейших памятников славянской литературы* (43–54), *К определению объема творческого наследия учеников Кирилла и Мефодия в составе славянского Трехника (Предварительные наблюдения над южнославянской рукописной и старопечатной традицией)* (55–71), *К изучению южнославянской рукописной традиции* «*Прогласа Консийниина Философа*» (73–85), *Милешевский*

*панегирик и Гомилиарий Михановича – к датировке и происхождению двух древнейших сербских сѣисков Торжественника общего (87–105), Две забытые даты болгарской церковно-политической истории IX в. (К вопросу формирования болгарского варианта церковного месяцеслова в эпоху Первого царства) (107–136).*

У контексту добро познате сведености тзв. *сѣтарословенског канона*, за одговоре на бар нека од многих отворених питања о раду Солунске браће и њихових следбеника обраћамо се корпусу текстова које баштине касније словенске национално-регионалне традиције, као наследници охридске и преславске школе. У оквиру опште јужнословенске традиције издвајају се три гране. Источнобугарска је најсиромашнија услед бројних неповољних историјских околности (друга половина XIII века обележена је татарским нападима, унутрашњим немирима и уништењем библиотеке Зографског манастира). Западнбугарска (македонска), због интензивних контаката веома је слична најбогатијој, српској грани, којој су улогу ризничарке духовног блага остало иза Ћирила и Методија и њихових ученика, донели стабилна унутрашња и спољна политика од XII до средине XIV века и свестрана делатност Хиландара. На плану источнословенске традиције, XV век издваја се као „први потпуно репрезентативан у погледу књижевног репертоара“. Дакле, не само да су историјске (политичке) околности одредиле почетке словенске писмености (споменимо моравског кнеза Растислава), већ су готово пресудно утицале и на очуваност ћирило-методијевског наслеђа у потоњим епохама.

Аутор нас затим усмерава ка српској традицији, тј. ка корпусу најстаријих словенских текстова сачуваних у српским преписима. Разуме се, у средишту интересовања су оригинални састави. Из прегледа споменика издвајамо *Проџлас свейоџ јеванђеља / Проџлас Консѣанѣина Философа* (приписује се Константину-Ћирилу или Константину Преславском, јавља се у три српска рукописа XIII–XIV века), и у новије време откривене најстарије словенске химнографске творевине, настајале у IX и почетком X века из пера ученика Словенских апостола (имена аутора у акростиху!), сачуване у више српских преписа. Преостале прилоге дате у оквиру првог поглавља ове књиге А. А. Турилов посветио је расветљавању појединих конкретнијих питања у оквиру српске традиције.

Већ познатим трима химнографским текстовима у саставу требника, које су написали ученици Ћирила и Методија, А. А. Турилов придружује новооткривене њихове преписе и још један текст (нови циклус стихира у *Чину свецѣиѣња масла*). Испитивањем низа српских требника, како рукописних, тако и штампаних, при чему је посебно место припало дечанском пергаментном кодексу бр. 67 из средине XIV века, долази се до низа значајних чињеница. На основу реконструкције дела акростиха састав се атрибуира Константину Преславском, утврђују се три редакције текста (дечанска се сматра веома блиском првобитној), а требник се открива као значајан за проучавање најстарије словенске химнографије (након триода, мињеја и октоиха).

У наредном чланку разматра се јужнословенска рукописна традиција *Проџласа свейоџ јеванђеља*. Аутор најпре истиче да овај текст није пронашао А. Ф. Гиљфердинг, већ В. И. Григорович, с тим да му из непознатог разлога није придао одговарајући значај. Затим се утврђује порекло и даје што је могуће прецизнија датација три српска пергаментна четвојеванђеља која као својеврстан предговор садрже овај текст: 1) тзв. *Бунилово јеванђеље*, чији је писар заправо дијак Георгије-Радослав, а дотични Бунило само аутор записа, датира се у XIII век; 2) тзв. *Јеванђеље анаџносѣа Радина*, настало у северној Македонији 1308–1311; 3) Пећки препис из друге четвртине – средине XIV века. На основу присуства помена руских светаца у месецословима сва три кодекса (што је било уобичајено за јужнословенска јеванђеља и апостоле XIII и XIV века и не указује на руско порекло), утврђује

се да су предлошци ових рукописа настали не раније од прелаза XII у XIII век, те да не репрезентују најстарију верзију словенског превода Јеванђеља.

Рад који следи бави се двама најранијим српским представницима општег тржаставника, *Милешевским ѿанеџириком* и *Михановићевим хомилијаром*, значајним за реконструкцију црквеног и културног живота Србије у периоду пре широке употребе Јерусалимског типика, али и за историју овог најстаријег типа словенског хомилијара. Кодиколошком и палеографском анализом, у дискусији са литературом, утврђено је да споменици ипак немају заједничког писара (главни писар *Михановићевог хомилијара* је студенички игуман Никола, а *Милешевски ѿанеџирик* преписао је дијак Георгије-Радослав), с тим да претпоставка о истом скрипторијуму остаје неразјашњена. Рукописи су готово савремени (*Михановићев хомилијар* настао је крајем XIII – у првој трећини XIV века, а *Милешевски ѿанеџирику* последњом четвртину XIII – првој трећини XIV века).

Последњи чланак прве целине представља допринос реконструкцији почетне фазе у формирању национално-регионалне варијанте црквеног месецослова у Бугарској у другој половини IX века. У недостатку бугарских извора, драгоцен је српски месецослов с краја XIII и почетка XIV века који се чува у Архиву Санктпетербуршког историјског института (Колекција рукописних књига, Западноевропска секција, бр. 680). Овај рукопис садржи помене „два заборављена датума бугарске црквено-политичке историје IX века“, иначе непознате у литургијским календарима, и унеколико необичне, будући да јужнословенски месецослови скоро искључиво садрже помене свецима и преносима њихових моштију. Реч је о гушењу паганске побуне од стране кнеза Бориса-Михаила (иначе познате у историјским изворима) и о освећењу данас непознатог храма посвећеног светом апостолу Петру, који по мишљењу А. А. Турилова треба тражити „среди безымянных архитектурных сооружений Плиски или Преслава, известных по археологическим раскопкам“. На овај начин заокружује се прича о веома значајној улози стабилне српске традиције у очувању древног словенског наслеђа.

3. Друга (и најобимнија) целина у књизи баца (ново) светло на неке аспекте међусловенских (јужнословенских и источнословенских) културних контаката, веза и утицаја током епохе средњовековља.

3.1. Први блок радова посвећен је тзв. *првом источнословенском утицају: Памятники древнерусской литературы и письменности у южных славян в XII–XIV вв. (проблемы и перспективы изучения)* (139–201), *«Поучение Моисея» и сборник игумена Спиридона (новгородский памятник XII в. в контексте русско-южнославянских связей)* (203–229), *К истории ростовского владычного скриптория XIII в.: старые факты и новые данные* (231–245).

Најпре се на темељу резултата претходних истраживања (започетих од стране М. Н. Сперанског), али и на основу (нај)новијих открића, покушава што прецизније одредити време, обим и карактер овог историјско-културног феномена. Контакти су највероватније омеђени последњом четвртином XII и другом четвртином XIII века (тј. формирањем бугарске и српске државе и монголо-татарском најездом у Русији). Практично једини извор за проучавање остаје њихов резултат, стари руски корпус познат на словенском Балкану (у већој мери српски него бугарски), у коме се издвајају три сегмента: 1) оригинални стари руски састави (нпр. *Предисловие покајанију*), 2) источнословенски преводи (нпр. *Пчела*, *Пандектије* Никона Черногорца), 3) јужнословенски текстови који се враћају кроз руско посредство (нпр. опширно житије Константина-Ћирила). У основном тексту и додатку уз рад наведен је велики број конкретних споменика и оцртан њихов пут у јужнословенском свету.

Аутор затим разматра две конкретне манифестације *јрвоѡ иѡиѡчнословенскоѡ уѡиѡцаја*. Одговарајућим археографским и текстолошким поступцима утврђено је да је новгородска поука поводом погубне суше 1161. године свој живот у српској традицији започела највероватније као део реконструисаног зборника који је, укључивши и друге источнословенске текстове, саставио студенички игуман Спиридон у првој трећини XIII века. По мишљењу А. А. Турилова, непосредну мотивацију за долазак овог текста у српску средину (највероватније посредством Свете Горе) могла би представљати несрећна аналогија између тешких новгородских сушних година и борбе Вукана и Стефана за великожупански престо. Иако се *јрви иѡиѡчнословенски уѡиѡцај* претежно остваривао путовањем одређених текстова из руских у јужнословенске пределе, наредни пример представља нешто другачији вид утицаја једне културе на другу у средњем веку. Реч је о ширењу скрипторских техника ростовског владичанско-кнежевског скрипторијума из прве половине XIII века. Наиме, чини се да је српски писар Будило, за ког је палеографском анализом поуздано утврђено да је преписао свитак *Карејскоѡ иѡиѡиѡка* и српско апракосно јеванђеље Ватиканске библиотеке – учио од ростовских писара.

3.2. Ипак, највећи број радова другог поглавља обједињен је ауторовом фокусираношћу на феномен *друѡѡ јужнословенскоѡ уѡиѡцаја* на источнословенску културу, који је више проучаван (вероватно због свог интензитета и боље документованости у историјским изворима), али и потпуно оспораван. Ову целину чине студије: *Восточнославянская книжная культура конца XIV–XV в. и «второе южнославянское влияние»* (247–290), *К вопросу о периодизации русско-южнославянских литературных связей XV – начала XVI в.* (291–305), *К вопросу о сербском компоненте во «втором южнославянском влиянии»* (307–326), *Южнославянские переводы XIV–XV вв. и корпус переводных текстов на Руси (к 110-летию выхода в свет труда А. И. Соболевскоѡ)* (327–359), *К истории Стишиного пролога на Руси* (361–370), *Южнославянские памятники в литературе и книжности Литовской и Московской Руси XV – первой половины XVI в.: парадоксы истории и географии культурных связей* (371–412), *«Гарун-ар-Рашидовский» сюжет в славянских литературах XV–XVI вв. (сербский деспот Стефан Лазаревич и великий князь Московский Иван Калита)* (413–419), *Критерии определения славяно-молдавских рукописей XV–XVI вв.* (421–457), *Эпизод болгаро-сербско-русских связей середины XVII века (гипотеза о происхождении карловацкой рукописи «Сказания о письменах» Константина Костенецкоѡ)* (459–475).

Резултати *друѡѡ јужнословенскоѡ уѡиѡцаја* видљиви су на четири плана: 1) корпус текстова међу Источним Словенима богати се кроз преводе и редакције јужнословенског порекла, што се активно одвија између 1380. и 1430; 2) на плану ортографије, после почетног кратког периода обележеног склоношћу ка русификацији, устаљује се јужнословенски (средњобугарски, трновски) правописни узус; 3) у области граfiје распрострањена су полуустванна слова јужнословенског типа (тзв. млађи полуустав); 4) у илуминацији доминира балкански стил (нпр. заставице с преплетима). Такође, од XV века у оригиналним радовима јавља се и битна стилистичка иновација – плетеније словес. Можда и најзначајнији Туриловљев допринос изучавању *друѡѡ јужнословенскоѡ уѡиѡцаја* представља истицање његове еволутивне природе – реч је о процесу, чије се одлике развијају постепено, не увек међусобно синхроно, и не увек симетрично на читавом источнословенском простору, те постоје локалне варијанте (московска, новгородска итд.).

У наставку аутор указује на до сада у науци заповостављан период друге половине XV и почетка XVI века, обележен српско-руским контактима (претежно преко Свете Горе). Резултат је појава нових текстова, који касније улазе у *Руски хроноѡграф* (настајао у Јосифо-Волоколамском манастиру 1516–1522), преводних (византијске



хронике, *Српска Александрида*, *Прича о краљевима*), али овога пута и оригиналних (опширна житија XIII–XV века). Долазак оригиналних текстова, који су генерално мање покретљиви због присуства националне компоненте, објашњава се потребом за српским искуством у формирању централизоване државе, а оно је садржано управо у владарским житијима. У дискусији са ставом А. И. Собољевског да су контакти у оквиру *другог јужнословенског утицаја* скоро искључиво бугарско-руски, А. А. Турилов је сагласан да они свакако јесу доминантни, али аргументовано подвлачи да српску компоненту не треба маргинализовати, а још мање игнорисати.

Још један сегмент у којем је закључцима А. И. Собољевског (иначе, аутора класичних студија о овој проблематици) потребна корекција и допуна, разуме се, на темељу нових сазнања, јесте однос јужнословенских превода XIV–XV века и корпуса преводних текстова у Русији. Наиме, прецизнија или новија датација великог броја споменика показала је да значајан број њих треба искључити са списка Собољевског јер нису резултат *другог јужнословенског утицаја*. Углавном се ради о текстовима који су више пута превођени у јужнословенској средини, те су међу Источне Словене први пут доспели још у домонголском периоду. Компензативно по поменути списак, има и дела која му треба прикључити (углавном новооткривена), нпр. *Номоканон Псеудо-Зонаре*, *Скијски усџав*, легендарно *Сказаније о индијском царшћу*.

Аутор улази у полемику са тврдњама пољских и литванских филолога о томе да је јужнословенска компонента изразита одлика западне и југозападне руске традиције (данашњи украјинско-белоруски предели), којом се она разликује од великоруске (московске). Њихова идеја се заснива на низу теоријско-методолошких пропуста. Полази се од поједностављене претпоставке о пресудности географског фактора (близина Балкана), ситуација у Московској Русији се не анализира, а већина текстова који се наводе заправо су карактеристика читавог источнословенског простора. Након упоредне анализе судбине већег броја текстова различитих жанрова А. А. Турилов закључује да је корпус јужнословенских списа у будућим украјинско-белоруским земљама знатно сведенији у односу на великоруске (нпр. преводне хронике и хагиографија тамо скоро у потпуности одсутнују). За контакте Јужних и Источних Словена од пуке међусобне географске удаљености далеко је значајнија чињеница да су се одвијали преко Свете Горе и Цариграда.

За овим разматрањима која су, увек полазећи од конкретних споменика, ревидирала неке претходно познате и обезбедила нове чињенице о *другом јужнословенском утицају*, следе два примера, два занимљива вида међукултурних утицаја. Наиме, под јужнословенским утицајем (уз значајну српску компоненту!) у руској традицији формира се један жанр и појављује се један сиже. Новија редакција стишног пролога међу Русе стиже из бугарске средине (тзв. трновска редакција), и то кроз српско посредство, и постоји паралелно уз старију. Читав жанр временом се обликује као не строго богослужбен спис, већ као својеврстан зборник житијно-поучног садржаја. Древни лутајући сиже (познат као „харун-ал-рашидовски“, по јунаку из *1001 ноћи*) о владару који ноћу хода градом и штедро дарује сиромаше, у оквиру словенских литература XV–XVI века забележен је два пута, у причи о московском кнезу Ивану Калити и у *Житију десјоша Сџефана Лазаревића*. Први текст је део *Волоколамског џајџерика*, а други је један од извора за *Руски хронограф*. Како се сматра да је у састављању оба ова својеврсна макротекста учествовала иста особа (Доситеј Топоров), несумњиво је да су две словенске реализације поменутог сижеа међусобно условљене. Вероватнија је примарност српске варијанте. Наиме, реч је о епоси *другог јужнословенског утицаја*, а како истиче А. А. Турилов, међусловенски утицаји ни у једном тренутку нису били узајамни. Јасно је да се конкретни

проблеми увек морају решавати у контексту широко постављених знања о епохама и феноменима којима припадају.

Књига доноси и чланак о словенско-молдавским рукописима. Након кратког сумирања историјских околности (везе са Словенима, присуство словенског живља и православља) које су изазвале и одржавале ову наизглед необичну појаву, аутор указује на потребу да се прецизирају индикатори молдавске провенијенције. Чињеница да нема таквих рукописа пре прве половине XIV века, као и да готово сви српски текстови припадају правним и професионалним жанровима, већ прилично сужава списак споменика који се у литератури наводе као словенско-молдавски. А. А. Турилов сматра да само доследна трновска ортографија и молдавски литургијски полуустав нису довољни показатељи, будући да су широко распрострањени на источнословенском тлу, те као нови критеријум уводи илуминацију (нпр. веће заставице изведене су искључиво у балканском стилу).

На крају овог поглавља о путовањима књига и људи у словенском средњем веку читамо о узбудљивој судбини јединог данас познатог преписа *Сказанија о ишменех* Константина Костенечког. Кардинална промена датације (из XV у XVII век) пред научнике је поставила важне задатке, а несумњива атрибуција једног трактата етрополском скрипторијуму, у коме су настајале искључиво богослужбене књиге, отворила је нова питања. Дипломатска документа воде ка основаној претпоставци да је *Сказаније* тадашњи српски патријарх даривао руском патријарху, што би објаснило богату илуминацију примерка, карактеристичнију за богослужбене споменике. Сачувани рукопис вероватно је копија поклоњеног или један од два преписа који су етрополски писари израдили по наруџбини српског патријарха Гаврила.

4. Треће (и последње) поглавље у књизи у највећој мери посвећено је конкретним споменицима које је изнедрила српска рукописна традиција. Обухвата следеће радове: *Сербская средневековая литературно-книжная традиция в контексте православного славянского единства на Балканах* (479–489), *Какие «многие законные книги» переписал в. 1219. г. св. Савва Сербский?* (491–496), *Из какого евангельского кодекса происходит послесловие анагносты Радина?* (497–510), *Когда царь Марко менялся женами?* (*К датировке сербской Минеи праздничной из собрания А. И. Хлудова* (ЗИМ), №164) (511–517), *последний отголосок идеи «Царства Сербов и греков»* (*градозданная надпись Вука Бранковича 1378–1379 гг.*) (519–538), *Ранний славянский список календарных эпиграмм Николая Калликла («птохопродрома»): к вопросу о времени перевода* (539–546), *Кому «единоименен» Раннокисум?* (*гlossы как элемент первоначального замысла и оформления текста Жития деспота Стефана Константина Костенецкого*) (547–555), *Рассказы о чудотворных иконах манастиря Хиландарь в русской записи XVI в.* (557–607), *Заметки о сербской книжной тайнописи XV–XVI вв.* (609–616), *К отождествлению частей некоторых фрагментированных сербских рукописей конца XIII–XIV вв.* (617–652), *К истории второй («македонской») рукописной коллекции А. Ф. Гильфердинга* (653–667).

У уводном тексту сагледане су главне етапе у развоју српске традиције. На познатим темељима које је поставила древна словенска литература (представљена у првом поглављу ове књиге), поникла је национална књижевност високих уметничких домета, а након учешћа у *другом јужнословенском ушњицају*, за време османске власти кључни фактор у знатно отежаном културном (и књижевном) развоју представљају управо везе са Русијом, и то посредством манастирских посланстава из Хиландара (тзв. *друџи исиочнословенски ушњицај*). Нарочит значај српских споменика писмености огледа се у следећем: 1) оформљена је „велика ... информационе база“ (палеографски албуми, каталози итд.), највише захваљујући В. А. Мошину и његовим ученицима и настављачима; 2) сачуван је велик број рукописа српске

редакције нарочито XIV века, приближан укупном броју бугарских и руских рукописа тог периода; 3) доследност (пре свега уставног) дуктуса српских писара XIII и XIV века омогућава релативно једноставну и поздану атрибуцију.

„Многим законским књигама“ које је, према 16. глави Доментијановог житија, Свети Сава унео међу Србе А. А. Турилов сматра (наравно, уз *Крмчију*) *Пандектије* Никона Чрногорца, и то у источнословенском преводу из XII века. Наиме, до овог списка Сава је могао доћи на Светој Гори, а има индиција да су *Пандектије* у његово време постојале у српској култури.

Аутор је установио да пергаментни лист за записом анагноста Радина, који спада међу врло ретке споменике са поузданом атрибуцијом, датацијом и локализацијом (1308–1311, Сушица у северној Македонији) припада једном од кодекса који садрже *Проџлас свейоџ јеванђеља*, чиме се тај препис *Проџласа* открива као други по старини.

Колико записи могу бити речити показује још један прилог, у вези са познатим записом дијака Добра на празничном минеју који је преписивао. Одговор на посве интересантно питање *Когда краль Марко менялся женами?* заправо је одговор на питање о датацији тог рукописа. Узимањем у обзир година живота актерџа записа, временски опсег постепено се сужава на период 1373–1377.

У грчком рукопису *Пиџања и одџвора* Атанасија Синаита који се налази у Манастиру Светог Пантелејмона на Светој Гори, на две слободне стране откривен је препис натписа Вука Бранковића о завршетку градитељских радова у Приштини из 1378–1379. Најмаркантнији елемент овог текста јесте Вукова титула у потпису, која, како истиче А. А. Турилов, представља „последњи отголосок идеи *Царскиџа Сербов и Греков*“ и можда открива тихе претензије свога субјекта према Душановом наслеђу. Уједно, посреди је и књижевноисторијски значајан споменик из периода између Маричке и Косовске битке, иначе сиромашног оригиналним стваралаштвом.

У једном чланку испитује се новооткривени српски препис фрагмената стихованих календарских епиграма славног византијског лекара и песника Николаја Каликла, иначе нетипична, готово егзотична појава код Словена, текст „полуапокрифическиј“. Аутор претпоставља да су превод начинили Срби на Светој Гори на прелазу из XIV у XV век, те предлаже да се испитају могуће везе са *Јаџпрософијом* (хиландарски рукопис из XV века).

Туриловљеву пажњу привукле су белешке које се јављају у свим преписима *Жиџија десјоџа Стефана Лазаревића*, готово искључиво као имена историјских личности. Имајући у виду читаву рукописну традицију овог текста, из најстаријег преписа (руски, Волоколамски из XVI века) открива правилност у писању имена, те се на први поглед егзотично Раннокисум рашчитава као „коњушар султана Мусе“. Будући да се ова правилност у писању у каснијим преписима нарушава, као и да овај најстарији садржи неке детаље који су могли бити познати само савременицима, белешке се разоткривају као елементи обликовања текста, и то можда као део стваралачке замисли самог Константина Костенечког.

Казивање чланова хиландарског изасланства о чудесним иконама, другим реликвијама и догађајима – текст је од вишеструког значаја. Многи у њему садржани подаци представљају уникатна и(ли) најстарија сведочанства. Централно место припада (у начелу без нарочите историјске вредности) причи о Евхаитској икони Богоматере уз помоћ које је тада још увек краљ Стефан Душан заузео Сер (што је сасвим необична, незабележена улога иконе), а казивање доноси и најстарију верзију повести о Тројеручици (јовано-дамаскинска се јавља тек половином XVII века). У неким сегментима текст ипак има карактер историјског извора – рецимо, доста говори о манастирској ризници. Такође, (али никако најмање важно) српска књи-

жевност XVI века жанровски је обogaћена, будући да су примери сказанија о иконама ретки и више карактеристични за руску средину. А. А. Турилов истиче да је *Сказаније* део и српске и руске литературе, што се сасвим лепо обзнањује кроз лексички слој језика, настао у преплету српских и руских елемената.

Своје место у књизи нашла су и разматрања два криптована записа, и то понајпре стога што, сваки на свој начин, илуструју одступања од уобичајене српске тајнописне традиције. У једном је примењен у средњем веку редак веома једноставан принцип писања парних и непарних слова у два реда. Други се заснива на тзв. простој литореји, која почива на одређеном систему замењивања сугласничких слова и карактеристична је за руску средину. Овај криптограм, по А. А. Турилову, треба сматрати манифестацијом *другоџ источнословенскоџ уишицаја*.

У раду посвећеном Луцији Цернић, прегаоцу на пословима археографије, на основу палеографске и кодиколошке анализе 23 рукописна фрагмента расута по Европи (Бугарска, Велика Британија, Грчка, Русија, Србија, Словенија, Украјина и Француска) реконструисано је 10 рукописа, већином везаних за хиландарски скрипторијум. Овом приликом издвајамо *Поуке аве Доротијеја* (Софија и Твер) из треће четвртине XIV века, преписане од стране таха монаха Марка, широко познатог по зборнику у коме се налази и Теодосијево *Житије Светиоџ Саве*.

Након духовите ауторове опаске да су се колекционари, истраживачи и трговци антиквари XIX и XX века побринули да данашњи археографи имају посла, последњи чланак у књизи посвећен је управо једној личности из тог круга, А. Ф. Гиљфердингу, тачније његовој рукописној колекцији сабраној током путовања по Македонији и Бугарској 1868. године, о којој се мало зна. Расветљено је порекло читавог низа важних рукописа, и то понајвише идентификацијом са онима који се помињу у књизи *Поездка в Румелию* архимандрита Антонина, који је неколико година пре Гиљфердинга прошао истим путевима.

**5.** Књига *Исследования по славянскому и сербскому средневековью* посебно је вредна због тога што је настала из ауторовог директног контакта са великим бројем споменика и у тежњи да се они свестрано сагледавају, у историјском и културном контексту епохе, управо онако како добра археографска традиција и налаже, те је широко постављен наслов књиге сасвим оправдан.

Књига доноси и фотографије одређених репрезентативних страна појединих рукописа, као и својеврсна издања краћих споменика или њихових одломака. Тиме су закључци изнети у прилозима додатно поткрепљени, а извесни текстови стављени на располагање историчарима уметности, историчарима књижевности, филозофима.

С пажњом уређена спољашњост књиге (на корици се налази фотографија фреске руских светаца Бориса и Гљеба у Милешеви) у духу средњовековља указује на њену садржину као драгоцен прилог словенској (и у оквиру ње српској) историји, култури и писмености.

*Мср Александра Л. Цолић*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српски језик и лингвистику  
*alexandra.colic@ff.uns.ac.rs*

## ДВЕ КЊИГЕ ИРЕНЕ ШПАДИЈЕР

(Ирена Шпадијер. *Светиоџорска баџићина. Манасџир Хиландар и сџара срџска књижевност*. Београд: Чигоја штампа, 2014, 228 стр.;  
Ирена Шпадијер. *Свети Пейшар Коришци у сџарој срџској књижевности*.  
Београд: Чигоја штампа, 2014, 413 стр.)

Пажња Ирене Шпадијер готово непрестано је била усмерена ка Хиландару; њу је овај манастир у првом реду интересовао као важно књижевно и преписивачко средиште током средњег века и касније. Књижевношћу пониклом у Хиландару почела је да се бави још од времена када је, заједно са професором Ђорђем Трифунчићем и Весном Бјелогрић, приступила проучавању и издавању *Оснивачке хиландарске љовеље* (Немањино али и, у подједнакој мери, и Савино дело). Издање се појавило 1986. године. Целовиту студију о књижевности у Хиландару написала је 1998, и она је увршћена у зборник *Хиландар*. Ова студија представља заметак књиге *Светиоџорска баџићина*, у којој је знатно свестраније представљено стваралаштво хиландарских аутора. И. Шпадијер се, такође, интензивно занимала и за рукописно наслеђе у Хиландару, као и за поједине тамошње знамените писаре, попут Јова, Таха Марка и др.

Књига *Светиоџорска баџићина*, са поднасловом *Манасџир Хиландар и сџара срџска књижевност*, према речима њеног аутора, осмишљена је као сведени преглед српске књижевности поникле у Хиландару и Светој Гори, од краја XII до краја XIX века. Овде су обухваћени писци који су стварали у самом Хиландару и његовим келијама и пирговима, али и у другим светогорским манастирима, где су боравили српски монаси. У њу су укључени и аутори који су своја дела написали ван Свете Горе, али су у њој претходно, дуже или краће време, боравили. У обзир су узети и они који су живели и стварали ван Атоса, али су своја дела намењивали светогорским манастирима, у првом реду Хиландару.

Представљање самих аутора и њихових остварења у књизи тече хронолошки, у оквиру одговарајућих поглавља, која су и део својеврсне периодизације. У првом поглављу (*Почеци*, 13–42) у фокусу су најстарији писци, Свети Сава и Стефан Првовенчани. У другом (*Златно доба*, 43–94), читав низ аутора чије стварање пада у време између почетка XIII и средине XIV века (јеромонах Доментијан, Теодор Граматик, Теодосије Хиландарац, Григорије Рашки, Данило Други и његови настављачи). Треће поглавље („*Србизација Аџоса*“, *време царсџва и обласних џосџодара*, стр. 95–129) посвећено је монаху Јефрему, Силуану, иноку Исаји и монахињи Јефимији. У наредна два (*Доба Десџојовине* и *Под џурском влашћу*, стр. 125–129 и 131–135), представљен је по један писац (Инок из Далше, односно Генедије Светогорац). Потпоглавље *Пошњоњи векови* (стр. 136–144) завршница је књиге; ауторка ту углавном приказује актуелне књижевне врсте; шире се задржава једино на посланицама. Саопштава податак да је последње изворно дело написано у Хиландару у сам освит XIX века (1804); то је *Чудо Боџородице Тројеручице Хиландарске*.

Ирена Шпадијер определила се да у књизи не говори шире о ствараоцима који су већ добили одговарајуће монографије или научно релевантне студије (реч је о Светом Сави, Стефану Првовенчаном, Доментијану и још неким писцима), уважавајући већ постигнуте научне резултате у проучавању њихових дела. Зато је осталим писцима посветила велику пажњу и њихова дела пажљиво и зналачки анализирала.

Занимљив је њен покушај да успостави нешто другачију представу о међусобним односима Савиног и Стефановог дела. Ослањајући се на историјску литературу, предлаже ново датирање Стефанове повеље Хиландару; њено издавање везује за 1207–1208. годину (до сада се сматрало да је издата између 1200. и 1202. године). Заступа мишљење да овај текст није, како се до сада у науци тврдило, утицао на Савино *Житије Светиоџ Симеона*. Сматра да је било заправо обрнуто. Према Ире-ни Шпадијер, Стефан је своју познату алегоријску слику Свете Горе као земаљског раја, преузео из Савиног житија и реторски је обогатио.

Излагање И. Шпадијер о Теодосију врло је исцрпно; готово у подједнакој мери анализирана су сва његова дела. Она је претпоставила (и то је нови поглед), да су Доментијан и Теодосије, у једном дужем или краћем временском раздобљу били савременици и да је Теодосије, као млађи „могао слушати и драгоцену сведочења Доментијанова о животу првог српског архиепископа“. Када је реч о Теодосијевим житијним делима, пажњу Ирене Шпадијер највише заокупљају његова техника приповедања и начин карактеризације ликова. Она код Теодосија, као карактеристично обележје, истиче књижевну мотивацију догађаја и ликова у делу. Овај писац као прави уметник речи и добар познавалац књижевне логике, према запажањима И. Шпадијер, стално „иде у сусрет“ реципијенту, излажући и оно што средњовековни читалац (слушалац) нужно и не очекује од њега. Низом добро одабраних примера из *Житија Светиоџ Саве* (приказ Савиног одлучивања да се замонаши, епизода са Стрезом и др.) документује своју тврдњу да Теодосије, оснажујући психолошки план, и уводећи додатну (у односу на Доментијана) мотивацију, постиже високи степен уверљивости свога казивања.

Представљајући *Житије Светиоџ Саве*, И. Шпадијер се осврће и на рукописну традицију тога дела. Указује да је веома богата (сачувано неколико десетина преписа). Помиње да је најстарији међу њима (Теодулов, из 1336), иначе пореклом из Хиландара, изгубљен крајем XIX века. Извесна представа о њему ипак постоји, захваљујући неколиким фотографијама.

Теодосијево *Житије Светиоџ Пејтра Коришкоџ* И. Шпадијер не подвргава темељнијој анализи, јер о његовим књижевно-уметничким карактеристикама опширно говори у књизи *Свети Пејтар Коришки у старој српској књижевности*. Овде је настојала да осветли околности настанка самога житија. Покушала је да идентификује наручиоца, Григорија, кога Теодосије помиње у своме делу. Износи претпоставку да је у питању Теодосијев сабрат (можда и бивши) из Хиландара, близак Теодосију у погледу литерарних афинитета. И. Шпадијер указује на важност увода у ово житије (ту Теодосије излаже своја поетичка начела). Уочава сродност овога увода са уводом у Теодосијево *Житије Светиоџ Саве*. И. Шпадијер назначавала и Теодосијев узор при конципирању *Житија Светиоџ Пејтра Коришкоџ*. Констатује да је то чувено *Житије Светиоџ Антонија Великоџ* од Атанасија Александријског. Она се осврће и на рукописну традицију Теодосијевог житија, указујући на то да је сачувано осам преписа овог дела.

У књизи се значајна пажња и простор посвећује Теодосијевим химнографским делима. За И. Шпадијер је овај писац велики кодификатор српске црквене поезије; њу је дефинитивно усагласио са јерусалимском праксом.

Говорећи најпре о *Служби Светиом Пејтру Коришком*, ауторка књиге се најпре бави њеном генезом. Помиње да је настала на темељу старије службе Петру Коришком. Компарира Теодосијеву са том службом. Запажа да се у старијој служби сусрећу бројна непосредна сведочанства и конкретне слике, док се у Теодосијевој слике преводе у метафоре и симболе. Назначавала постојање врло блиске везе Теодосијевој служби и његовог житија Петра Коришког. И. Шпадијер бележи да је Теодосијева служба сачувана у једном препису, који потиче из XVII века.

Ауторка књиге констатује да је највећи део Теодосијевог песничког опуса посвећен утемељивачима српске државе и Цркве, Светом Симеону и Светом Сави (саставио им је засебне службе, као и химнографске текстове у којима се заједнички прослављају). Потом, на сродан начин, представља сва ова дела.

Говорећи најпре о *Служби Светом Симеону*, Ирена Шпадијер указује на то да она по структури припада Јерусалимском типичу: има малу и велику вечерњу са паримијама, агрипнијом и јутрењем, на коме се са каноном Богородици укрштају два оригинална канона посвећена Симеону. Први канон има акростих и општијег је карактера, други је тематски и посвећен је мироточењу. И. Шпадијер назначавача да формалној различитости канона доприноси чињеница да песме у првом имају по четири, а у другом – по шест тропара. Скреће пажњу на богату преписивачку традицију службе (познато више од 30 преписа, а најстарији међу њима су из XIV века).

За *Службу Светом Сави*, И. Шпадијер утврђује да има сличну структуру као и *Служба Светом Симеону* – „јерусалимска“ је, састоји се од два канона светитељског, укрштена са каноном Богородици. У првом канону спроведен је акростих и он је општијег карактера; други је тематски (посвећен је чудима). Представљање ове службе И. Шпадијер довршава освртом на рукописну традицију; истиче да је веома богата (неколико десетина преписа у рукописним збиркама разних земаља). Назначавача да најстарији препис потиче из друге четвртине XIV века.

Белешку о *Заједничком канону Сјасу Христју, Светом Симеону и Светом Сави* (гласа шестог), Ирена Шпадијер започиње назнаком да се он у рукописној традицији сусреће једино у склопу *Службе Светом Симеону* или *Службе Светом Сави*. И у једном и у другом случају, поје се на агрипнији (бденију), тј. у ноћној служби између вечерње и јутрења, у којој се свештена двојица прослављају заједно са Христом. И. Шпадијер сматра да је овај канон требало да послужи као увод у појединачно литургијско прослављање светих на дан њиховог помена. У белешци је садржан и податак о структури песама унутар канона (свака садржи по пет тропара). Говорећи о рукописној традицији *Заједничког канона*, И. Шпадијер указује на то да се најстарији препис овог дела сусреће у оквиру најстаријег преписа *Службе Светом Сави* (он је из друге четвртине XIV века).

Уводећи у видокруг *Заједнички канон Светом Симеону и Светом Сави четвртога гласа*, ауторка књиге назначавача да се у њему свака песма састоји од четири тропара. Указује на то да је овај канон карактеристичан по томе што сваки тропар у оквиру једне песме (укључујући и богородичне и ирмосе), започиње речју која има исту основу (*figura etymologica*) и исто почетно слово. Запажање је И. Шпадијер да овим делом Теодосије утире пут свом најсложенијем и најобимнијем химнографском саставу – *Заједничким канонима Светом Симеону и Светом Савина осам гласова*.

Говорећи затим о том особеном делу, И. Шпадијер приказује његов склоп: осам канона; свакоме гласу одговара по један. Констатује да се песме састоје углавном од по четири тропара. Указује на Теодосијева стилска решења (у првом канону прибегава етимолошкој фигури, у осталих седам крајегранесију, тј. акростиху; сва крајегранесија творе засебну песничку целину, у којој је садржано песничко мољење за стварање; ова целина долази на крају). И. Шпадијер *Заједнички канон* оцењује као замашан песнички подухват, добро испланиран и доследно реализован, у коме у потпуности долазе до изражаја Теодосијев песнички дар и његова виртуозност.

Довршавајући бављење Теодосијевим химнографским делима, ауторка књиге указује на то да се у рукописној традицији поред преписа у којима се чува интегрални текст, јављају и они у којима су поједини делови служби и канона у саставу својеврсних компилација. За И. Шпадијер компилације су доказ стабилне и дуготрајне рукописне традиције дела, која је омогућавала да се за литургијске потребе комбинују химнографска дела, или пак поједини њихови делови.

И. Шпадијер у одељку књиге посвећеном Теодосију, говори и о његовој *Похвали Свештом Симеону и Свештом Сави*. Указује на то да је она настала према византијским узорима, на традицијама грчког енкомииона. Приказује композициону структуру *Похвале*, при чему посебну пажњу обраћа на увод, због чињенице да писац ту назначаваше своје поетичке ставове. Оцена И. Шпадијер је да је слављење „свештене двојице“, Симеона и Саве, у овом делу достигло свој врхунац. Она не говори шире о рукописној традицији *Похвале*; даје податке о најстаријем познатом препису овога дела (он је из четврте деценије XIV века и био је у саставу данас изгубљеног Теодуловог рукописа).

На крају одељка Ирена Шпадијер приказује Теодосијево наслеђе у самом Хиландару. У видокруг уводи сачуване преписе његових прозних и поетских дела.

У књизи се остварује веома добар духовни портрет архиепископа Данила Другог; темељно се анализирају Данилове службе а представљају се и његова житијна дела. И. Шпадијер указује да је свој многоструки таленат Данило најснажније исполио у својим житијима; ту у највећем степену до изражаја долази светогорска страна Данилове личности. Према И. Шпадијер, исихастичко учење представља основу на којој је Данило градио духовни свет својих књижевних јунака. Оваква Данилова оријентација, оцењује она, највише је до изражаја дошла у *Житију краља Драгуташина*. Ту се посебно инсистира на јунаковом монашком животу и његовом необичном подвизавању. Данило, констатује И. Шпадијер, овде користи „топосе радикалне аскетике“, из традиције источнохришћанског монаштва, попут мучења сопственог тела, упражњавања „свакодневне смрти“ спавањем у гробу и др.

Ауторка указује да Драгутинов подвиг прати и исихастичко „изливање суза“, па наводи карактеристично место (опис јунаковог строгог подвизавања). Ту Данило, помињући како је Драгутин сваке ноћи своју постељу натапао сузама, њега пореди са Давидом („слично пророку и Богооцу“). Кулминативна тачка описа јесте приказ жестоког и суровог Драгутиновог мучења сопственог тела „свакодневном смрћу“ (почивао у ископаном гробу у земљи, препуном трња и оштрог камења). Пошто би легао, много је плакао, био се у прса горко, и са тугом у срцу обраћао се Господу.

Анализирајући даљи садржај Драгутиновог житија, И. Шпадијер назначаваша да се ово приповедање о Драгутиновом подвизавању заокружује готово натуралистичким описом Драгутиновог посмртног омивања; раније саопштаване чињенице о Драгутиновом телесном подвизавању сада се потврђују и то пред сведоцима (обелодањује се, мада је Драгутин ово крио, да се, за живота, опасивао оштрим појасом од сламе по нагом телу, који се дубоко заривао у кожу, да се облачио у оштру ланену тканину).

Коментаришући завршни део овог житија (ту се о Данилу говори у трећем лицу), ауторка књиге указује на то да у науци преовлађује мишљење да је то додатак који је саставио Данилов Ученик. Она напомиње да се место где је наведена Данилова заповест да његово тело не износе из прашњава земље уколико се јави Божја благодат на њему, третира као каснија интерполација, настала првенствено из политичких односно династичких разлога. У књизи се скреће пажња на постојање другачијег, сасвим супротног мишљења, када је реч о „интерполацији“. Њега заступа Даница Поповић, која је проучавала коришћену топику. Анализом је дошла до закључка да је спорна „интерполација“, по садржини и пореклу обрасца, неодвојива од целине, тачније од топике преузете из аскетске литературе, на којој Данило гради важан део Драгутиновог житија. Ова топка, према Д. Поповић, много слабије је заступљена код Ученика и исказује се сасвим конвенционалним топосима. Даница Поповић скреће пажњу на историјске прилике, подсећа на Данилову приврженост краљу Милутину, а потом и Стефану Дечанском. Имајући све ове чињенице у виду, стаје на становиште да не треба одбацити могућност да је Данило



уобличио Драгутинов исказ, његову заповест да се не смеју објављивати његове мошти. Мада се И. Шпадијер формално не опредељује ни за једно од два међусобно супротстављена мишљења, утисак је да се њој прихvatљивијим (јер је научно фундирано) чини становиште Д. Поповић.

Уводећи у видокруг Данилово *Житије краљице Јелене*, И. Шпадијер назначавала да у овом делу посебно до изражаја долази пишчева брига за композицију, осмишљавање ликова и грађење сцена. Указује на то да је већ у првом делу житија скициран Јеленин духовни портрет; он се потом „разрађује“, у појединим ситуацијама и сценама. Када говори о времену у коме Јелена више није владарка, Данило, сасвим очекивано, нагласак ставља на њен духовни живот, на унутрашње немире и преиспитивања, с једне, и на њена богоугодна дела, с друге стране. Главна епизода, како то види И. Шпадијер, јесте подизање задужбине (манастир Градац); са овим одељком завршава се низ од неколико Јелениних молитава, које прате све важне сегменте првог дела житија. Средишња пак тачка дела јесте опис Јеленине смрти (умире као монахиња). И. Шпадијер констатује да се, када је реч о развијености мотива, значају и положају који има у структури дела, ово место једино може употребити са описом Немањиног умирања код Светог Саве. Истовремено указује да је Данилов опис, по структури, атмосфери и самој природи сасвим различит од Савиног, пре свега због тога што је стварна ситуација битно другачија. Сматрајући да је опис Јелениног престављења у научној литератури детаљно и добро анализиран, И. Шпадијер се задовољава подсећањем на већ учињена запажања (театралност призора и догађаја у коме учествује више ликова). Са своје стране, указује на ликовне паралеле: представа Успења Богородице у средњовековном фреско-сликарству; подсећа да и сам Данило, када је реч о Јеленином престављењу, јасно успоставља паралелу: Јелена – Пресвета Богородица.

Бурна и пренаглашена сцена смрти, предочава И. Шпадијер, свој епилог добија у часу Милутиновог појављивања; он се, након преношења Јелениног тела у манастир Градац, појављује на сахрани. Неутешно ридајући, краљ у плачу узноси анафорски компоновану похвалу, док иде, са мајком на рукама, према припремљеном гробу.

Представљајући *Житије краља Милутина*, ауторка књиге скреће пажњу на посебност овога дела, која проистиче из чињеница да је све до Даниловог времена, Милутин најблиставији српски краљ. Типолошки дело сврстава међу похвална житија. Предочава његову композициону структуру (пет тематских целина; наизменично се приказују владарска и ратничка активност јунака и његова богоугодна дела). Запажање И. Шпадијер је да се у овом тексту истовремено јављају и структурни елементи карактеристични за византијско „царско слово“. Сцена краљеве смрти, сматра она, реализована је мимо сваког шаблона. Опис је утемељен на стварним чињеницама. Писац ту уводи читаоца у реалан простор и време, у коме се сусрећу метежни живот и достојанствена смрт. Ова слика, сугерише ауторка књиге, свој пандан има у опису престављења краљице Јелене, Милутинове мајке, који је дат у њеном житију. Снажном утиску доприноси плач епископа Данила, литерарно утемељен, по свој прилици, на *Похвали Свештом Тирилу*. И. Шпадијер бележи да у науци преовлађује мишљење да овај одељак житија представља каснију интерполацију (ту се Данило помиње у трећем лицу).

У књизи се указује и на одређену комплементарност Данилових владарских житија. И. Шпадијер, унеколико, представља и Данилова архиепископска житија (посвећена су Арсенију Првом, Јоаникију Првом и Јевстатију Првом).

И. Шпадијер даље говори о изузетном значају Зборника, чију основу чине Данилова, као и дела његових настављача. Истиче монументалност и мозаичност његове структуре и његов значај: „обухвата и световну (државну) и духовну (црквену) страну српске повеснице“. Помиње његову самосвојност, тј. да ни у византијској ни у словенским књижевностима средњег века нема узоре нити паралеле.

Ауторка књиге даље представља стваралаштво Даниловог Ученика, а потом и стваралаштво каснијих писаца.

Без могућности да учинимо осврт на приказивање осталих средњовековних аутора у књизи, указаћемо само на два-три места, где су учињена занимљива и оригинална запажања.

Пажњу привлачи ауторкина анализа Силуанових стихова, као и његове збирке посланица. Силуанова песничка „творенија“, по оцени И. Шпадијер, представљају највиртуозније грађене песничке саставе у старој српској књижевности. То, у првом реду, вреди за стихове посвећене Светом Сави; Силуан је, састављајући их, показао нарочиту вештину, која се огледа у комбиновању звука и значења, ритма и сагласја. У свакој од целина (дистиха) појављују се носеће речи, које се понављају и варирају, а чији гласови са онима из осталих речи творе специфичне алитерације (у првом дистиху то је „слава“, у другом „светлост“ / „светило“, у трећем „висота“ и „ум“). Врхунац мајсторства и артизма, према оцени И. Шпадијер, песник достиже у последњем стиху, у коме свака реч почиње сугласником „с“, у свакој, осим у речи „Сава“, сусреће се и сонант „л“. Савино име, пак, указује она, попут „цезуре“, стоји у средини стиха и означава средишно место и стиха и песме у целини. И. Шпадијер, говорећи о Силуановим стиховима посвећеним Светом Сави, делимично се ослања и на резултате до којих је, проучавајући исти текст, дошао Роман Јакобсон.

За Силуанова писма ауторка књиге утврђује да су, сасвим очекивано, прожета мислима о пролазности људског живота и вечности Божје љубави. Гледиште Д. Богдановића да Силуан тежи извесној деконкретизацији садржине и апстракцији за њу је прихватљиво само када је реч о збирци као целини. И. Шпадијер назначавала да је у појединим писмима ипак могуће „разазнати и конкретизовати“ старање и љубав, као и велику блискост учесника у преписци. Силуан је, сматра она, у позицији духовног оца и учитеља, који се непрестано брине о саговорниковом ходу кроз живот и сусрету са искушењима, његовим могућим поклекнућима на путу ка правој врлини и спасењу. Речи које исписује представљају га као доброг znalца људске природе и искусног саветника.

Ирена Шпадијер напомиње да се комуникација одвија у неодређеном, недефинисаном простору, на симболичкој равни; за општење саговорника потпуно је ирелевантна њихова физичка позиција и географске координате. Стварна је заправо само *раздвојеност*, која је и топос и реалност у исти мах, и која имплицира симболичну *удаљеност*. Важно је стање духа, а не *видљиво телесно обличје*. Оно је исказано специфичним поетским језиком, који је често елиптичан и непрозиран, каткад тешко разумљив, а тон повишен и узнесен. За Ирену Шпадијер Силуанове епистолије су захтевно епистоларно штиво, али истовремено и најтананија рефлексивна проза свога доба. Одређене, додуше ретке, реалије и имена која се у писмима појављују, према И. Шпадијер, отварају још неке приступе овом делу и омогућавају да се, унеколико, ближе сагледају време, актери, па и сам аутор посланица.

Ирена Шпадијер, уз ослањање на Богдановићева запажања, настоји да утврди чињенице о Силуану и о његовом неименованом саговорнику.

У књизи пажњу привлачи веома добра анализа записа инока Исаије, који иде уз његов превод дела Псеудо Дионисија Ареопагита. Исаија ту говори о преводилачком раду и историјским приликама које су га пропратиле. Осврћући се на први, „филолошки“ део записа, И. Шпадијер помиње да Исаија ту одаје пошту „веома вредном“ јелинском језику. Исаијин исказ, којим похваљује грчки језик, како она то види, уклапа се у једно схватање и у један свет дубоког прихватања и истинског византијско-словенског заједништва, у коме се тачно знају и уважавају хијерархијске вредности византијске цивилизације.

Током анализе првог дела записа, И. Шпадијер скреће пажњу на карактеристична општа места (топос „афектиране скромности“, похвала наручиоцу и др.). Пажљиво анализира други део записа, где Исаија говори о актуелном историјском тренутку; у неколико реченица описује Марички бој и погибију деспота Угљеше и краља Вукашина. Запажање је И. Шпадијер да Исаија, док слика страдања, не прибегава уобичајеним топосима; сам настоји да живо наслика драматику дешавања – сцене патње и ужаса.

Ауторка књиге се темељно бави (проучава и коришћена поетска средства) *Службом Свештом Пејтуру Аџионском* Генадија Светогорца, у чему има великог успеха.

Књига *Свештогорска баџићина*, по нашем мишљењу, представља веома значајно дело. Мада је њено тежиште на књижевној продукцији оствареној у Хиландару и у вези са њим, она пружа и ширу слику свеколике српске књижевности средњег века, њених мена, блиставих раздобља и оних у којима се (јер су такве биле историјске околности) стварало ређе а преписивало много.

Друга књига Ирене Шпадијер, *Свешти Пејтар Коришки у сџарој српској књижевности*, објављена исте, 2014. године, представља приређени текст њене докторске дисертације. Састоји из четири поглавља: *Свешти Пејтар Коришки у сџарој српској црквеној поезији* (13–102); *Свешти Пејтар Коришки у сџарој српској жићићној књижевности* (103–191); *Пишања хронологије* (195–244), *Извори на српскословенском језику* (245–353). На почетку је краћи *Увод*, а на крају белешка: *О овој књизи*. Следе још *Именик личности* и *Снимци рукописа*.

У првом поглављу, ауторка се бави рукописном традицијом служби и анализом њихове структуре; затим приступа њиховом међусобном упоређивању. Текстолошком анализом долази до веома значајног закључка о постојању заправо две службе посвећене Петру Коришком. Једна је старија (посведочена је у хиландарском рукопису бр. 479), а друга Теодосијева. Утврђује њихове карактеристике; указује на узорне моделе њихових састављача. Док је старија настала под знатнијим утицајем претходне химнографске традиције (посебно *Службе Свештом Аџионију Великом*), Теодосијева је самосталнија у односу на много старије химнографско наслеђе, али има ослонац у старијој *Служби Св. Пејтуру Коришком*. Ирена Шпадијер се осврће и на обележја служби која су резултат богослужбене праксе (Теодосијева је сасвим у духу јерусалимске традиције). Настоји да посебно истакне и афирмише Теодосијев изузетни песнички дар.

Пошто посвети одговарајућу пажњу пролошком житију Светог Петра Коришког, И. Шпадијер се у потпуности усредсређује на Теодосијево опширно (пространо) житије. Текстолошки га проучава, долазећи до релевантних резултата. Потом утврђује књижевно-уметничке карактеристике овог дела. Бавећи се његовом генезом, установљава да Теодосију узорни модела нису била позната јужнословенска анахоретска житија, већ најранија хагиографска литература (у првом реду *Жићиће свештог Аџионија Великог* од Атанасија Александријског).

У књизи се износе подаци на основу којих се изводи закључак да је Петар Коришки преминуо најкасније крајем XII века. И. Шпадијер сматра да су дела посвећена Петру Коришком написана током последњих деценија XIII века.

Изузетно вредности ове књиге доприносе и приређена издања самих дела.

Др Љиљана М. Јухас-Георџиевска  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
[ljiljanageorgievska@yahoo.com](mailto:ljiljanageorgievska@yahoo.com)

## НОВА ФОТОТИПИЈА ЗАКОНОПРАВИЛА СВЕТОГА САВЕ

(Сарајевски *ѿрепис* *Законоправила Свѣтоѿ Саве из XIV вијека. Фоѿшотѿиѿија.* Приређивачи Станка Стјепановић и јеромонах Серафим (Глигић). [Добрун]: „Дабар“ Издавачка кућа Митрополије дабробосанске, 2013, стр. 776)\*

Законоправило Светога Саве, монументално дело словенског средњовековног права и драгоцен споменик српскословенске писмености, ни изблиза није проучен и систематски осветљен колико то заслужује с обзиром на велики значај и практични утицај који је имао не само у време настанка већ и у потоњим вековима. О континуираном присуству овог обимног правног зборника у српској култури, како у условима властите државности тако и под турском окупацијом, јасно сведоче сачувани преписи, који су настајали у широком временском распону од XIII до XVII века: Иловички (1262), Рашки (1305), Дечански (крај XIII – прва половина XIV века), Пчињски (1360–1370), Сарајевски (пре 1362), Београдски (друга половина XV века), Хиландарски (XV или XVI век), Савински (XVI век), Пећки (1552), Милешевски (XVI век), Морачки (1651). Највећа пажња до сада с разлогом је посвећена Иловичком рукопису, чије преписивање је за потребе цркве Архангела Михаила „на месту званом Иловица“, а по налогу зетског епископа Неофита, окончао писар Богдан 1262. године. Као најстарији, овај препис је у последњој деценији XX века први добио фототипско издање под насловом: *Законоправило или Номоканон свѣтоѿа Саве: Иловички ѿрепис 1262. ѳодина / ѿриредио и ѿриложио најисао Миодраѳ М. Пеѿровић*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1991. Недавно, после више од двадесет година, под благословом митрополита дабробосанског господина Николаја, трудом приређивача Станке Стјепановић и јеромонаха Серафима (Глигића), као и уз помоћ већег броја приложника, светлост дана угледала је фототипија још једног преписа Законоправила из раног периода редакцијске писмености. Поред уводне речи митрополита дабробосанског господина Николаја (*Свѣтосавски ѿуѿпоказ*, стр. V), фототипију Сарајевског преписа прати и поговор *О Законоправилу Свѣтоѿ Саве*, који приређивачи доносе на српском (XIX–XXIII), руском (стр. XXV–XXX) и енглеском језику (XXXI–XXXIV), чиме основни подаци о овом споменику постају доступни ширем кругу читалаца.

Сарајевски препис данас је у власништву Црквене општине Сарајево и чува се у музеју Старе српске цркве Светих архангела Михаила и Гаврила под бројем 222. Када је ту доспео није познато, али се на основу натписа на дасци предње корице засигурно може рећи да је својина ове цркве још од 1729. године. Писан је уставном ћирилицом на пергаменту, у два ступца и има 370 листова. Нумерација листова арапским цифрама, која је највероватније извршена још у првој половини XX века, бележи 367 листова из разлога што се бројеви 85, 137 и 313 понављају два пута. Кодиколошка анализа показује да десет листова недостаје, али то у већини случајева није изазвало прекид самог текста. Рукопис су начинила два писара. Први преписивач, чије име није познато, исписао је 191 лист, да би други писар, „грешни Мирослав“, преписивање наставио од 192. листа до краја, остављајући уједно и запис о томе: *ѿсѣл пнсѣ грѣшны мирославѣ*. По речима приређивача, у Сарајевском препису

\* Овај приказ је настао у оквиру пројекта *Историја српскоѿ језика* (бр. 178001), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

нема русизама па се претпоставља да су писари били Срби, који су текст Законоправила преписивали „директно са неке епископске књиге коју је лично Свети Сава обезбједио за сваку епископију. Сви остали преписи потичу од Теофиловог преписа из 1252. године“ (стр. XXI). Време настанка Сарајевског преписа тешко је са сигурношћу одредити јер се датирање изводи на индиректан начин, тачније, преко године забележене у запису на последњој страни рукописа. Читав запис исписан је тајнописом, који је још 1862. године дешифровао Симо Соколовић (његов текст је такође записан на последњем листу кодекса), уводећи у науку 6879 (1371) годину као време настанка записа, до којег је онда и цео кодекс морао бити преписан. Тајнопис је заснован на принципу да бројне вредности слова која се међусобно замењују дају збир 10, 100 или 1000, док словне ознаке за 5, 50 и 500 остају незамењене. Проблемом дешифровања записа у новије време позабавила се Станка Стјепановић, која долази до 6870 (1362) године, померајући уједно и настанак самог преписа у дубљу прошлост, тј. седму деценију XIV века. Чињеница да је Сарајевски рукопис начињен на пергаменту могла би такође ићи у прилог његовој већој старини, за разлику од Пчињског преписа, који је на папиру и смешта се у период 1360–1370. Поменути запис с краја књиге, иначе, не односи се на Законоправило већ богослужбену књигу „песнивац“, која је према наводу написана „благочастивој и христољубивој и превисокој“ деспотици Јелени. С разлогом се зато претпоставља да је тајнопис најпре састављен на листу Законоправила с намером да касније буде преписан на псалтиру за српску деспотицу, како се верује, жену деспота Угљеше Мрњавчевића, будућу монахињу Јефимију. Дуго се аутор овог записа сматрао непознатим, да би Станка Стјепановић установила да је његово име Исаија – помоћу пет слова распоређених у облику крста – исписано испод тајнописа, од којег га раздваја други, у једном делу такође тајнописом забележен запис Христифора Житомилића. Ово даје основа претпоставци да је аутор тајног записа био чувени преводилац и дипломата XIV века, хиландарски монах Исаија, који је у српској књижевности већ познат по опширном запису, у којем читаоца на самом крају води до свог имена преко бројне вредности одговарајућих слова (в. Ђорђе Трифуновић, *Писац и преводилац инок Исаија*. Крушевац: Багдала, 1980, 161). Уколико се Сарајевски препис у време настанка записа налазио у Хиландару, био би то онда трећи препис Законоправила који бисмо могли везати за српску лавру (поред Рашког и Хиландарског), што би у знатној мери олакшало и решавање дилеме одакле су преузете поједине главе овог правног споменика у хиландарским зборницима.

У садржају Сарајевског преписа, који преносимо у целини, уочавају се извесне разлике у односу на остале сачуване рукописе, настале како уношењем додатних чланака тако и услед изостављања појединих целина: *Књиге ове које се грчким језиком зову Номоканон, а нашим језиком се каже Законоправило*. Прва уводна глава: *Слово о седам свјетих и васељенских сабора, о њима где, када и њиховим кога се сваки од њих сабра. Сваки хришћанин њреба да зна да има седам свјетих и васељенских великих сабора. Први свјетии и васељенски сабор (у Никеји); Друѓи свјетии и васељенски сабор (у Константињинџраду); Трећи свјетии и васељенски сабор (у Ефесу); Четврти свјетии и васељенски сабор (у Халкидону); Петии сабор (у Константињинџраду); Шестии свјетии и васељенски сабор (у Константињинџраду); Седми свјетии и васељенски сабор (у Никеји); И још о свим свјетим саборима и о времену редоследа њиховоџ, који је иза којеџ био; Помесни сабор њрви (у Антиохији); Помесни друѓи (у Анкири); Помесни њрећи (у Новој Кесарији); Васељенски њрви, а њо реду четвртии (у Никеји); Помесни њетии (у Антиохији сиријској) – изостало заглавље; Помесни шестии (у Ганџри) – изостало заглавље; Помесни седми (у Сардикији, њо јесџи у Средиу); Помесни осми (у Лаодикији фриџијској); Васељенски друѓи њо реду деветии (у Константињинџраду); Васељенски њрећи њо реду десетии (у Ефесу); Помесни једанаесџи (у Константињин-*

граду); Васељенски четврти по реду дванаести (у Халкидону); Помесни шринаести (у Констанијинграду); По реду четрнаести, а васељенски пети (у Констанијинграду); Васељенски шестти по реду петнаести (у Констанијинграду); По реду шеснаести, а васељенски седми (у Никеји); Друга уводна глава: Тумачење сѝиха који ѓласи: „Госїоде Исусе Христїе, Боже наш, ѝомилуј нас. Амин“; Трећа уводна глава: Тумачење свейоѓ изображења вере, ѝо јесї: Верујем у једнога Бога; Четврта уводна глава: Тумачење мољитве коју научи Госїод Исус Христїос ученике своје, а ѝреко њих и нас научи. Учи да се моли и ѓовори: „Оче наш који си на небесима“. Тумачење Злаїшоусїоѓ; Пета уводна глава: Пролоѓ, односно ѝредѓговор сводитїеља свейих ѝравила у четрнаестї грана; Друѓи ѝредѓговор сводитїеља ѝравила која је ѝо Пеїом сабору, са Шестїоѓ и Седмоѓ, и оних ѝосле њих, ѝрложио и ѝрїиоїо Аїосїолским ѝравилима и онима са раније одржаних свейих сабора; Шеста уводна глава: Тиїуле зборника ѝравила и одѓварајуће ѓлаве сваке ѝиїуле. Тиїула се нашим језиком каже грана, а грана се јасније зборник или збирка; Грана ѝва. Глава 38; Грана друѓа. Глава 3; Грана ѝрећа. Глава 22; Грана четвртиа. Глава 17; Грана петиа у којој су ѝри ѓлаве; Грана шестїа у којој су ѝри ѓлаве; Грана седма у којој је пети ѓлава; Грана осма у којој је осамнаестї ѓлава; Грана деветиа у којој је 39 ѓлава; Грана десетиа у којој је осам ѓлава (у рукопису грешком уместо десетиа стоји деветиа); Грана једанаестиа у којој је шеснаестї ѓлава; Грана дванаестиа у којој је осамнаестї ѓлава. Грана шринаестиа у којој су 42 ѓлаве; Грана четрнаестиа у којој је седам ѓлава. Ова грана је оїшїа за све људе; Увод у Номоканон, ѝо јесї Законїправило и излаѓање из ових књиѓа садржаја свейїених ѝравила свейих аїосїола и седам свейих васељенских сабора, али не само њих неѓо и ѝомесних, и оних ѝравила која су неки свейи оци лично сасїавили, и како сїоје ѝо реду и колико који сабор има ѝравила; Глава 1. Излаѓање аїосїолских и оїачких ѝравила с ѝумачењем Алексија Арисїина, ѓакона и законохраниїеља. Правила свейих аїосїола; Глава 2. Свейоѓ аїосїола Павла црквених ѝравила 17; Глава 3. Оба свейиа и врховна аїосїола, Пеїра и Павла, ѝравила 17; Глава 4. Свих свейих аїосїола заједно ѝравила два; Глава 5. Свейи и васељенски Први сабор у Никеји беше за царсїовања Констаниїина Великоѓ, ѓде се сабрало 318 свейих оїаца ѝроїив безбожноѓ Арија, који хуљаци Сина Божијег, Госїода нашеѓ Исуса Христїа, коѓи ѝи свейи оци ѝроклеше и ѝравила, овде ѝосїављена, изложише. Првоѓ сабора ѝравила 20; Глава 6. Свейоѓ ѝомесноѓ сабора у Анкири ѝравила 25 (у самом препису за правило означено словном цифром 1 пише да је друго правило тако да је одмах после правила 1 написано правило 3); Глава 7. Свейоѓ сабора у Новој Кесарији ѝравила 15; Глава 8. Свейоѓ ѝомесноѓ сабора у Ганѓри ѝравила 20. Овај свейи сабор сасїаде се ѝо Првом никејском сабору и изложи ѝравила; Тумачење свих наїред речених ѝравила свейоѓ сабора у Ганѓри; Глава 9. Свейоѓ ѝомесноѓ сабора у Антиохији сиријској ѝравила 25; Глава 10. Свейи сабор ѝомесни у Лаодикији фриѓијској сабра се ѝоциїо се из разних областїи Асијске уїраве сакуїише мноѓи блажени оци, који црквене ѝроїисе изложише како су овде наїисани (правила 59); Глава 11. Друѓи свейи и васељенски сабор ѝри цару Теодосију Великому у Констанијинграду, када се из разних месїа сакуїи ѝроїив духовораца сїо и ѝедесетї свейих оїаца који и ѝравила изложише; Глава 12. Правила Трећег свейоѓ и васељенскоѓ сабора свейих оїаца, сакуїљених у Ефесу. Посланица свейих оїаца овоѓа сабора свим ѝравовернима. Из Посланице исїоѓ сабора еїискоїима у Памфилији, а ѝо је и деветио ѝравило; Глава 13. Четвртиоѓ свейоѓ и васељенскоѓ сабора у Халкидону ѝравила 30; Глава 14. Правила свейоѓ ѝомесноѓ сабора у Сардикији, ѝо јесї у Средцу. Двадесетї и једно ѝравило; Глава 15. Правила свейоѓ и ѝомесноѓ сабора у Карїаѓини. Правила 138. Ова ѝри ѝравила су ѝосебна и ѝредѓговор су ѝобројаним ѝравилима; Преїиси Кирила Алексанријскоѓ оцима овоѓ сабора; Посланица Аїиика, еїискоїа констаниїинѓрадскоѓ, овом сабору; Свейи образац вере сабора

у Никеји; Из Посланице овог сабора римском њаји Келесѣину; Глава 16. О оном шѣо се догодило у Констѣантинѣграду, о Аѣајију и Гавадију који су се сѣорили о ѣресѣо еѣискоѣије ѣрада Восѣира за царсѣивовања Аркадија, сина Теодосија Великог; Глава 17. Правила Шесѣтог васељенског сабора у Констѣантинѣграду, у Трулској ѣалаѣи. Правила 102 (погрешно пише 101); Глава 18. Правила Седмог васељенског сабора, који се ѣо друѣи ѣуѣи сабра у Никеји. Правила 22; Глава 19. Правила Првог и друѣог сабора, који је био у Констѣантинѣграду, у цркви Свеѣих аѣосѣола. Правила 17; Глава 20. Три ѣравила сабора сабраног у Констѣантинѣграду, у чувеној цркви Божѣје мудросѣи, шѣо јесѣи у Свеѣој Софији, који и Седми сабор уѣврди; Глава 21. Из ѣосланица Свеѣог и Великог Василија уѣућених Амфилохију, еѣискоѣу иконијском, и Диодору и неким друѣима. Правила 91; Трећа ѣосланица; Из Посланице Свеѣог Василија Амфилохију; Из Посланице Свеѣог Василија Диодору; Из Посланице Свеѣог Василија Гриѣорију ѣрезвиѣеру да се одлучи од жене која код њеѣа живи; Из Посланице Свеѣог Василија сеоским еѣискоѣима; Из Посланице Свеѣог Василија ѣоѣићњеним му еѣискоѣима да не рукоѣолажу за новац; Из Посланице Свеѣог Василија Амфилохију о Свеѣом Духу. Глава 27. О неѣисаним обѣчајима; Из 29. ѣлаве исѣог сѣиса; Глава 22. Исѣоѣа, 26 ѣравила украјѣко о времену (заѣрећења) за оне који су саѣрешили; Глава 23. Исѣоѣа, о ѣоме колика су и каква месѣа еѣиѣимијама, односно заѣрећењима; Шѣа је ѣлакање?; Шѣа је слуѣање?; Шѣа је ѣриѣадање?; Шѣа је сѣјајање с вернима?; Глава 24. Исѣоѣа, ѣоука ѣрезвиѣеру о божасѣивеној служби, и о ѣричешѣу, и о онима који се не сѣарају о заѣрећењима; О ѣричешѣу; Исѣоѣа, о онима који се не сѣарају о еѣиѣимијама, односно о заѣрећењима; Глава 25. Исѣоѣа, Василија Великог, ѣисмо Гриѣорију Боѣослову о монаѣском усѣројсѣиву; Глава 26. Из Посланице Свеѣог Тарасија, архѣеѣискоѣа Констѣантинѣграда, ѣаѣи римском Адријану разне ѣлаве из уѣуѣисѣава Божасѣивених ѣисама, о ѣоме да се не рукоѣолаже за новац; Из Дела аѣосѣолских; Свеѣих аѣосѣола ѣравило 31; Из Треће (књѣѣе) царсѣива; Из Четврте (књѣѣе) царсѣива; Тумачење Василија Великог из (књѣѣе) ѣророка Исаје; Исѣоѣа, Василија Великог, из Посланице ѣодручним еѣискоѣима; Из Жѣиѣија Свеѣог Јована Злаѣоусѣог; Сабора у Халкидону ѣравило 2; Генадија, архѣеѣискоѣа Констѣантинѣграда, из Посланице свим еѣискоѣима; Шесѣтог васељенског сабора у Констѣантинѣграду, у Трулској ѣалаѣи, ѣравило 22; Глава 27. Свеѣог Дионисија, архѣеѣискоѣа александријског, о ѣоме кад ѣреба у Велику субоѣу ѣосѣи осѣавиѣи; Исѣоѣа, о онима који су изоѣѣѣени ѣа се због сѣраха од смрѣи ѣричешѣују и ѣошом се оѣорављају; Глава 28. Свеѣог Пеѣира, александријског свеѣѣиенумученика, ѣравила о онима који су оѣѣали у време ѣоњења и оѣеѣи се ѣокајали. Правила 14; Глава 29. Свеѣог Гриѣорија Чудоѣворца, еѣискоѣа Нове Кесарије, о збивањима ѣри наѣзди варвара; Глава 30. Посланица Аѣанасија Великог, архѣеѣискоѣа александријског, Амоноу монаху о онима који се ноћу саблажњавају; Из Друге ѣосланице; Исѣоѣа, из Девете ѣразичне ѣосланице о озаконеним књѣѣама; Глава 31. Из Посланице Аѣанасија Великог еѣискоѣу Руфијану; Глава 32. Из беседа Свеѣог Гриѣорија Боѣослова о исѣѣим ѣим књѣѣама; Свеѣог Амфилохија Селеуку о исѣѣим ѣим књѣѣама; Глава 33. Свеѣог Гриѣорија Ниског Лиѣиоју, мелѣѣинском еѣискоѣу, ѣравила 8; Глава 34. Тимоѣеја, архѣеѣискоѣа александријског, једног од сѣо и ѣеде сѣѣи свеѣѣих оѣаца сабраних у Констѣантинѣграду ѣроѣив Македонѣја, ѣравила 15. А овај Тимоѣеј за наследника на ѣресѣолу је имао Теофила; Глава 35. Теофила, архѣеѣискоѣа александријског, обѣаѣњење ѣоводом Боѣојављења када ѣадне у недељу. Укујно ѣравила 14 (у рукопису недостаје 8, 9, 10, 11, 12, 13, и 14. правило); Глава 37. (недостаје заглавље Исѣоѣа (Кирила Александријског), о ѣравоверју 12 ѣлава ѣроѣив Несѣиорија, као и 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. и већи део 8. главе); Глава 38. Из Посланице Генадија, архѣеѣискоѣа Констѣантинѣграда, и ѣада сабраног свеѣог сабора свима еѣискоѣима; Глава 39. Из Посланице сабора у Констѣантинѣграду Марѣирију;

ейскоју аниѡхоијском, о ѡме како ѡримаѡи јерейике који ѡрисиѡујају Саборној цркви; Глава 40. Главе Велике цркве, односно Свеѡе Софије, зајечаѡене злаѡним ѡечайѡм цара Јусѡинијана, о робовима који ѡрибеѡавају у цркву; Глава 41. Димиѡрија, миѡроѡолиѡа кизичкоѡ, о јаковиѡима и хаѡицарима; Глава 42. О масалијанима (написано: маласијанима) који се сада зову боѡомили – бабуни; Глава 43. Пеѡира, архиеѡискоја аниѡхоијскоѡ, венеѡијанском архиеѡискоју, а овај беѡе ѡри ѡѡријарху Констиѡинијграда Алексију; Леонѡа, архиеѡискоја буѡарскоѡ, из Прве од ѡри ѡосланице, о бесквасним хлебовима; Глава 44. Блаженоѡа Нила Црнорисѡа Посланица ѡуѡена Хариклију ѡрезвиѡеру, који сурово наѡада оне ѡѡо саѡрешују, ѡе ѡвори: „Није довољно за ѡокајање усмено исѡоведање ако не буде и исѡосничких ѡодвиѡа“; Глава 45. Разне одредбе из Свиѡика божасѡивених новела у божасѡивеном наслеђу цара Јусѡинијана, долично саѡласне с божасѡивеним и свеѡиѡеним ѡравилима, а које изобиљем своју снаѡу дају – којима одређени ред и број дадосмо да би се брзо наѡла ѡражена ѡлава, јер су, како је речено, од разних одредби сасѡављене, као ѡѡо је овде наѡисано; Прва одредба из Новела Јусѡинијана цара о ѡрвима и великим Божијим даровима, и о часѡи ѡодобној божасѡивеним и свеѡиѡеним ѡравилима, и како ѡреба ейискоје или свеѡиѡена лица ѡриводиѡи на рукоѡоложење, и о усѡројсиѡу осѡалих свеѡиѡених лица – муѡких и женских, и о друѡим разним ѡѡѡребама, чије ѡредѡворе ѡре овоѡа наѡисасмо. Глава 87; Одавде из друѡе одредбе; Глава 46. Новела блаѡочасѡивоѡ цара Алексија Комнина; Новела хрисѡѡубивоѡ цара наѡеѡ Алексија Комнина од месеца јуна, индикѡа седмоѡ, у ѡдини 6592, коју изложи Варда, чувар ѡалаѡе и ѡрви судија моћни; Подсећање чувара ѡалаѡе и великоѡ сѡиража Јована Тракисија, ѡоводом којеѡ и разѡаѡење изложи цар наѡи свеѡи, ѡѡѡврђујуѡи наредбу своје раније новеле о браковима и наређујуѡи да се са свеѡиѡеним молиѡвама обављено обручење не може раскинуѡи. Месеца марѡа 6600. ѡодине; Глава 47. Из разних наслова, ѡо јесѡи ѡрана новела цара Јусѡинијана: Из ѡрве ѡране; Из друѡе ѡране; Из чеѡѡрѡе ѡране; Из ѡеѡе ѡране; Из ѡесѡе ѡране; Из седме ѡране; Из осме ѡране; Из деветѡе ѡране; Из десетѡе ѡране; Из једанаесѡе ѡране; Из ѡринаесѡе ѡране; Глава 48. Избор из закона Богом даѡѡо Израѡиљѡима ѡреко Мојсија. О суду и о ѡравди. О десетѡи заѡовесѡи које су на каменој ѡаблѡци наѡисане. О хули. О ѡѡѡѡовању седих сѡираѡа. О ѡме да се не осуђују родѡиѡељи месѡо деѡе ни деѡа месѡо родѡиѡеља. О онима који вређају оѡа и мајку. О ѡме да се не лиѡава ѡлаѡе сиромаш и сваки наѡамник. О ѡме да се не учини зло удовици и сирѡѡој. О ѡравичним мерилима и мерама. О наследницима. О давању на зајам и о камаѡама. О осѡави. О онима који узимају живоѡиѡе на чување. О онима који ѡраже од суседа марву која се саѡре и уѡине. О крадљивцима. О онима који краду слободне ѡуде. О ѡме да се слободни човек не задржава на раду као роб. О онима чија сѡока ѡѡасе ѡиву или виноѡрад. О онима који оѡворе јаму а не ѡкрију је. О изазивачима ѡожара. О јунѡима који роѡом ѡрободу човека или вола. О наложници. О онима који ѡѡерају и клеветѡају своју жену. О жени која у ѡучи хваѡа муѡкарѡа за моѡници. О онима који обеѡчаѡћу девојку. О ѡрелубницима. О жени која ѡобаѡи деѡе од удара оних који се ѡуку. О свеѡиѡеничкој кћери која чини блуд. О жени која чини блуд са живоѡиѡом. О крвомешѡиѡу са својом мајком. О онима који чине ѡрех са маћехом. О онима који чине блуд са својом кћерком или с унуком. О онима који чине ѡрех са својом сестѡром. О онима који чине ѡрех са ѡеѡком. О онима који чине ѡрех са снахом. О онима који узимају жену своѡа браѡа. О онима који узимају кћерку своје жене. О онима који чине ѡрех са кћерком своје маћехе. О онима који узимају две сестѡре. О онима који чине ѡрех са сѡрином. О осѡалом сродѡиѡу. О онима који чине блуд са живоѡиѡама. О онима који чине блуд са муѡким ѡолом. О онима који ударѡима убијају своѡ роба. О онима који у ѡучи ударе ближњеѡ. О хѡѡимичном и нехѡѡимичном убисѡиѡу. О убисѡиѡу човека и живоѡиѡе. О сведоче-



њима и њиховом одбацавању. О сведоцима и лажним сведоцима. О врачарама и џајтарарама „у џујак“ (у исцуйчену џосуду) и о чаробњацима; Глава 49. Посланица Никиџе Сџиџаџа, монаха и џрезвиџера Сџудџиџскоџ манаџиџира, лаџиџниџа о бесквасном хлебу; Глава 50. О џосџу субоџом; О браку свещџиџениџа; О сџириџеџу браде; О коси и украџаваџу; О џрсџиџену; Глава 51. О Франџиџа и осџалим лаџиџниџа; Глава 52. Излаџање Свещџоџ Анасџиџасџиџа, џаџириџарха аџиџоџиџскоџ, о узвиџеносџиџи архиџереџскоџ чина и џеџодложносџиџи мирском суду; Исџоџа, Свещџоџа Анасџиџасџиџа, каџиваџе о џаџи римском Гриџориџу Двоџеслову, чудоџиџворџу; Глава 53. Чин, џо џесџи молиџве за очиџћење џоџаџника. Молиџва друџа над џоџаџниџиџа; Глава 54. Уџуџсџиво о џоџе како џреба божасџивено џриноџење да буде у свещџоџ служби, о хлебу, и о чаџи џриноџења, и о џросфори, и о вину; Глава 55. Закона џрадскоџ разне џлаве у 40 џрана: Грана џрва. О склаџаџу веридбе; Грана друџа. О веридбеном залоџу; Грана џреџа. О веридбеним даровима; Грана чеџврџиџа. О условима за склаџаџе брака; Грана џеџа. О ваљаносџиџи брака; Грана осма. О џредбрачном дару; Грана седма. О забрањеним браковима; Грана осма. О реџулисџаџу мираза; Грана девещџа. О џоџраџиваџу мираза и џеџових џерейџа; Грана десейџа. О даровима измеџу мужа и жене; Грана џеданаесџа. О разводу брака и џеџовим узроџима; Грана дванаесџа. О даровима; Грана џринаесџа. О џониџиџаџу дарова; Грана чеџрнаесџа. О џродаџи и куйовини; Грана џеџнаесџа. „О насаџдениџи“ (емџиџевза – дуџорочан, оџуџив и наследни заџуџ земље за обраџиваџе); Грана џеснаесџа. О дуџу и залоџу; Грана седмнаесџа. О изнаџмџиваџу; Грана осамнаесџа. О осџави; Грана девещџнаесџа. О склаџаџу ориџаклуџа; Грана двадесейџа. О раскиду ориџаклуџа и наџа; Грана двадесейџи и џрва. О завещџиџаџу џунолешџих; Грана двадесейџи и друџа. О завещџиџаџу оних коџи су џод влаџиџу своџих родџиџеља; Грана двадесейџи и џреџа. О завещџиџаџу ослобоџених; Грана двадесейџи и чеџврџиџа. О завещџиџаџу ейџскоџа и монаха; Грана двадесейџи и џеџа. О обараџу завещџиџаџа; Грана двадесейџи и џесџа. О ослобаџаџу џоџичџиџених; Грана двадесейџи и седма. О сведоџима; Грана двадесейџи и осма. О руџоџоложеџу ейџскоџа и џрезвиџера; Грана двадесейџи и девещџа. О кодиџилу, џо џесџи о доџуни завещџиџаџа; Грана џридесейџа. О наследниџиџа; Грана џридесейџи и џрва. О накнади; Грана џридесейџи и друџа. О деоби; Грана џридесейџи и џреџа. О лиџенима наследџива; Грана џридесейџи и чеџврџиџа. О слободама; Грана џридесейџи и џеџа. О даровима коџи се даџу завещџиџаџем, или за живоџа или џосле смрџиџи; Грана џридесейџи и џесџа. О сџарашељама; Грана џридесейџи и седма. О џоџе када џреба заџмодаџи да џуже наследниџе умрлих; Грана џридесейџи и осма. О зидаџу нових куџа, о обнови сџарих и о друџим сџварима; Грана џридесейџи и девещџа. О казнама; Грана чеџрдесейџа. О џодели џлена. Глава 56. О незаконџиџим браковима, џо џесџи о родосџврџуџу, на џоџубу Хрисџову сџаду, коџе је џорасло сада у свещџу. Одлуџа Сисџинџа, свещџоџ архиџеџскоџа Консџиџанџинџрада, и од џеџа сазваноџ сабора. Ови незаконџиџи бракови, као оџаџ сџаљуџи све, Божџиџом блаџодаџу сада џравилно и законџиџо саборним судом забрањени биџе и несџиџаџе, 21. фебруара месеџа, у леџо 6505 (997); Од исџоџо сабора (из сасџаџа Димџиџиџа Синџела, миџроџолиџиџа кизџичкоџ, XI век); „Писаниџе“ џаџириџарха (Алексиџа Сџудџиџа, 1025–1043) изложено од Јована кџиџохраниџеља, Ионоџолиџиџа, о ономе коџи узџа друџу браџуџеду своџе маџке и о казни коџа му следуџе; О неком ко склаџа брак своџа сина с неџиџоџ кџерком, коџа је џод влаџиџу родџиџеља, без одобрења џеноџ оџа (Одлуџа Цариџрадскоџ синода у време џаџириџарха Алексиџа Сџудџиџа, XI век); О исџиџим џиџим браковима (Одлуџа Цариџрадскоџ синода, XI век); Из друџе џлаве (џоџеџак сасџаџа Димџиџиџа Синџела, миџроџолиџиџа кизџичкоџ, XI век); Овде је џаџна џодела забрањених и законџиџих бракова. Глава 57. Црквена џоџлавља. Канонска џиџиџаџа уџуџена од Јована монаха и молчалника из Свещџе Горе и црноризаџа око џеџа и одџовори свещџоџ сабора одржаноџ у дане џреосвещџеноџ и васељенскоџ џаџириџарха Консџиџанџинџрада

Николе. Глава 58. Одговори њреблаженог мийројолиџа ираклијског Никиџе на џостављена џиџања Констџанџина, еџскоја џамфилског; Глава 59. Сџис, џо јестџ џодсеџник о џосџиџнуџом црквеном сједџиџењу у време Констџанџина и Романа; Глава 60. У џиџањима и одговорима беседа „оџкривења“ Свеџог Дијадоха; Глава 61. Свеџог Еџифанија, архиеџскоја кџиарског зрада Констџанџије, о јересима. Свим јересима маџере су и џрвообраз чеџири: варварсџиво, скиџсџиво, јелинсџиво, јудејсџиво. Од ових све друже израсџоше: 1. Варварсџиво, 2. Скиџсџиво, 3. Јелинсџиво, 4. Јудејсџиво; Разлике јелинских јереси: 5. Пџиџаџоријеџци, 6. Плаџионџци, 7. Сџиоџци, 8. Еџшуреџци, 9. Самарансџиво; Чеџири су самаранска народа: 1. Горџини, 2. Јевусеџи, 3. Есини, 4. Досџини; Јудејских јереси је седам: 1. Кџиџжници, 2. Фарисеџи, 3. Садукеџи, 4. Они који се сваког дана крџиџавају, 5. Осини, који се зову бесџидни, 6. Насаријеџи, који се зову неџокориви, 7. Иродџијани; Овај џрви свиџак садржи двадесеџ јереси. А ове су у другом свиџку џрве кџиџе, а у њему о јересима хриџћана: 1. Симонијани, 2. Менандријани, 3. Саџорниџијани, 4. Василиџијани, 5. Николаџиџи, 6. Разумници, 7. Карџокраџијани, 8. Кириџиџијани, 9. Назореџи, 10. Евионеџи, 11. Уаленџијани, 12. Секундијани, 13. Пџиломеџи; Ових џринасџи јереси су у другом свиџку џрве кџиџе. А ове су у џрећем свиџку џрве кџиџе, у којем је џридесеџ јереси (уместо броја 13 преписивач Сарајеџског преписа је написао 30): 1. Маркосеџи, 2. Коловарсеџи, 3. Ираклиониџи, 4. Офџиџи, 5. Каџјани, 6. Сиџијани, 7. Начелни, 8. Кердоџијани, 9. Маркионисџи, 10. Ликијанисџи, 11. Аџелијани, 12. Севирџијани, 13. Таџијани; Ове су злаве џрећег свиџка џрве кџиџе о чеџрдесеџ и шестџ јереси. Поглавље чеџврџог свиџка друже кџиџе, у којем је осамнасџи јереси: 1. Уздржљивиџи, 2. Каџафриџасџи, 3. Пеџузџи, 4. „Чеџтринадесеџиџиџи“, 5. Бесловесни, 6. Адамљани, 7. Самџсеџи, који су јелкесеџи, 8. Теодоџијани, 9. Мелхиседекијани, 10. Вардисџијани, 11. Ноџиџијани, 12. Уалисџијани, 13. Чисџи, 14. Анђеловџи, 15. Аџосџиолиџи, 16. Савелијани, 17. Ориџениџи, 18. Ориџениџи друџи. Те јереси су у чеџврџиом свиџку друже кџиџе. А ових џеџи су у џеџиом свиџку друже кџиџе: 1. Павлијанисџи, који су џавлиџијани, 2. Манихеџи, који се зову и акониџи, 3. Јеракиџи, 4. Меленџијани – Еџиџћани који су расколници, а не јересиџи, 5. Аријани. Тих џеџи јереси су у џеџиом свиџку друже кџиџе. А ових седам јереси су у шестџиом свиџку џреће кџиџе: 1. Авџијани, 2. Фоџиџијани, 3. Маркелијани, 4. Имиариџи, џо јестџ џоуаријани, 5. Духоборџи, 6. Ајеџијани, 7. Ајеџијани; Тих седам јереси су џакође у шестџиом свиџку џреће кџиџе. А ове чеџири јереси су у седмом свиџку џреће кџиџе: 1. Димириџи, који се и аџолинариџи називају, 2. Суџарџиџи маријанџиџи, 3. Колуријани, 4. Масалијани, који се зову молебџиџи; Ово је џоглаџље седмог свиџка. Главе безбожне масалијанске доџме, узете из њихових кџиџа; И јоџи о најред џоменуџој масалијанској јереси, која се нарочиџо у манаџиџирима налази, из Теодориџова сџиса; Ово су јереси до цара Маркијана, а од Маркијана Малог џа до сада, и џри цару Лаву, израсџоше ове јереси: 1. Несџоријани, 2. Евџихијани, 3. Еџиџћани који су и расколници, а називају се и једноџрродни, 4. „Неџџеночаџаџељџи“, 5. Неразумџиџи, који се зову и шемисџијани, 6. Варсануфџиџи, 7. Просџиџељџи, 8. Разумоборџи, 9. Они који се Сунџу обрађају, 10. Мрџиводуџиџи, 11. Они који се не моле клечеџи, 12. Боџозналџи, који се и хулџиџи зову, 13. Хриџтораздрџиџељџи, 14. „Језикомудраџи“, 15. Донаџијани, 16. Они који се џроџиве обичаџима, 17. Лажни џумачи, 18. Ламбеџијани; Ове су јереси до цара Ираклија, а од Ираклија до сада ове израсџоше: 19. Једновољџиџи, 20. Они који себи џроџиврече, 21. И до данас џосџиџи измаџиланска служба, џо јестџ сраџинска вера која обрањаје џуде; Глава 62. Свеџог Никифора, џаџиријарха Констџанџинџрада, каџивање о клеветџиџицима хриџћана, џо јестџ о иконосџаљивачима, који су иконоборџи; Јоџи о јересима и о начелџиџицима јереси од свеџог оца наџеџа Софронија, џаџиријарха јерусалимског; Укуџино јереси 176; Глава 63. Сџис Тимоџеја, џрезџиџера свеџе Велике цркве Констџанџинџрада, Јовану џрезџиџеру и ризџичару Свеџе Боџородиџе која је у Халкоџираџиџи, о

разликовању оних који *ѿрисиѿуѿају* блаѿочасној нашој вери: 1. Таскодрунѿи; 2. Маркиониѿи, 3. Врећоносци и одрицаѿиѿи светиа и уздржљивци, који су „водеѿредсиѿаѿиѿиѿи“, 4. Уалениѿинијани, василијани звани јермеји, 5. Николајѿиѿи, 6. Монаданиѿи, који су и ѿѿѿузијани, 7. Манихеји, 8. Евномијани, који су ајеѿиѿијани, 9. Павлијанисѿи, 10. Фоѿинијани, 11. Савелијани, 12. Маркелијани, 13. Симонијани, који су од Симона маѿа; 14. О Менандру, 15. О јевеионејима, 16. О Киринѿиѿу, од којеѿа су киринѿијани, 17. О Саѿорнину, 18. О Карѿокраѿиѿу, 19. О Марку оскврњиѿељу и зломудром начелнику јереси и о њеѿовим исѿиомиѿљеницима, 20. О Аѿелију, 21. О Теодоѿиѿу Усмару, 22. О јелкесајѿиѿима, 23. О Неѿоѿиѿу, 24. О Пелаѿију и Келесѿину, 25. Друѿа јерес мелхиседекијана; Сви да знају да се ових двадесет и ѿѿиј јереси ѿодврѿавају крѿиѿењу. А ове су које се миром ѿомазују: 26. „Чеѿиринадесетѿиѿиѿи“, 27. Наваѿиѿијани, који су саваѿиѿијани, 28. Аријани, који су од Арија, 29. Македонијани, који су духовборци, 30. Аѿолијаријани; Они који болују од ѿих ѿѿиј јереси само се миром ѿомазују, а ове су јереси које није ѿѿиѿребно крѿиѿавати, ниѿи миром ѿомазивати, неѿо само да ѿроклињу своју јерес; О ѿиома да се зна колико је било безѿлавих, ѿо јесѿи боѿосѿираних јереси: 1. О ѿеодосијанима, 2. Неразумниѿи, ѿо јесѿи незналице, 3. Павлијаниѿи, 4. Ниовиѿи, 5. О ѿрибозима, 6. Друѿи ѿрибози, 7. Гаѿјаниѿи који су јулијаниѿи, 8. Гаѿјаниѿи који су друѿи јулијаниѿи, 9. Гаѿјаниѿи који су осѿали јулијаниѿи, 10. Диоскоријани, 11. Обезѿлављени, 12. Човекообразни, 13. Варсануѿиѿи, 14. Исајани, 15. Пеѿиријани, 16. Од Серѿија и Пеѿира, 17. Овако садрже књиѿе које се налазе у Паѿиријарѿиѿи. О маркиониѿима. О расколима оних који се зову расудниѿи: 1. Евѿихијани, 2. Обезѿлављени, 3. Јулијаниѿи, ѿо јесѿи ѿаѿјаниѿи, 4. Друѿи јулијаниѿи који су ѿаѿјаниѿи, 5. Севиријани који су неразумниѿи, 6. Друѿи севиријани који се називају и кондовавдијани, 7. Друѿи севиријани који су и ѿеодосијани и ѿавлијаниѿи, 8. Друѿи севиријани који су и ѿеодосијани, анѿеловци и дамјаниѿи, 9. Друѿи севиријани, ѿо јесѿи ѿеодосијани и ѿѿиријани, 10. Друѿи севиријани који су ѿеодосијани и кононовци, 11. Друѿи севиријани, ѿо јесѿи ѿеодосијани који су и „ѿрудолубни“, 12. Друѿи севиријани који су ѿеодосијани и ниовиѿи; Укуѿно јереси 71; И јоѿ о клеветѿиѿиѿима хриѿћана, о иконосѿаљивачима и јаросним лавовима, како је раније ѿисано у сѿио друѿој ѿлави; О мелхиседекијанима и ѿеодосијанима и аѿинѿанима, ѿо јесѿи неѿрикосновенима; Они који од неѿрикосновених јереси, које су мелхиседекијани и ѿеодосијани (!), ѿрисиѿуѿају Свеѿиој саборној и аѿосѿолској цркви и хоће да се крѿиѿе ѿреба најѿре да ѿоворе овако; Глава 64. Из Паѿиријарѿиѿскоѿ молиѿвеника: како ѿреба ѿримаѿи оне који из јереси ѿрисиѿуѿају Свеѿиој саборној и аѿосѿолској цркви; Како ѿреба „ѿисаниѿем“ да ѿроклињу јерес своју они који од манихеја ѿрисиѿуѿају Свеѿиој Божиој саборној и аѿосѿолској цркви; Чин који се врѿи над онима који се од сраѿина обраћају чистиој, исѿинској хриѿћанској нашој вери; Проклињање сраѿина; Михаила Синѿела јерусалимскоѿ исѿоведање ѿравославне вере; О забрањеним браковима; Таблица сѿеѿена родсѿива; Тајноѿис Исаје из 1362. године. Заѿис Хриѿѿифора Жѿиѿомислѿиѿа; Заѿис Симе Соколовиѿа из 1862. године. Из непознатих разлога или услед пропуста писара у оквиру 22. главе од 26 правила изостаје пето правило Светог Василија Великог које гласи: „Да се извргне презвитер који удара верника или неверника“. Писар је наѿме одмах после четвртог исписао шесто правило. Без видљивих трагова исецања пергаментa, после 194. листа а у склопу 35. главе регистрован је изостанак последњих седам од укупно четрнаест правила Теофила, архиепископа александријског. Изостаје и цела 36. глава (Из Посланице Кирила, архиепископа александријскоѿ, Домну, ѿравила 5, и друѿе ѿлаве из друѿих њеѿових ѿосланица, и једна Евлоѿију Александријском), док у оквиру 37. главе од дванаест глава Кирила Александријског о правоверју против Несторија недостаје првих седам. На 195. листу је само завршетак осме главе (... поѿнати ѿдѿаноѿна и ѿдѿно славословне тоѿоѿ прѿносѿнѿи ѿакоѿе бѿ/ѿ/ пљѿѿе слово да боѿдетъ проклѿ/ѿ/), док су остале целине (9, 10,

11. и 12. глава) сачуване у потпуности. Као допунски прилог Сарајевског рукописа издваја се изложено *о правобитни вѣрѣ* Михаила Синђела, а на основу описа М. Живоковића зна се да је још почетком XX века књига садржавала целу 36, као и 37. главу, у којој се налазио још један додатни текст, чланак Кирила Александријског о Богојављењу које пада у недељу. Још једна особеност овог преписа налази се у табели степена сродства, где је линија до које су забрањени бракови повучена после шестог степена сродства а не седмог, како је учињено у осталим преписима с овом врстом приказа.

Саставни део кодекса, поред основног текста, чине и глосе на маргинама рукописа. Највећим бројем глоса уводе се краћа или дужа објашњења мање познатих појмова разнородног садржаја (страни народи, градови, локалитети, степени сродства, мерне јединице, музички инструменти и др.). Тумачење страних назива као и додатно описивање појмова јасно сведочи о жељи писара да се прописи Законоправила прате и усвајају са што мање тешкоћа, али такође и о потреби да се у потпуности и прецизно примењују. Ређу врсту бележака у кодексу чине записи о смрти двојице митрополита „дабробосанских и све Босне“, Мелетија Миленковића 1740. године (на доњој маргини од 247. до 262. листа) и Пајсија Лазаревића 1759. године (на доњој маргини од 262. до 273. листа).

Тираж од хиљаду примерака, прилично висок за ову врсту издања, верујемо, омогућиће да фототипија Сарајевског преписа стигне до руку што већег броја истраживача у земљи и иностранству. Њеним објављивањем, осим тога што је начинен значајан корак у заштити овог вредног споменика, обезбеђени су и услови за даље свестрано проучавање једног од најстаријих преписа Законоправила, како у поређењу с Иловичким преписом тако и у контексту осталих сачуваних рукописа, који – изразимо овим лепим поводом добру наду – неће толико дуго чекати на сличну врсту обраде и научне валоризације.

*Др Наташа Ж. Дражин*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

*natasja\_dragin@yahoo.com*

UDC 821.163.41-13.09:398 Kleut M.

## ПЕСМЕ О ЧОВЕКУ

*(Лирско-ејске народне ђесме. Марија Клеут (прир.). Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 9. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2013)*

Антологија Марије Клеут *Лирско-ејске народне ђесме*, објављена као 9. књига у Антологијској едицији Десет векова српске књижевности, 2013. године, у свим аспектима одговара концепцији ове едиције – као естетски репрезентативан избор и, пре свега по новини и оригиналности приступа. Избором сачињеним од сто девет лирско-епских песама, класификацијом поетске грађе и концизним предговором (*Лирско-ејске народне ђесме на међи дођађаја и осећања*), ауторка помера и про-

блематизује статус и природу ових песама. Тако поред балада и романи, односно песама које се супротстављају, превасходно, по трагичном или срећном исходу са становишта јунака, Марија Клеут у своју антологију укључује и низ песама чији је исход, у суштини, неутралан, ни срећан ни несрећан, а које садрже елементе и лирског и епског (парафразирајући наслов њеног предговора, могло би се рећи и догађаја и осећања).

Овакво сагледавање лирско-епских песама, додатно компликује сагледавање граница ове категорије која, попут неке врсте хибридног рода, стоји „на међи“ између лирског и епског. Већ у првој реченици свога предговора, ауторка ће истаћи да у нашој усменокњижевној традицији „некакве доследне (у свим приликама примењиве) класификације и нема“, што, верујемо с пуним правом, тумачи особеним начином стварања и преношења, у коме се нужно сустичу дуго памћење и стално варирање. Полазећи од условности поделе на родове унутар усменокњижевне традиције, која је, уз остало, довела до тога да у Вуковим књигама „песама ‘на међи’ има и међу женским, тј. лирским, и међу јуначким, тј. епским (у првој, другој и трећој књизи *Српских народних њјесама*)“, она систематично развија тезу да, иако је у изучавању народне књижевности општеприхваћено постојање песама на међи, нема једног и једнозначног одговора на питање где се та међа може учртати, већ она и према лирици и према епици, остаје у највећој мери условна и зависна од посматрачеве процене.

Наводећи критеријуме који би ово разграничење могли олакшати, Марија Клеут доследно указује и на одступања од њих. Ако се као критеријум узме начин извођења – казивање, насупрот певању, уз пратњу инструмента или без њега, како су се изводиле лирске песме, или певању уз гусле, како су извођене епске, одмах се суочавамо с некима од бројних изузетака: казивати се могу и епске песме<sup>1</sup>, док су се неке песме у којима су заступљени лирски и епски елементи певале у колу. Једнако проблематичним (са становишта чврстог и стабилног разграничења) показују се и критеријуми засновани на „тематско-мотивском комплексу“ или типу јунака, пошто се исте теме, мотиви, јунаци могу јављати у сва три рода (не смо у поезији већ и у прози). Као ефектну илустрацију ауторка наводи пример мотива о биљу које израста на гробовима трагично преминулих љубавника, или брата и сестре. Овај мотив се, наглашава она, одиста чешће јавља у лирско-епским песмама, али не само у њима: „У епско-лирској песми, у епској песми и у бајци присутан је [...] исти мотив, функционалан јер у различитим контекстима показује могућност да се симболично надвлада смрт, макар као знак о негдашњем постојању.“

Као што се „теме, фабуле и мотиви преплићу [...] и расплићу у усменокњижевној традицији до тешко препознатљивих граница“, тако се и други критеријуми показују тек условно дистинктивним. Елементи фантастичног и оностраног чешћи су у лирско-епским, али се јављају и у лирским и у епским песмама, које могу садржати и елементе оностраног, фантастичног и чудесног; епске песме углавном певају оно што је реално могуће, али постоје и лирско-епске песме чија збивања остају у границама могућег... Па и критеријум „историчности“, који се као иманентан везује за епске песме, није универзално дистинктиван, зато што постоје и епске песме које нису историчне и, пре свега, зато што се, како с правом указује ауторка, питање шта припада домену историје може и те како проблематизовати са становишта модерне историјске науке. Уколико се категорији историјског придружи и историја свакодневног живота, онда се питање историчности епско-лирских

<sup>1</sup> Сам Вук је од својих певача највише волео и ценио Тешана Подруговића, који је свирао гусле, али је песме казивао „лијепо и по реду“.

песама мора поново размотрити, пошто оне, несумњиво, садрже низ реалија из домена „приватне историје“.

Свако разграничење, закључује Марија Клеут, „може се спровести само условно, уз низ додатних објашњења и указивања на претежне, више или мање учестале теме и мотиве у појединим врстама, али и уз упозорење да постоје одступања од њих“. Као најприкладнији критеријум за класификацију, она издваја „имплицитно присутан однос према опеваном догађају који исказују ликови у песми својим делањем, а који је истовремено и став певача / казивача“. Према њеном виђењу тај однос умногоме почива на специфичном поштовању обичајних норми и неписаних закона патријархалне заједнице.

Поред питања класификације, Марија Клеут у свом предговору сажето захвата и битне теме лирско-епских песама, од оних условљених битним прелазима у животном циклусу јединке и заједнице, какви су, пре свега, „женидба и смрт“ до сукоба појединца и владајуће норме. Опевање тих сукоба, указује она, може бити дистинктивно својство које разликује лирско-епске и епске песме: с једне стране стоји епска објективност, казивање „лијепо и по реду“, које и поред јасног вредносног и емотивног става певача пре свега боји „мирна извесност приповедања“, с друге „сукоб изоштрен до драмских конфликта“ и везан за преломне тренутке људског живота. Овај сукоб јединке и норме или људске јединке и оностраних силе разрешава се тако што ликови „прелазе у једном од два смера: ка танатосу или ка еросу“, у првом случају настаје балада, у другом романса.

Старост лирско-епских песама, наглашава Марија Клеут, може се (као и кад је реч о другим жанровима народне књижевности) утврђивати на два начина: према времену бележења и према „реликтима паганске традиције“, док у часу када буде записана песма прелази у домен „Гутенбергове галаксије“. Међутим, пре тог фиксирања писмом, песма се обликује процесом наслојавања: „Синкретизам веровања, који чине народну религију Срба, у поетским сликама лирско-епских народних песама успоставља се на различите начине; у свакој појединој песми древни слојеви веровања, библијске приче и сувремено животно искуство преслиојавају се и заузимају различите позиције у стихованој причи.“

Међутим, и када се околности промене, и када се изгуби свест о значењу и смислу древних веровања и некадашње обредне праксе, ове песме, истиче ауторка, ипак задржавају своју универзалну вредност због тога што су све оне, „без обзира на разноликост и разноврсност тема и мотива“ – песме о људској судбини у којима све „проговара људским гласом и казује неку причу о човеку, његовим јадима и радостима“.

Превасходно научна елаборација предговора своју ефектну потврду налази у збирци која следи. Сто девет песама, записаних од 15. до 20. века, издвојених из двадесет четири збирке (од записа Рођера де Пачиенце и Петра Хекторовића, преко Ерлангенског рукописа, Божишићеве и Вукове збирке, до збирки насталих у 19. и 20. веку на широком простору настањеном Србима) – подељено је на дванаест група издвојених према тематско-значењским критеријумима, али и према претпостављеном уделу лирског и епског у њима.

Поједине групе песама именоване су ефектним синтагмама, које сугеришу и критеријуме на основу којих су издвојене: *Ведро небо јеком јечи; Стијеше урок на коњу ђевојку; Гледале и' виле из зорице; Од шаде су крстиа настјанула; Како ваља и Боџ зајоведа; Камено му срце мајерино; Већ је блаџо штио је срцу драџо; Чесџи џуџи драџој швојој; Вино џију сва џосјода; А ми смо се већ расџали, брајше; и Не будиџе срца удовичка*. Овај избор је у потпуности естетски оправдан и наглашено иновативан и неконвенционалан. Штавише, има у њему и елемената особеног, свесно провокативног дијалога с већ постојећим антологијским изборима и лирске

и епске и епско-лирске поезије. Искушавајући властито промишљање проблема класификације и граница врсте којом се бави Марија Клеут уноси у њега, с једне стране, неке од песама које се у већини претходних избора или антологија убрајају у лирске (обредне, митолошке, хришћанске, породичне, љубавне...). То чини, очито је, руковођена елементом наративности који карактерише усмену лирику. Сем тога, у њену антологију улазе и неке од песама које су у досадашњим изборима претежно класификоване као епске (јуначке или приповедне песме), попут, рецимо, песама *Човјек њаца и Михајл чобанин, Орање Марка Краљевића, Диоба Јакшића, Сџари Вујадин и Смрћ мајке Јузовића...* Разлози се могу извести из њеног предговора и критеријума по којем је удео лирског и сагледавање позиције јединке суочене с вишом силом, смрћу и чврстом нормом заједнице превасходно типично за лирско-епске песме. Сем тога, у овоме вероватно треба, у одређеној мери, тражити и промишљање става страних, превасходно западних истраживача који знатан део песама које ми сматрамо епским класификују као баладе. Као особена демонстрација како би могла изгледати практична примена теоријских промишљања и као подстицај за даља научна промишљања о природи песама „на међи“, овај избор је свакако упечатљив и вредан пажње, поготово зато што није конципиран као коначно и неопозиво разграничење, већ пре као позив на активно бављење усменом књижевношћу као естетски и значењски живом традицијом.

Ту естетску сугестивност и живост поседује и избор Марије Клеут. Крећући од песама које тематизују претежно хармоничне људске релације с обоготвореним небеским телима и демонским бићима, али и најопштије календарске ритмове и периодично обнављање природе, збирка захвата и трагично суочавање јединке са неумитном смрћу и трагичном предестинираношћу, односе с демонским бићима који се окончавају срећно и несрећно по човека, песме прожете хришћанском религиозношћу и вером у чуда, песме у којима се опева хармонизација породичних односа, тријумф породичне љубави и патријархалног морала који се уздиже до тријумфа универзалне хуманости, али и расап и трагично раскидање породичних веза и патријархалног морала. И песме о љубавним односима тематизују два могућа исхода, тагични и онај у коме победнички ерос успешно побеђује норму и породични диктат. И када је реч о песмама с већим уделом епског, ауторка укршта два могућа исхода, онај у коме јунак на различите начине побеђује муку која се „код главе нагнала“ или испољава своју мекшу, племенитију страну и онај у коме долази до трагичног исхода, због властите кривице јунака или под притиском сила којима се човек не може опрети.

Све ово чини њену антологију привлачним штивом, даје прилику да се прочитају неке мање познате песме, али и прилику да се оне већ познате сагледају из новог угла.

Др Љиљана Ж. Пешикан-Љуцићановић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за српску књижевност  
 Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија  
 joljilja@gmail.com

## КОНТЕКСТ И ТЕКСТ ЈЕДНОСТАВНИХ ОБЛИКА УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(*Једноставни облици народне књижевности*. Марија Клеут (прир.).  
*Антологијска едиција* Десет векова српске књижевности. Књ. 6.  
Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010)

Као шесту књигу у *Антологијској едицији* Десет векова српске књижевности, Издавачки центар Матице српске објавио је монографију *Једноставни облици народне књижевности* коју је приредила Марија Клеут. Књигу чини предговор ауторке, избор басми, благослова, заклетви, клетви, загонетки, питалица, пословица, у обичај узетих речи, узречица и говорних игара, селективна библиографија, регистар појмова са тумачењима, приређивачке напомене и текстови из критичке литературе. Међу различитим приступима овом делу фолклорне традиције, ауторка се одлучила за начело поетске лепоте и понудила песнички зорит одабир, управо антологијски. Такође, међу различитим терминима којима се ови жанрови настоје објединити, па тако и одредити („кратки“, „мали“, „ситни“, „говорне умотворине“, „народна фразеологија“), одабран је онај који наговештава њихову комплексност, онако како феномен језичке и песничке једноставности заправо означава својеврстан идеал, наизглед лак, а суштински увек тешко дохватљив. Притом, веза са насловном синтагмом гласовите књиге А. Јолеса (André Jolles) означава само донекле и само условно и повезаност са његовим приступом. Категорија *једноставних облика* у књизи Марије Клеут обухвата жанрове којих нема у Јолесовој студији, изоставља облике развијене наративне структуре о којима је у њој реч, тако да се као заједнички издвајају само загонетка, пословица и изрека. Иако ће ауторка напоменути да је овакав термилошки избор настао „за невољу и у недостатку бољег“, он јесте резултат промишљеног поетичког идентификовања дела усмене традиције: сведене, а експресивне синтаксичке конструкције; обимом шкрте, без „вишка текста“, а богате звучношћу, сликовитошћу, метафориком, фигуративношћу, алузивношћу, значењима која се простиру у домен приватног и јавног живота, културе, поезије... Целовитошћу књиге, а најнепосредније у предговору, *Сложеност једноставних облика народне књижевности* и завршним приређивачким напоменама, Марија Клеут образложила је свој избор.

Потцртавање естетског исходишта и комуникацијске способности ових жанрова са савременим временом, проистиче и из уочавања њихове језичке, песничке лепоте, и из уважавања смене рецепцијског кода који данашње читање чини пре трагањем за литерарним ужитком него за запретеним обичајним и обредним извориштима, непосредном стварношћу у којој су настајали. Међу важним проблемским пољима са којима се ауторка суочава јесте питање да ли је могуће ове исказе читати искључиво као песничке текстове, независно од околности у којима су се некада изговарали и намера са којима се то чинило; да ли је естетско доживљавање ових жанрова само фрагмент, алтернатива, „врх брега“ који не може посведочити и осведочити целину; може ли се уживати у језичким, ритмичким, мисаоним, песничким бравурама, у ефектним аналогјама и асоцијацијама, метафорама и симболима, у фигуративности израза ако се он не разуме у сплету првобитних значењских нијанси; да ли је без познавања контекста (магијског, обредног, обичајног, говорног) могуће спознати поетику и свет усмене књижевности уопште. Ако већ



сам чин записивања усмено исказаног брише из видокруга потоњег читаоца сложен механизам контекстуалног условљавања, и непосредност у гласу, гесту, мимици, емоцији, ситуацији, и значења, и функције фолклорних врста, и, ако логика временна неминовно намеће и логику заборављања – *чишање* контекстуалности залази у сферу неухватљивог. Свест о процесу замирања обреда и о обликовању иронијског односа према његовој важности и значењу, услов је за разумевање, рецимо, појединих фраза, пословица и пословичких поређења. Заборављене изворне околности, реалне ситуације или фиктивни сижеи (басне, шаљиве приче, анегдоте, предања), „прохујали“ друштвени, породични нормативи, нестали магијски прописи и веровања, уопште, збрисан културолошки контекст из ког и у ком се обликовала разноликост вербалних исказа, учиниће многе примере недочитаним и нечитљивим. С друге стране, однос према контексту као небитном чиниоцу за препознавање поетике једноставних врста усмене традиције, није одржив: управо у намери, циљу и околностима казивања опстаје средиште њиховог жанровског идентитета. Безизлазност и парадоксалност такве ситуације (да се нешто дефинише нечим чега више нема; да тек губитак једног значењског и функционалног света отвара простор другом) ипак је привид. Нигде, па ни овде, искључивост не може указати на пуноћу, једностраност на сложеност. Изазов читања усменог наслеђа у обличју записаног поетског текста, раван је изазову „реконструктивног“ читања његове изворне смислености и улоге као вербалне формуле. У приступу Марије Клеут сви жанрови о којима је реч представљани су као репрезентативни примери архајско-модерне речитости, примери са „дуплим дном“ чија се природа и улога мења и у синхроном и у дијахроном смислу. Отуда њихов идентитет не остаје у међама традиције у којој су поникли, већ се непрестано и открива и ствара.

Судбину ових жанрова у урбанизованом свету Марија Клеут види, осим у прештампавању зарад очувања и изучавања, у савременој комуникацији: басме живе у илегалу, на маргинама друштва; благослови су уступили своју функцију честитању, али нису предали метафорику и симболику свог језика; клетве постоје углавном као „погрда сиромашног речника“; „ричуално заклињање прешло је у сферу јавног деловања (заклињу се нпр. судије, државни функционери) и изградило своје текстуалне образце“; загонетке и говорне игре ушле су под окриље и у „власништво“ књижевности за децу; пословице и у обичај узете речи прешле су у савремена средстава медијског општења (Клеут 2010: 20). Но, одговарајући на кључно питање, да ли су ови жанрови искључиво ствар вербалног фолклора (тако и искључиво фолклористике, етнологије и лингвистике) или су књижевност, ауторка разрешава и дилему о њиховој природи, функцији, статусу, па и судбини. А она се, осим реченог, препознаје и у најразличитијим транспозицијама и модусима савременог, писаног песничког искуства. Ако у изворном контексту естетска функција свих ових облика засигурно није била битна, у простору новог читања кристалише се као доминантна те се сви ови жанрови данас препознају као песничтво по „вери у моћ речи“ и по „снази поетске слике“ коју остварују и нуде.

Целина насловљена *Бајање и чарање*, обухвата басме, девојачке басме, благослове, заклетве и клетве, жанрове којима се најређе признаје да јесу поезије. Премда се термини *бајање* и *чарање* каткад, и с разлогом, узимају као синонимни, њиховим недвосмисленим појединачним именовањем наговештена је танана гранична линија у разликовању природе и формалних жанровских одлика. И бајања и чарања виде се и као изрази магијске делотворности и као усменопоетски облици, те се дистинкција између појединих врста не тражи у том домену већ у контексту, околностима изрицања, функцији. Њихово разграничавање јесте условно и упозорава на неодрживост сваке категоричне поделе, а опет, њихова различитост указује на лепоту говорне уметности која захтева осетљивог проучаваоца. Басма,

вербални део бајања, сегмент сложеног магијског понашања, усмерена је на прошлост/садашњост (уклањање неког зла), на будућност и стварање промене која се прижељкује, уопште, усмерена је на преобликовање стварности. Потреба да се из окриља басми за лечење болести (рецимо, главобоље, грознице, краста, живих рана), злог деловања људи (урок), животиња (басме од змије) или натприродних бића (вештица), као подгрупа издвоје девојачке басме произилази из њихове функционалне, емоционалне, обредне посебности у љубавној магији. Специфична интонација, необичне језичке, мисаоне, фигуративне конструкције, имагинација, херметичност, неразумљивост за неупућене, чине басме посве карактеристичним видом и усменог говора и усмене поезије, по много чему блиског модерном лирском изразу. Благословом упутити жељу за остварење среће, здравља, добробити, у посебној пригоди или без таквог повода, или клетвом зажелети праведно поравнање, зло ономе ко га је са становишта изрицатеља завредео, или се заклетвом обавезати на одређено поступање, наизглед не подразумева оно нарочито ритуално-магијско знање, табуирано и посвећено, какво прати бајаличке формуле. Опредељење ауторке да и ове жанрове посматра међу магијским казивањима, а не, рецимо, у контексту говорних израза (у обичај узетих речи), јасно истиче њихову суштину. Јер, засновани на архаичном веровању у моћ казаног, они не закључују, не описују човека, његова искуства, особине или окружење, већ настоје мењати свет – они су вид језичке манипулације људским судбинама и трајањем у времену, вид етичког и вредносног кодекса. Овај појам сакралног их битно одређује, а савремени читалац, па и ако га не распознаје, слуги га и осећа као брујање нечег тајанственог, заумног, другачијег. При том, издвајање две шаливе клетве у особену микроцелину, посведочиће о пажљивом типолошком приступу. Подсећањем на пародијско и хуморно растакање силине клетвеног поступка и исказа, он подсећа и на процес трансформације жанровског система усмене традиције и на начело амбивалентности у усменопоетској слици света. Распон од *Земља ње њогаонила, а море ње избацивало*, или *Камен њи у усја*, до *Убило ње јајце од канишара* – огроман је. То је распон од архетипског ужаса до вица, од пророштва до тривијалности, у најмањем, од озбиљности до шеретског подбадања и насмејавања... Путања једног жанра, његови модалитети, његова морфологија, и на овај начин бивају представљени читаоцу.

Другу целину књиге чине загонетке, једноставан облик чију комуникацијску суштину ауторка види у дијалогској структури, а песничку лепоту у многобројним језичким стратегијама загонетања, у звучном аспекту, гласовним понављањима, појмовној вишезначности, игри речима, метафоричности, асоцијативности, уопште у поетској атрактивности. Типолошко разврставање усмених загонетки спроведено је по тематском принципу (о космосу, природи, апстрактним појмовима, времену, простору, људима, животињама, биљкама и неживом свету). При том, важни елементи поезије жанра уочавају се и најједноставнијим увидом у опсег појединих тематских поља. Не случајно, највише загонетки постоји о природи (географским појмовима, атмосферским појавама, животињама и биљкама), о људима (посебно о деловима тела) и неживом свету (грађевинама, предметима, алату, покућству, одећи, посућу, храни), а најмање о апстрактним појмовима, времену и простору. Такав омер и тако очигледно превладавање чулног, опипљивог, конкретног, свакодневног у поступку загонетања указује и на старину загонетки, и на изазов који непосредан свет упућује имагинацији, на чудесну лепоту претакања обичног у тајанствено и суштинску људску потребу да трага за другим лицима појавног и блиског. Подсећајући у предговору на повезаност загонетке са обичајним и обредним контекстом, њихов избор за савременог читаоца ауторка обликује као низ ванредно сугестивних песничких слика. Каткад су духовите (*Црна бува кућу чува – катанац*), каткад лирске (*Тињичица вињичица, у њој њоје вињокос* – дете у колевци),

каткад гротескне и фантастичне (*Безубо њрасе јуначку злаву њојасе* – бритва; *Мрџиви живога носи њреко њејочин њоља* – лађа), но подједнако снажно сведоче о чудесно виталном и разуђеном песничком поступку.

Груписањем питалица у засебну целину између загонетки и пословица, укзано је на битно обележје које их приближава сродним облицима, али и одваја од њих. Дијалoшка структура питалица, питање и одговор, увиђање релација и, сходно томе, закључивање о међуодносима, сличностима и различитостима појавног, о моралу, вредностима, особинама, наравима, историјским ситуацијама, свакидашњици, остварује се на различите начине. Може бити у духу наивно вицкасте досетке (*Защто ловац зеца ѡражи?* – *Защо щто не зна где је; Куда иде деће кад наврши четврџу годину?* – *У њеџу*), каткад је хуморно и анегдотско, каткад сатирично, неретко и пословички дубоко (*Шџа је јаче од сна?* – *Смрџ*)... Поентирање јесте у одговору, но, то је, може бити, оно очигледно поентирање до ког саговорник мора добацити, одговорити на изазов, потврдити се као раван ономе ко питање поставља, разабрати се у вишесмислености. Посматрано другачије, поентирање се збило када се одређен појам наметнуо као језички и песнички „материјал“ и испровоцирао настанак питалице. Као и код загонетки, и овде је на делу принцип игривог скривања и разоткривања, разговорне провокације, која може садржати читав сплет назора традиционалне културе и слике света, али ће пре свега, ипак, забавити. У духу основне интенције ове књиге, одабир Марије Клеут доноси понајвише питалица које су блиске афористичном изразу савремене писане речи, а да истовремено одражавају везу са сликовношћу загонетке и пословичком стилизацијом запаженог, најмање оних које се конструишу као сведене анегдотске приче или басне, малени дијалoшки сусрети без описивања ситуације или актера.

Отклон од устаљеног тумачења једноставних облика посебно се учава када је реч о пословицама. Тумачећи их као сажето, сликовито, завештајно формулисано искуство и израз традиционалне културе, ауторка подсећа на важност разликовања пословица од изрека којима се настоји уобличити неко правило или напросто оживети казивање, на значајност истраживања порекла пословица, а посебно на проблем схватања њихове функције. Одговор на ово питање разара стереотипно одређивање жанра које пословицу поистовећује са поучном димензијом као једином, најважнијом, уз то и универзалном, датом једном за свагда. Посматрајући их у зависности од културно-историјског контекста, ауторка наглашава да пословице преносе делимично правило, истину и мудрост. „Када се истиче њихов педагошки, поучни значај, смеће се са ума да правило понашања или етичка норма које исказује једна пословица не може имати свевременско или свеприсутно значење“ (Клеут 2010: 17), штавише, у данашњем читању и разумевању оно неретко подлеже пародијској деконструкцији и „промовисању“ другачијих истина. Тиме се разумевање жанра (па и усмене традиције уопште) помера са доминантности знања које посредује (посебно ако се оно прима као догматско лице искуства и сазнања), ка његовом језичком и песничком бићу. Разврстане, као и загонетке, по тематском принципу, одабране су пословице о богу и ђаволу, човеку и људском телу, животу и смрти, породици, друштвеном животу, метафизичким појмовима, природи, различитим стањима, радњама и особинама, времену, животињама, биљкама, стварима. Оне каткад нуде јединствено опште запажање и препоруку, а каткад опречна искуства и различите поруке истим поводом; каткад постављају висок морални узус, каткад, напротив, етично међају за животну прагматичност; неки примери су иронијски, неки алегориски, неки духовити, а неки су у облику чистог здраворазумског саветовања, без, у први мах видљивог, емоционалног бојења исказа. Овде понуђен избор посведочује да је реч о комплексном жанру, о песништву које се формално „сабило“, а распростраило стилски, фигуративно, значењски: од констатације до

метафоре, од прозаично животног закључка до највећих философских опсесија човека и језгра поезије.

Категорија у *обичај узетих речи* обухвата изреке (међу њима су и пословица поређења), узречице и говорне игре, „формуле које су говорнику увек при руци када жели да своме исказу да експресивност, да учини искорак из свакодневног говора неубичајеним обртом, сликовитошћу или метафоризацијом“ (Клеут 2010: 18). Управо зато су више од разговорне „поштапалице“ и вербалног реквизита којим се жив говор чини заиста живим, непредвидивим, врцавим. Било да су само једна реч, било синтагма, било елиптична или пуна реченица, увек ефектно наглашавају почетак неког казивања или заокружују, поентирају претходно казано. У њима се, можда најочитије види сва изазовност преплитања говорне фразе и експресивности поезије, стабилности и импровизације. Разликовање у обичај узетих речи, као и разликовање од пословица, увек је само условно. Пословица поређења представљају кратке изразе који не стоје самостално, а нуде, у најопштијем смислу речено, традицијом усвојено сликовито поређење појмова (*зуче као золубица; румен као ружа; дрхтии као цруи; глдан као њас*). Изреке такође могу бити засноване на поређењима, али су знатно шири појам. Њима се конкретизује апстрактно, потцртава нека особина или стање, а остварују се хиперболизацијом, еуфемизмом, карикирањем, асоцијативношћу, те као и узречице, представљају језички маркер говорничког размишљања, расположења, намере, те ванредне способности да у језику (и језиком) искаже преплет луцидности, хумора, ироније... Држећи се принципа тематске класификације (где год је она била могућа), ауторка је изреке груписала у целине у којима се помиње бог, представља нека радња или стање (беспосленост, варати, гледати, волети, говорити, ићи, јести, красти, лежати, немати, опити се, умрети, хвалити итд.), кристалише запажање о некој особини (безобразан, бео, вешт/невешт, висок, гладан, го, јак, луд, мудар, немиран, ружан итд.), описују временске и просторне одреднице (заувек, никад, одувек, бескрајно, далеко, нигде итд.). Неке од њих и данас су честе, свима познате, неке друге су откриће које може насмејати (*Поноси се као свиџац зүзицом*), или ганути продорношћу (*И камен би ријечима њодиџао*), или оставити у подручју неразумевања (*Назраисао као ђаво на Велики њџак*, каже се за онога који је настрадао; *Од бабаземана и цара Шћейана*, илити одувек; *Девџе њећке жарило*, каже се за род никакав). Низ примера овог последњег типа сведочи о „шумовима“ у комуникацијском процесу, о немогућности савременог читаоца да без познавања контекста (историјског, наративног, религијског, обредног, обичајног) допре до одгонетања пренесеног значења конкретне изреке, коначно, о начинима на који се семантика таквих примера подређује ужитку у звучности, сликовитости, нонсенсној песничкој играрији или неком другом својству. У оквиру истог поглавља, међу у обичај узетим речима, налазе се и говорне игре, брзалице, разбрајалице, ређалице, игре прстима, игре руком, ташуњаљке, цупаљке и лазаљке. Са аспекта намене и функционалности, повезаности са светом детињства, забавом и игром, реч је жанровима који припадају „педагогији усмене културе“ (Клеут 2010: 18). Но, прагматизам тог типа само је један од могућих аспеката са ког се могу тумачити, баш као и непосредна улога у дечијим колективним играма или играма одраслих са дететом (цупкање на колену; тапшање дечијим длановима). Тим пре јер поетско у овим врстама доминира у савременом читању. Отуда овде пажњу привлачи звуковна и појмовна игровност, нонсенсна логика, ритмичност, хумор, драж наивности, све оно што, превасходно у савременом песничству за децу, наилази на изузетно продуктиван одјек (па и дослован пренос). Скрупулозност задирања у суштину ових врста усмене књижевности, видљива је у многим сегментима. Почев од уочавања начина и последица „хватања“ игровости (слободе) у прецизан облик формуле (ограничења), преко промишљања о дејству лексичког

избора и ритма у стварању експресивног исказа, до потцртавања важности забавног и прагматичног смисла, али и архаичног значења видљивог у симболици језика, обредној, иницијацијској, магијској контекстуалној структури. Затварањем овог антологијског одабира једноставних облика усмене књижевности баш стихованим низовима брзалица, разбрајалица, ређалица, ташунаљки, цупаљки, лазаљки, Марија Клеут постиже две битне ствари. С једне стране, композиција целе књиге заокружује се лирском сугестивношћу коју ови жанрови, баш као и басме (без обзира на то да ли су забележене као прозни или стихован текст), најочитије остварују. Распон од „мутног“, „опасног“, сакралног језика бајања, до топлог, нежног, простосрдачног храбрења детета које пузи да се прихвати *за свилене рукаве, / за свилене хаљине*, оцртава ширину у којој се усмена реч обликовала: и стилску, и емоционалну, и функционалну. С друге стране, затварајући свој избор једноставних облика врстама које најлакше и најчешће бивају виђене и као дечије, и као поезија, ауторка отвара простор за логично надовезивање у концепцији целе едиције: антологију усмене лирике.

Конечно, пратећа научна апаратура којом је опремљена ова књига, подједнако завређује пажњу. Селективна библиографија, различити избори, извори, студије и огледи о овим жанровима усмене књижевности, писани од XIX до XXI века, дају читаоцу поуздан путоказ о њиховом идентификовању и вредновању у научној литератури и националној култури. Гумачења појединих речи у регистру појмова уводе га у контекстуално поље, у свет архаичног веровања у ком су једноставни облици настајали и трајали. Скицирање словенске митологије, положаја и улоге биља, животиња, предмета, појава, наприродних бића, обичајног и ритуалног регулисања односа међу људима, показује се важним не само зарад „буђења“ колективног сећања савременог читаоца, већ и зарад прилике да *фразеологију* чита као *поезију*. Томе у прилог иде и опредељење ауторке да из обиља научне литературе о овим жанровима, одабере парадигматичне текстове. Први, текст Веселина Чајкановића „Примедбе уз неколике пословице. *Кошћиа ља као светиоџ Пејџра кајџана*“ (1918), значење пословице тражи у спрези са шаловитим причама, легендама, у пољу компаративистике; предговор и разговор Васка Попе у књизи *Од злајиа јабука. Руковеш народних уомџворина* (1958), усмену књижевност, па и једноставне облике, представља као „песничко тло нашег језика (без ког се не може учинити ниједан крилати корак у поезију)“, „неначету свежину, као да су данас настале“; трећи текст, одломак из предговора Снежане Самарције *Сџрукџура и функција усмене заџонешке* у књизи *Срџске народне заџонешке. Анџологија* (1995) је пример студиозног разматрања старости, порекла и поетике загонетки. Реч је о несумњиво различитим приступима, а повезује их, у најопштијем смислу, уверење да изучавање ових жанрова тражи комплексну визуру и пуну свест о њиховој језичкој, стилистичкој, функционалној и естетској интригантности, управо онако како их је Марија Клеут и представила овом књигом.

*Једносџавни облици народне књижевности* обликовани су са жељом да буду „отворен позив савременим читаоцима“ да басме, благослове, заклетве, клетве, загонетке, питалице, пословице, у обичај узете речи, узречице и говорне игре читају и доживљавају као уметност речи. Уз ту, несумњиво изазовну прилику за читалачко гуштање, ова књига пружа и изнимно поуздан аргумент за докидање маргиналног статуса ових жанрова, како у науци, тако и у свакодневном говору данашњице.

Др Снежана З. Шаранчић Чуџура  
 Универзитет у Новом Саду  
 Педагошки факултет у Сомбору  
 Катедра за језик и књижевност  
 sarancic.cutura@gmail.com

## УСМЕНОПОЕТСКОЈ БАШТИНИ У УЗДАРЈЕ

(Лирске народне њесме. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*. Књ. 7. Љиљана Пешикан Љуштановић (прир.). Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2012)

Први сусрет с антологијом *Лирске народне њесме* Љиљане Пешикан Љуштановић неодољиво ми је дозвоа у свест став Богдана Поповића о предности антологије над збирком песама. И у овој антологији су, као и у Поповићевој, углавном „све песме врло високог реда“.<sup>1</sup> Књига коју је приредила Љиљана Пешикан Љуштановић (баш као да се руководила Поповићевим речима), даје такав избор песама где „после једне песме човек не мора да чита пет слабијих, да плати задовољство које је од прве имао“. Стога, иако би се од ове антологије могло, с разлогом, очекивати да представи сву жанровску разноликост, погодну (штавише, преко потребну!) за различита високошколска изучавања српске усмене лирике, ова књига то уистину није. Сагласно с претходно реченим, у малобројним (не штурим, већ лапидарно сведеним) *Приређивачким напоменама* откривају се и разлози овог (неочекиваног) поступка: „примарно естетски критеријум условио је да *Анџологија* не буде школски конципиран преглед жанрова“ (299).

Напуштање чврстог жанровског система, који би могао да буде сигурна структурна окосница овакве антологије, условљено је, очито, другачијим интенцијама: „Основна намера која је у целини прожела све аспекте рада на овој Антологији била је сасвим једноставна – представити народну лирску поезију пре свега као уметност речи, као живу и инспиративну поезију. Све друге особености овога избора последица су те основне интенције.“ (Исто). Уз нешто више од петсто песама из „преко сто збирки и различитих извора“ (Исто),<sup>2</sup> у књизи су публикована и два драгоцене текста о усменој лирици (Х. Крњевић, М. Павловић),<sup>3</sup> као и један рад, додуше партикуларног карактера (будући да је усмерен на само један жанр – тзв. слепачке песме),<sup>4</sup> али такав да би могао представљати узорити модел потоњим радovima, усмереним ка појединим генолошким проблемима усмене књижевности. Но, то није пуко прештампавање ових сјајних текстова (како би се, испрва, могло помислити), већ њихово суштинско промишљање – на нивоу ове антологије у целиности: све песме као да се руководе појединим ставовима изнесеним у њима а

<sup>1</sup> Извесно (али минимално) одступање од овог начела може се приметити код неких песама ласцивног карактера (уп. бр. 390, 391, 392) које као да јављају као илустрација велике (не само тематске, него и стилско-језичке) разуђености усмене лирике, тј. контрастни део регистра – противтежа оним песмама које говоре о дискретној жудњи, чежњи, сублимованој еротизици...

<sup>2</sup> Ауторка је, са себи својственом скромношћу, овде убројила само оне изворе из којих су песме преузете, не рачунајући, притом, оне песме (из преко 350 различитих извора) које нису удовољиле високим стандардима антологије.

<sup>3</sup> Реч је о текстовима *Пролегомена за лирску народну њезију* Хатице Крњевић (303–313) и *Лирска милошца народна њезија*, Предговор *Анџологији лирске народне њезије* Мидрага Павловића (315–320).

<sup>4</sup> Овај текст Марије Клеут објављен је под изворним насловом *Дарак или оглед о слепачким њесмама* (в. 321–328).

posteriori, у неком виду троструког поговора овој антологији, и са њима кореспондирају. Тако и принцип њеног структурирања као да је руковођен одлуком Миодрага Павловића (приликом састављања сопствене антологије) – не тежити свеобухватном увиду у усмену лирику, или, по његовим речима, антологија не треба да обухвати „читавау лествицу њених облика, тема и вредности, нити покрива са неким системом подручја на којима се она певала“, већ, насупрот томе, „избор би се могао назвати и само личним, и тематским, или рецимо: скупом [...] најлепших народних лирских песама по избору састављача“ (нав. према Пешикан Љуштановић 2012: 317).

Структурно, књигу отвара Предговор (*На јабуци записано* – 19–47), после чега се ниже седам лирских кругова (*Долети челка од Бога, Ој на делу на голему боб се зелени, Преслицица на полицу ђуна бисера, Под облаком леиу виле, Мени драги на јабуку њише, Сини, мини ђо двора и Виђех чудо, и нагледах га се*), који метафорички, цитатно или асоцијативно „призивају“ одређене песме (пре свега, тематски и/ или жанровски), а у којима је цикличка организација песама „заснована на логици календарског и животног тока“ (299). Како су ритам цикличног смејивања дана и ноћи, годишњих доба... уткани у свест традиционалног човека и поста ли организациони принцип дневних, годишњих или животних активности, „лирски циклуси прате природне и животне циклусе и у том смислу све је увек у покрету, ништа не престаје већ све увек јесте, будући да се непрекидно понавља и понавља. Крај једног увек је почетак другог, а то је траг древног начина мишљења положеног у основу многих лирских песама.“ (Х. Крњевић, нав. према – Пешикан Љуштановић 2012: 304). Уз то, жанровска неодређеност, флуидност и/или варијантно појављивање једне песме у различитим обредним контекстима (као што је случај са неким од најлепших песама антологије), условили би да се антологичарка ту приклони начелу репрезентативности, уместо литерарном, и ових песама одрекне, што је пак избегнуто давањем предности календарском и животно-обредном циклусу као органском начела над параметрима жанра (који је одређен управо контекстом извођења).

Ритмизација космичких (годишњих и дневних) циклуса, покрета при пољским пословима, као и животног круга појединца у традиционалној култури одразила се и на план метричко-ритмичке организације песама. Сугестивност понављања и ритма резултирала је уверењем у делотворност ритмизоване речи на човека и изнедрила веровање да се, магијском сугестивношћу речи и покрета, може утицати на своју непосредну околину, као и на природу уопште, што је очито код већине обредних песама датих у симетричном осмерцу трохејског ритма. Без обзира на то да ли се ритам остварује на овај начин – силабичко-тонским распоредом акценатских целина, или пак наизменичним низањем каталектичких и акаталектичких стихова, или парним смејивањем стиха и припева, он остаје основни конститутивни принцип песме. Штавише, управо је *шекштура* (силабичко-тонске особености стиха, начин извођења, мелодијске особености и др.), уз контекст извођења и сам „текст“, послужила фолклористима (Дандес, Бен Амос, Јасон и др.) у разграничавању усменопоетских „текстова“ од нефолклорних творевина.<sup>5</sup> И у том домену

<sup>5</sup> Као и све друге, тако и ова класификација параметара разграничавања није и не може бити апсолутно поуздана. Примера ради, приређивач антологије двоуми се код једне песме (в. бр. 156) где је обредни (прецизније, сватовски) контекст извођења несумњив, док текстура, у првом реду стих – атипичан за усмену поезију шеснаестерац, синтакса, начин стилизације и др. отварају место разложној сумњи у фолклорну аутентичност „текста“: „Отмени, дуги стих барокне поезије и његова специфична лексика и синтакса зазвуче, рецимо, у свадбеној песми из Боке [...] стапајући се у опису обредног даривања (’Ево ти свати

(изузевши, naravno, zapis melodije) ova antologija pokazala je pun raspon i ras-košno silabичко-тоноско bogatstvo stihа srpske usmene lirike, koji se kreće u rasponu od četverca (бр. 488, 504), peterca (бр. 198, 481), шестерца (бр. 224, 310, 315, 318), седмерца (бр. 208, 214, 217, 220), поменутог симетричног (мноштво песама) и асиметричног (бр. 265, 269, 284 и др.) осмерца, преко десетерца – асиметричног (бр. 213, 230, 231, 257, 283 итд.) и симетричног (лирског, често и с јампском или дактило-трохејском ритамском тенденцијом – бр. 114, 404), једанаестерца (бр. 179, 181 и др.), дванаестерца (бр. 148, 172, 225, 226, 240), све до дужих стихова – чланковитог тринаестерца (бр. 162, 185, 260 и др.), или шеснаестерца (бр. 156) који као да долази из неке друге традиције и може се смењивати и с дужим стиховима – до деветнаестерца, у маниру слободног стиха авангарде (в. бр. 361) – упркос томе што овај запис припада најстаријим и налази се у Ерлангенском рукопису.<sup>6</sup>

Руководећи се својом унутрашњом логиком, тј. начелом органске форме, ове песме добиле су управо ону „спољашњу форму“ (метричко-ритмичку, дискурзивну, композициону, језичко-стилску) коју јој дати *контекст* намеће.<sup>7</sup> Сам „текст“, дакако, није довољан. Штавише – „управо из укупности тих језичких и ванјезичких елемената, из њиховог уобличења у одређеном контексту, проистиче смисао песме, често неухватљив ако нам поједини елементи контекста остану непознати“ (29), као што најчешће јесу. Колико је, понекад, и сам контекст несигурно упориште најбоље се да сагледати уколико усмену лирску песму сагледамо као живу, наджанровску, вечно меандрирајућу творевину. Иако је *intentio lectoris* проучаваоца усмене књижевности најближа томе да дату варијанту промишља (првенствено) у контексту извођења и њиме условљеног жанра и тако је интерпретира, динамика појединих варијантних реализација песама показује да жанровске (и контекстуалне) границе нису канонске, да једна песма може имати различите жанровске реализације, или остати негде „на међи“, као својеврсни жанровски хибрид. То је, уосталом, пре више од пола века, први уочио Владан Недић, посматрајући претварање поје-

---

долазе, господа и соколови;/ Свакоме свату по киту, драгану своме и двије’) и свођења младенаца (’Нека те боље пригрли и б’јело лице изљуби / Када му ставиш у руке те твоје златне јабуке’) са традиционалним свадбеним обредом“ (36–37, нап. бр. 18).

<sup>6</sup> Силабичка форма стихова, дакако, представља записивачеву конкретизацију фонолошког ланца приликом датог извођења усмене лирске песме. Стога, данас не можемо са сигурношћу тврдити да ли дату запис представља уједно и најбоље решење када је о стиху реч. Често је припев у песмама намерно изостављан, или недоследно бележен (уп. бр. 273). Такође, тешко је рећи да ли је, у неким записима, реч о чланковитом тринаестерцу (с помоћном цезуром иза четвртог и главном иза осмог слога – бр. 162, 185, 260) или о низању симетричног осмерца – у непарним стиховима, и peteraca – у парним (в. бр. 195). Када се укључи и семантички план, неки записи постају крајње проблематични, попут следећег: *Ойа цуја / Данас сујра, / Никад ницїа / До издрїих / Ойанака* (бр. 488), где је неизвесно да ли је ту уистину реч о четвERCима, или о симетричном осмерцу, тј. осмерачкој („играчкој“) песми „од кола“ са полустихом на крају.

<sup>7</sup> С једне стране, обредни контекст (и намена) додолских песама тако „дозива“ симетрични осмерец (4||4) као најадекватнију стиховну форму, која понајбоље одговара плесним покретима – ситном поцупкивању додолске поворке које треба магијски да сугерише потоње ницање траве. С друге стране, прагматичка функција слепачких песама условила је појављивање апелативних формула (заклињања, успостављања везе погледом), специфичан одабир лексике, композицију, тематско-мотивски фонд, извесна стилска решења и сл., као што је у свом одличном раду показала М. Клеут (321–328).



диних обредних (конкретно, лазаричких) песама у љубавне.<sup>8</sup> Сличан пут постанка и динамику развоја не само појединих жанрова, већ врста и родова усмене књижевности, предлажу и неки други истраживачи (Веселовски, Бошковић Стули), доводећи их у везу с распадањем старих обредних хорова, али и упозоравајући да „то није био једини пут њихова постанка“.<sup>9</sup>

Када се претходно реченом придружи и план тематике, све се додатно усложњава, а песме остварују нове релације с другим песмама, жанровски различитим. Јер – не певају се на свадби само сватовске песме, нити при раду само посленичке, као што ни обредне песме, у различитим жанровским реализацијама, не остају обредне. Један мотив, или композиција – градацијско низање у коме долази до избоја еротског из митско-ритуалног контекста (али и поновног увирања, на крају песме у дати – лазарички – контекст),<sup>10</sup> могу мењати жанровски карактер песме, при чему она, захваљујући интержанровској проходности, добија неке наджанровске одлике и хибридни карактер. Или, по речима приређивача антологије, „специфична жанровска синкретичност усменог певања често чини условнима границе међу жанровима, а, у извесној мери, и међу родовима“ (29).<sup>11</sup> Сличних примера је

<sup>8</sup> В. Владан Недић, „Југословенска народна лирика“, у: *Народна књижевност*, приредио В. Недић, Београд: Полит, 1972, 41–42.

<sup>9</sup> Маја Бошковић Студи, „Појава књижевности у људском друштву“ у: *Увод у књижевност*, друго допуњено издање, уредници Фран Петре и Зденко Шкроб, Загреб: Знанје, 65.

<sup>10</sup> Реч је о песми *Најбоље мјесто за село* из пете књиге песама из рукописне заоставштине Вука Стефановића Караџића (бр. 8). У беспрекорној интерпретацији ове песме, ауторка антологије каже: „У њој се сливају сакрално и профано, митска слика света и еротска фасцинација младости, телесно и његова сакрализација, и отеловљује се творачка снага ероса. Сугестивна алитерација почетног стиха – ‘Ајде село да селимо!’ – налаже заснивање људског станишта и понавља се лајтмотивски три пута. Изразита, готово сирова, манифестна чулност, потенцирана погледом који клизи низ женско тело, маркирана алитерацијом сугласника с и асонанцом отвореног, белог е, допуњава се другим, дубљим слојем значења, који се унеколико ‘откључава’ захваљујући обредном контексту лазаричке варијанте. Коначно смештање села међу ноге девојачке, где: ‘Има шуме, има воде, / Има земље за орање’, поред јасних асоцијација на љубавни чин, садржи и једну врсту ревитализације, поновног препознавања оних древних митова плодности који су жену, због њене способности рађања, поистовећивали са земљом. Тако еротско извире из митског и враћа се у њега, отеловљено, притом, у елементарним потребама села – за земљом и водом и, пре свега, женом и мушкарцем који селе село“ (23).

<sup>11</sup> Она то илуструје примером где долази до извесног преклапања неких породичних песама и балада: „тако породична лирска песма, и иначе више окренута ‘тамним странама старог породичног живота’, учас прерасте у трагични баладични сукоб, па ове песме од епско-лирских често одваја само особена поетска фрагментарност, недовршеност приче. Штавише, њихова поетска сугестивност може почивати управо на загонетности коју ова фрагментарност даје.“ (29). Управо такву неизвесност и неодређеност изазива песма о младој девојци, самоубици (37–38) која као да заузима средишњу позицију између (необичне) породичне песме и баладе. Сем девојци најближег – брата, и мајке, коју он обавештава о сестриној језивој смрти, у песми нема више никог. Нема чак ни разлога за тај чин. „Како год да је тумачимо, песма чува своју загонетку, језива, чудна и изнад свега лепа, сведена на слику неизрецивог и неизреченог јада.“ (38). И, неодрљиво, излази из хоризонта очекивања који, тражећи у усменом типско, остаје неприпремљен за овакве артефакте, али зато неодрљиво призива слику обешене Циганке из Лоркине баладе *Романса месечарка*.

много. „Жанровски потенцијално неодређене остају добрим делом и посленичке песме. С једне стране, оне опевају делатности важне за заједницу, раднике који их обављају и производе рада, али је то често само оквир за љубавну, породичну, или чак некакву заборављену обредну причу“ (35). Није ли таква и жетвена мобарска песма (бр. 236) која почиње типском формулом овог жанра: „На крај, мобо, на крају је добро:“, да би се, издвајањем лирских актера – „На крају је момак и девојка, / Она жање, а он снопље веже“, анадиплозом и остваривањем контакта погледом „Снопље веже, у девојку гледи“ дошло и до просидбе: „Душо моја, ‘оћеш моја бити, / Догодине моје жито жети?“. Коначно, у последњим стиховима илuminативно се осветљава идилична слика живота ратара посредством алата начињеног од драгоцених метала: „Од сребра ћу срп ти саковати/ И са сувим златом позлатити.“ Уосталом, то уочава и Недић, тврдећи да „песме о раду често нису ништа друго до љубавне и породичне песме“ (Недић 1972: 47), илуструјући то још једним прелепим примером који се нашао у антологији – песмом *Јабланова моба* (бр. 230), која завршава у типично љубавном маниру – „страхом за крхку лепоту“ (Исто). Слично је и са сватовским песмама: „М Васиљевић предочава ‘проширену функцију’ свадбених песама које се певају о жетви и на седељкама, ванвременски, ‘на жетелачки или свадбени глас’, јер се текст може певати стилем ‘правог’ и техником ‘позајмљеног клишеа“ (308). Ни контекст извођења, ни текстура (начин извођења) нису и не могу бити гарант жанровске припадности. Карактеристичан је пример *свајтовских балада*, које, иако чувају несумњив „животно-обредни“ (како би то назвала Љиљана Пешикан Љуштановић), тј. сватовски контекст, тематизујући, управо, деструктивну фазу обреда и упозоравајући на опасности напуштања неписаних норми, ове песме су, ипак, прешле генолошку границу рода и врсте.<sup>12</sup>

Укупно узев, могло би се рећи да интержанровска проходност усмене лирике производи из њеног виталитета, саодносног специфичном начину традирања и преношења. Песма флукутира и менадрира, из варијанте у варијанту, час се приближавајући једном жанровском кругу, час другом, или чувајући само поједине мотиве, и уједно градећи нову, естетски самосвојну песму. Притом, свеукупна традиција функционише као својеврсни резервоар песама, које су међусобно компламентарне, узајамно се осветљавају или контрастирају, водећи живи и узбудљиви дијалог.<sup>13</sup> Узмимо у разматрање, примера ради, песме о вилином чудесном граду (в. бр. 251, 260, 267, 272, 276, 484), остварене у различитим жанровским реализацијама, а преузете из различитих збирки и забележене из различитих крајева. Све ове песме, упркос језичко-стилским разликама, одликују се изузетном поетском вредношћу и све оне потпуно су неразумљиве (или, барем, криво схваћене) без познавања оног етнологског фундуса који је интегрисан у традицију, а, самим тим, и у ове песме. Виле су, на нашим просторима, демонска бића амбивалентне симболике. Оне ненавиде људима, крадући и/или замењујући им децу, узимају „тешку бродарину“ – различите

<sup>12</sup> Самим тим, оне су изостале из ове антологије.

<sup>13</sup> А може се рећи и: „Сливеност и целовитост народне лирске поезије, унутрашње везе и сагласја која доводе у сумњу сваку чврсту класификацију и целовито тумачење – проистичу из њене суштинске животности“ (44). Чак и у дијакроничком пресеку, пратећи пут миграција и различитих варијантних реализација, као сижених и мотивских контаминација, песме ту виталност чувају, успостављајући, као у игри, изнова нове релације с другим песмама. Односно, „сагледане у простору и времену, народне лирске песме, иза разноврсности свог језичког руха, зачудо су целовите, често готово компламентарне, простору и времену упркос. Оне тумаче, дозивају и осветљавају једна другу, њихов смисао пулсира, као што је, чини се, пулсирала и њихова намена“ (Исто: 29).

делове тела, доносе слепило и сеју смрт. Исто тако, оне се појављују у функцији заштитница и покровитељица брака, младих, али и ратника (као посестрима), доводе се у везу с Громовником и често су део његове пратње (попут скандинавских Валкира) и интервенишу у оним обредним околностима у којима долази до искорака из (профаног) хронотопа свакидашњице (рођење, свадба, смрт). Који ће се део семантичког спектра њиховог лика активирати, зависи од околности – да ли је реч о кршењу табуа (обично, уласком човека у просторе оностраног – горе, воде, шуме...), када су превасходно непријатељски настројене, или о молби да интервенишу и донесу добру срећу, излечење и сл., што је обично праћено људским даровима и позитивном реакцијом вила, као уздарјем. Вилински град, сачињен од људских костију (уп. бр. 260, 276), „таман је и застрашујући простор људске смртности“ (40). Он подсећа, према читању Љ. Пешикан Љуштановић, „на простор у коме се чувају душе, без чега нема новог рађања. Сем тога, сабласни град мртвих упечатљиво маркира простор привремене, иницијацијске смрти учесника свадбе, као и смрт и ускрснуће које имплицирају пролећни обреди плодности“ (Исто).<sup>14</sup> За разлику од призора града мртвих који у овим варијантама асоцира на мрак, хладноћу, мртвило, зиму, вилин чудесни град у другој варијанти саздан је од скерлета и злата. У овом опису доминирају црвена и златна боја – боје живота, сунца, животне снаге и симболика рођења и рађања („Која врата сва од злата, / На њи’ вила чедо нија“ – бр. 267). Коначно, живота магијски круг лучно се савија и затвара проласком кроз наредне две тачке – свадбу и смрт. У просторној симболици песме, ови преломни тренуци представљају троја врата:

Што су врата откуд сунце,  
 Ту ми стоји васкрсење  
 Што су врата од севера  
 Ту ми стоји погребљење  
 Што су врата од запада  
 Ту ми стоји бела вила  
 Бела вила сузе рони  
 Сузе рони сина жени. (бр. 272).

Финална контекстуална формула,<sup>15</sup> привидно, не остварује значењску везу с песмом. Па ипак, на дубљим значењским нивоима, ова веза пробија, у величању животне снаге – јединог вида отпора старости, физичкој слабости и смрти.<sup>16</sup> Коначно, у последњој песми (бр. 484), опевана је „вилинска градња на облаку, у простору између неба и земље, а, истовремено, у њој се опева чудесна лепота момачке свадбене кошуље“ (41). Притом, вилин чудесни град има функцију митолошког оквира, у коме приказана небеска свадба корелира с људском. „Распоред материјала од

<sup>14</sup> Управо су виле апострофиране при спасовском опходу, који је Вук забележио у околини Будве (Вук Стеф. Караџић, *Животи и обичаји народа српскога*, описао и за штампу приуговорио Вук Стеф. Караџић, Београд: Српска књижевна задруга, 1957, 34).

<sup>15</sup> Крај ове играчке песме гласи: „Скочи коло да скочимо / Да видимо ко не може/ Који падне – тај ће умрет“.

<sup>16</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић даје следеће тумачење: „Крај песме, забележене као играчка, из простора вилиног (слутимо небеског) града силази доле међу играче и околнава се попут сабласне разбрајалице [...] Човека чека неумитна смрт и она може наступити сваког часа, чак и усред игре која слави живот. Ипак, *погребљење* и *васкрсење* се сустичу и у песми преовладава позитивна есхатологија“ (41).

којих су врата начињена: бело платно, скерлет, суво злато – дат је у градацији и одговара певачевој представи о вредности појединих материјала, као што распоред збивања на појединим вратима одговара његовом поимању социјалне хијерархије. Најнижи положај у томе поретку у *Сјајној кошуљи* има женска свадба [...] Средњу позицију заузима мушка свадба [...] а трећа врата припадају вили. У оваквом поретку постоји извесна противречност. Укрштају се две различите хијерархије: једна древна митска, космогоничка, у којој је доминантна мајка и градитељка, и друга, певачу блиска и савремена, социјална, у којој је доминантан мушкарац“ (41–42).<sup>17</sup>

У усменој лирици, у великом броју песама – чак и када је свет предочен из мушке перспективе – доминантно начело је, *de facto*, женско!<sup>18</sup> Чак и када је изводе мушкарци, жена је у песама предмет жудње, чежње, снова, а сама песма – како би то рекла Хатица Крњевић – простор ослобађања (в. 305). Интуитивно то наслутивши, Вук је све лирске песме одредио као – *женске*, „које пјевају не само жене и дјевојке него и мушкарци, особито момчад“. Жена (у својим различитим појавним видовима и социјалним улогама: Мајка Земља, сестра, девојка, невеста, љуба, љубавница, мајка...) супституише само начело рађања,<sup>19</sup> посредује између *овосїраноџ* и *оносїраноџ*, ваљда тиме што дарује живот, али одузима га.<sup>20</sup> Она је поседница знања и моћи, самим тим, и биће повишене моћи. Својом издвојеношћу, „за разлику од мушкараца, који остаје чврсто везан за простор културе, жена у љубавној лирици култивира простор природе, магијски манипулише биљем и плодовима земље“ (24). У песама на бабинама и успаванкама, она уводи новорођенче из света природе у свет културе. Мушкарац сеје (бр. 108, 406) и сади (бр. 159, 308), оре (бр. 53, 92, 93, 222, 223, 317), коси (бр. 232, 237, 239) и пудари (247), чува овце (бр. 54, 93, 240, 243, 244, 319...) или кроји (бр. 332, 348), док девојка жање (бр. 225, 229, 231, 236, 239), преде (бр. 208, 241), везе, плете и тка (мноштво песама) и стара се о осталим пословима око куће и у кући (в. бр. 216, 217), као и око дече (бр. 234). Сви ови послови међусобно су компламентарни и компатибилни природи (и полу) делатника, односно родно условљени. Баш као што се узajамно надопуњују и сусрећу на пола пута жеља девојачка и момачка. И тек ту, у споју, загрљају, остварују се, „у љубавном везивању“ обоје (25). И тада, у тријумфу тела „еротско се посвећује, а свето еротизује и налива творачком силом“ (23). И, отуда, није чудо да се користе

<sup>17</sup> Као илустрацију могуће смене културних концепата (матријархалног и патријархата) могли бисмо навести још једну песму о граду сазданом од костију јунака, с тим што, овде, вилу смењује млади коњаник, који намерава, по заповести, и њу да узиди у своје чудесно здање: „Круто ј’ мени царе говорио – / Да до зоре ја назиђем дворе, / Да не зиђем пијеском ни каменом, / већ да зиђем с кости од јунака, / Градска врата, плећи од јунака, / А пенцери, очи дјевојачке.“ (бр. 281).

<sup>18</sup> То би могао бити још један доказ у прилог архаичности усмене лирике коју наслућује и Вук Карацић („међу женским може бити да их има и од хиљаде година“). Мајка Земља, једно од најстаријих божанстава у онтогенези религиозних форми обично се посматра праначело живота. Она, у браку с уранским божанством, зачиње и рађа остале богове, а њој су посвећени неки од најстаријих химничких текстова.

<sup>19</sup> „Људска телесност и људска плодност остају трајно једна од централних мистерија ове поезије, суштински повезане са свеколиком плодношћу и тиме сакрализоване“ (23).

<sup>20</sup> Деструктивни аспект аниме, сходно Јунговом тумачењу, у вербалном фолклору света, као и у посматраним српским лирским песамама ове антологије, репрезентују ликови вила које сеју смрт, вештица (па биле то и рођена мајка и стрина – в. бр. 265), вампирица (сестра – бр. 271)...

исти глаголи за сетву и оплодњу жене (бр. 108, 406), једном у дословном, други пут у метафоричком смислу, или за орање и сношај (уп. бр. 222, 223 и 304).<sup>21</sup> Неко аграрно (мушко) божанство ту као да је потиснуло Мајку Земљу и преузело неке њене функције. Баш као што је Бог вегетације (Бели Вид, Божић), у обредним песмама, постао носилац и животодавне снаге, плодности и среће.<sup>22</sup> Али – никада до краја и у потпуности.<sup>23</sup> Баш као што је и показано пажљивим одабиром песама које ће се наћи унутар ове антологије.

Па ипак, њена највећа вредност није репрезентативност – иако има довољно репрезентативних песама. То није ни изузетна естетска оствареност у њој заступљених песама – премда велику већину чине управо такве. Штавише, није то ни изузетна тематска разуђеност и разноврсност – иако има песама које прате појединца од рођења, у свим важнијим животним околностима и током различитих догађаја, празника, уз рад, прекотренутака доколице, па све до смрти, и након ње (тужбалице); укључене су и песме у којима се помаљају бића из домена ниже митологије (виле, вештице, чума, змајеви и анђели), па све до изузетно драгоцених песама о ендемски сачуваним обредима (лапот – бр. 284). Њена права вредност јесте то како се у њима реконфигурише традиција, тј. како ове песме, узајамно, ступају у живи, продуктивни дијалог, али и како оне излазе изван оквира овог избора и призивају друге песме, етнографске податке, или архетипске слике, присутне у најбољим делима светске књижевности. Отуда, може се догодити да она, на први поглед, не импресионира читаоца – све док он не дође до самог краја (преносим сопствено искуство!), и почне, својим унутрашњим слухом, да прима фрагменте тих дозива и одзива песама, а потом да повезује нити ове поетске тканице и доводи их у интертекстовну везу са неким другим песмама, али и свеукупном традицијом.<sup>24</sup> И онда

<sup>21</sup> То, дакако није само црта српске усмене лирике, премда говори у прилог њеној архаичности: „izjednačavanje žene i oranice, čina oplodnje i obrade tla, veoma je arhaična i proširena intuicija. U tom obredno-mitološkom kompleksu treba da razlikujemo nekoliko elemenata: poistovećenje žene s obradivim tлом; poistovećenje rala s falusom; poistovećenje obrade tla s činom oplodnje“ – Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Novi Sad: Akademska knjiga, 2011, 309.

<sup>22</sup> Он је светлоноша, појављује се тако што „грану“ иза брда, попут сунца; он носи игру (живот[одав]ну снагу?) за појасом (бр. 7). Он доноси плодност – аграрну, људску и у стоци (бр. 26). На његово појављивање поље се усколеба, а небо зањише (бр. 61). Он „Носи сабљу у зубима,/ Носи кишу у очима“ (бр. 101) и сл.

<sup>23</sup> Женски принцип, ипак, постоји као потенција, која своју право вредност досеже тек у садејству с мушким: „Majka Zemlja i njen ljudski predstavnik – žena – iako u tom obrednom kompleksu igraju glavnu ulogu, ipak nisu i jedini element. Tu mesta ima ne samo za ženu i zemlju, već i za muškarca i boga. Hijerogamija prethodi plodnosti.“ (ELIJADE 2011: 310).

<sup>24</sup> Навешћу само неколико илустративних примера: Коледарска песма о белом Виду (бр. 9), који ратује са силама мрака (*клеџи* Турци, *црни* Угри) добија своју историјску конкретизацију у судбини свих оних граничара, међу којима је ова варијанта (бр. 100) и записана. Бели Вид (Свентовид) соларно божанство (в. 46) и бог ратник амалгамисао је у свом лику мотив повратка ратника и постао синегдоха свих, по ратиштима развезаних, српских војника, граничара. Или, уколико бисмо за интертекстовним релацијама трагали ван граница ове антологије, догодило би се да, рецимо један (последњи) стих, у песми која се пева при поласку сватова по невесту („Да идемо на момини двори! / Еј! Кратћи друмци, па длђи конаци, / *Замрзоше ножи за силави*“ – бр. 133, истакао Д. П.) призове плејаду разnorodних песама – од балада о смрзнутим сватовима, до епских (приповедних) песама о лову на Божић – почев с *Ерланџенским рукописом* (бр. 122), преко Вукових записа (подударност слике је фрапантна: „Смрзоше се токе за желеке, / А јелеси за танке кошуље, / А кошуље за плећи

тек почиње да схвата да ово није пуки одабир лепих песама, већ пажљиво конципирана структура, која саму себе структурира (самоуређује), истовремено призивајући тоталитет – свеукупну традицију као систем односа и значења. Захваљујући поетској сугестивности и симболичкој делотворности речи, читалац тада доживљава духовно озарење и постаје сведок чуда, схватајући како метафора може да промени свет (Рембо), или, барем, да понуди сублимну верзију једног лепшег, ведријег и пунијег (алтернативног) света, пажљиво грађеног и вековима брушеног у српској усменопоетској традицији.

Др Драгољуб Ж. Перић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Педагошки факултет у Сомбору  
 Катедра за језик и књижевност  
 dragoljub.peric@gmail.com

јуначке, / *Бришки мачи за јуначка бедра*“ – бр. 59, истакао Д. П.), па закључно с поствуковским бележењима. Коначно, песма о необичној ткаљи (бр. 285) остаје потпуно неразумљива без ширег традицијског знања о чуми и примера магијске праксе који се против ње предузимају. Песма само предочава ситуацију:

Сво се село разбежало,  
 Сал остала стара Стана.  
 Дозива ју сва роднина:  
 „Ајде, мори, стара Стано,  
 Чума че те да умори.“  
 „Ево идем, ево идем,  
 Само платно да доткајем,  
 Да доткајем, да избелим,  
 Да избелим, да напрајим  
 Кошуљчичи за чумичи. (бр. 285)

На први поглед, старица свесно ризикује живот, док се село и родбина спасавају пред надолазећом опасности паничним бегом. Међутим, *сѣара Сѣана* остаје непоколебана у свом послу, очито, поседујући знање и моћ како да се тој опасности супротстави и од ње заштити. Традиција, дакако, зна за моћни апотропајон – чумину кошуљу: „Када се у Јагодини [...] 1837. године појавила куга, кнез Милош је решио да се заштити. У Пожаревцу (где се тада налазио) наредио је да девет баба изатка кошуљу за једну ноћ. Оне су то морале учинити у највећој тајности. Ткале су голе, при светлости ватре. Сутрадан су се кроз ту кошуљу провукли сâм кнез Милош, сви чланови његове породице и сви војници у касарни.“ – Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 њојмова*, Београд: Нолит, 1991, 178. Очито, песма призива то знање традиције – активност ове врсте изводи се у осами (табу невиђења), а ткаља је старица (*сѣара Сѣана*), која је, по свему судећи, једина упућена у магијску делотворност чумине кошуље, као и у начин њене израде. Претходни примери само потврђују да су ове песме неминовно упућене на укупну традицију као кохерентни тоталитет, дефинисан законима којима се његови елементи уређују.

## ПРЕИСПИТИВАЊЕ СМИСЛА ЈУНАЧКОГ ЧИНА: ЖИВОТ ИЗМЕЂУ СЛАВЕ И СМРТИ

(*Ейске народне њесме*. Антологијска едиција *Десет̄и векова ср̄пске књижевности*.  
Књ. 8. Љиљана Пешикан Љуштановић (прир.).  
Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2015)

*Обожавање хероја наше је ѿрансценден̄иално дивљење јавном  
великом човеку. Ја велим да се великим људима још̄ човек диви, а велим  
и ѿо, да у основи и нема ниш̄ија друго чему би се могао дивити.*

(Т. Карлајл, *О херојима*)

Значај нове антологијске едиције Матице српске која ће представити корпус српске књижевности „с намером да је валоризује (превреднује) по новим сазнањима и мерилима“ огледа се у томе што она, с једне стране, успоставља национални канон, а с друге стране, приказује дијалектику њеног развоја током „десет векова српске књижевности“, представљену, сходно уређивачкој концепцији, „избором најбољих и репрезентативних дела“ (479). Уредници и приређивачи настоје да овом антологијом предоче жанровску разноликост, континуитет развоја, као и „најзначајније писце српског језика“ (480), у неку руку – њену културну историју. А културна, и свака друга историја, по речима Т. Карлајла, није ништа друго до – историја славних људи. Нема велике разлике ни када је реч о „колективној историји“, односно „историјском памћењу“<sup>1</sup>. Антологија *Ейске народне њесме* Љиљане Пешикан Љуштановић, репрезентативношћу одабира, открива управо галерију славних – групе појединаца, „суштински неисторичних, али упечатљивих таблоа националне историје“ (27).

Идентитет једне заједнице традиционална култура заснива на узоритим моделима славних ратника. Притом, није толико битно да ли је узор божанска фигура, митски јунак, тј. културни херој, збирни<sup>2</sup> лик – у који су се стопили елементи биографија више историјских фигура (јунаци песама *средњијех времена*: Старина Новак, Иван Сењанин и сл.), типски лик (односно стајаће име – попут типизираниог владара, цара Стјепана, из *јуначких њесама најстаријих*) или неки прослављени устаник, борац против иноверних освајача. Битно, штавише најбитније је то да је улог, односно цена славе – властити живот.<sup>3</sup> Саодносно томе, у свеукупном корпусу

<sup>1</sup> „У суштини ‘историјско памћење’ функционише као памћење имена појединаца и памћење основних црта збивања, поједностављених и јасно вреднованих са становишта певача и његовог колектива“ (Пешикан Љуштановић 2015: 25).

<sup>2</sup> Ово „фокусирање (и стапање) два или више имена стварних људи (заједно са неким сегментима животописа) у један поетски лик“ представља процес насупрот коме стоји „могућност да се из истог историјског прототипа створи више ликова“ помоћу „усмено-поетских механизма дисперзије“ – Марија Клеут, *Из Вукове сенке*, Београд, 2012, 156.

<sup>3</sup> Парадигматичан је, у том смислу, пример Милоша Обилића – јунака који животом брани укалану част, а херојским подвигом и смрћу у њему стиче бесмртност, епску славу

песама предвуковског бележења, песама Вукових антологијских збирки, као и оних сачуваних у Вуковој рукописној заоставштини и објављених касније из два наврата, мало је (свега десетак!) примера у којима лик умире природном смрћу, па и тада, по правилу, није опевана смрт ратника, већ ликова који припадају другим делокрузима – владара или црквених великодостојника.<sup>4</sup>

Јуначка смрт, значај одређених подвига епских ратника за колектив, те њихово постхумно слављење у песамама стоје исходишној тачки историјске генезе епике: „Oni su se sa gledišta pojedinca borili za svoju slavu a sa društvenoga za svoje poreklo i zajednicu. Ali ma kako velika bila njihova djela, ti heroji nisu mogli nadići smrt, granicu ljudskog stanja, osim slavljenjem u pjesmama pjesnika, koji su im tako podarili besmrtnu slavu, i iskazivanjem štovanja u kultovima heroja kasnijih naraštaja, koji su im priznavali njihov bogoliki, premda ne i božanski status.“<sup>5</sup> Отуда, поједини истраживачи порекло првобитне епике изводе од „погребних похвала и плачева о подвизима, биткама и догађајима богова и хероја“<sup>6</sup>. Ову хипотезу, на изврстан начин, подржавају најстарији записи – стиховном организацијом, која необично подсећа на стих тужбалице. Етимологија глагола бугарити (*бугарити*) такође даје одређени легитимитет овој хипотези. Такође, бугарштина из Де Пачијенциног записа (1497)<sup>7</sup> податком о начину извођења – у виду плесне инсценирације,<sup>8</sup> сачувала је ову изворну црту првобитне епике,<sup>9</sup> а чува је и свеколика наша осмерачка епика – аутентично певана у колу.<sup>10</sup> Коначно, и сам стих десетерачких епских песама – асиметрични десетерац – довођен је у везу са посртним ламентима над гробовима хероја (М. Л. Гаспаров).

Но, и поред ове, по свему судећи тачне хипотезе о морфологији епске песме, рецепцијски је занимљивија, а истраживачки продуктивнија узајамна повезаност форме и смисла, односно међузависност феномена смрти (тематике, комплекса веровања, обичајно-правних норми...) и епског песништва. Ова антологија ту везу апострофира најпре одабиром песама (десетак песама већ својим насловом упућују на тематику смрти),<sup>11</sup> а онда и текстом који затвара антологију (Мирјана Детелић – Лидија Делић *Вечна кућа у усменој епизи*). Такве смрти обично су јуначке, али могу бити и наизглед немотивисане (осим, можда, ниском сујетом), попут „бесми-

---

у слављење у песамама. И управо је светли Милошев пример узорити модел којим се роководе борци у песамама о ослобођењу Србије и Црне Горе, о коме певају и са којим пореде највеће подвиге својих савременика.

<sup>4</sup> В. Драгољуб Перић, *Поеџика времена српских усмених епских њесама њредвуковској бележења и Вукових збирки*, 2013, стр. 77. Доступно на сајту: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6100/bdef:Content/get>.

<sup>5</sup> Seth Schein, *Smrti junak: uvod u Homerovu Ilijadu*, preveo Zdeslav Dukac, 1989, str. 28.

<sup>6</sup> Олга Михајловна Фрејденберг, *Поеџика сижеа и жанра*, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 301. В. и Schein, нав. дело, стр. 28, 59–60; Максимилијан Браун, *Српскохрватска јуначка њесма*, Београд – Нови Сад, 2004, стр. 92. и др.

<sup>7</sup> В. Пешикан Љуштановић 2015, бр. 3.

<sup>8</sup> Према наводу М. Панџића, „’сви заједно’ [...] ‘мушкарци и жене, одрасли, али и дечаџи’, кружили су около и ‘скачући као козе’ певали речи своје песме.“ – Мирослав Панџић, *Народне њесме у зајисима XV–XVIII века*: антологија, 2. изд. Београд, 2002, стр. 31.

<sup>9</sup> „То су музичко-вербалне песме, праћене плесом [...], као и упоредо постојеће лирске песме.“ – Фрејденберг, Нав. дело, стр. 301.

<sup>10</sup> Уп. Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd, 1984, стр. 184.

<sup>11</sup> В. Пешикан Љуштановић 2015, бр: 2, 4, 6, 36, 43, 46, 49, 52, 61.



слене погибије лирски лепог, у смрти зачуђеног војводе Кајице“ (Пешикан Љуштановић 2015: 16).<sup>12</sup>

Лиминалност смрти као тренутка прелаза довела ју је у опасно суседство с другим обредима прелаза – у првом реду (са једном од омиљених епских тема) – женидбом, често их и суштински поистовећујући (тематика несрећне женидбе), чиме се и жанровски оквири епске песме значајно дестабилизују, приближавајући дату варијанту балади (*Женидба Максима Црнојевића*) или се она у потпуности тако реализује (уп. *Женидба Милића Барјакџара*). Јуначка женидба формира тематски круг групе песама коју антологија доноси,<sup>13</sup> а које варирају у начину стилизације, убедљивости / типизацији приказаног, као и естетској остварености. Чак и када структурно нису најкохерентније, одабране песме би, макар једним призором, каталогом, сликом... оправдале своје место у антологији. Тако у песми *Женидба од Задра Тодора* (бр. 58) „свадбена поворка Косе Смиљанића и од Задра Тодора [...] чини релативно монотону, понављањима оптерећену и развучену песму изузетним песничким остварењем“ (Пешикан Љуштановић 2015: 28).

Живот ратника, садржан у сталном самопотврђивању, протази за славом, али и етичким императивом заштите колектива, неминовно, доводи до укрштања путева *наше* ратника и *иуђе*, противника који му може парирати по слави, вештини и снази. Отуда, *двобој* постаје једна од омиљених епских тема (уопште, као и песама ове антологије), при чему су историјски конфликти добили лични карактер или су фамилијаризовани: „историјски сукоби држава и народа, мотивисани преплетом територијалних, економских и политичких интереса и различитим верским и идеолошким конфликтима у епској песми углавном представљају као лични, афективни сукоби појединих јунака, по правилу због конкретног повода – освете, оружја, коња, жене, због јуначког првенства или старешинства – или као професионално-етнички сукоби држава и народа, сагледани у духу опозиције *своје* (добро) – *иуђе* (зло).“ (Пешикан Љуштановић 2015: 11). Па чак и када је реч о сукобу група (устанничка епика) основна тенденција (у складу с узусима жанра и епском техником) је та да се они прикажу као низ симултаних двобоја појединаца.

Актери тих сукоба су, у складу с механизмом фокусирања и стапања, узрокованог економисањем ликова унутар усмене традиције (в. Клеут 2012: 156), обично истакнути и прослављени јунаци, носиоци општег: „По тој заокупљености судбином свог јунака, који је, иако несумњиво оличава систем вредности колектива, опеван као *јединка*, или по преламању збивања пресудних за колектив кроз судбину одређеног броја *јојединаца*, епска песма се одваја од историје и њеног сагледавања *јединке*“, односно, она „пропушта“ општа збивања кроз свог јунака, његова својства, делање, судбину“ (25). Но, и поред тога, велики јунаци никада не губе у потпуности везу са својим историјским прототипом – она само добија обележја општег, типског. И у контексту песама ове антологије незаобилазни су: цар Стефан (бр. 25, 26, 27), краљ Вукаштин (бр. 23, 24, 28), кнез Лазар (бр. 1, 2, 37, 40, 41, 72, 76), Момчило (бр. 23), Милош Воиновић (бр. 26), Милош Обилић (бр. 1, 2, 35, 37, 38, 40, 42, 72), Бановић Страхиња (бр. 39), Југовићи (бр. 39, 40, 43), Сибињанин Јанко (4. 44), Бановић Секула (бр. 4, 44), браћа Јакшићи (бр. 5), деспот Ђурађ (бр. 11, 13, 45, 46), Змај Огњени Вук (бр. 6, 47, 48, 77), Иван Црнојевић (бр. 12, 50), Старина Новак (бр. 7, 14, 53), Грујо Новаковић (бр. 54), Стојан Јанковић (бр. 57, 58, 59), Иво Сењанин (бр. 60, 61, 65), Мали Радоица (бр. 64), Бајо Пивљанин (бр. 67), Карађорђе (бр. 72, 74).

<sup>12</sup> В. Пешикан Љуштановић 2015, бр. 46.

<sup>13</sup> В. Пешикан Љуштановић 2015, бр. 12, 19, 23, 25, 26, 50, 57, 58, 68.

Притом, одређени ликови су, сразмерно свом значају, везивали за себе извесне интернационалне теме и мотиве – по правилу, што је јунак значајнији, број ових тема и мотива прогресивно расте. Када је реч о Марку Краљевићу (бр. 8, 9, 12, 28–36, 75), по речима Љиљане Пешикан Љуштановић, „он, несумњиво, добија амбивалентне одлике хероја највећег на Балкану после оних из античке традиције. Марков противречни и слојевити лик обликује се у великом временском распону [...] Упоредо са цртама које би могле бити рефлекс конкретне историјске егзистенције (име, порекло, станиште, вазални однос према султану), у обликовање Марковог лика и судбине укључују се надљудске и нељудске црте, по којима се он на моменте приближава древним божанствима плодности, која периодично умиру и васкрсавају“ (2015: 34–35). Она ово наслојавање старијих слојева на конкретан историјски предлог примерује Подруговићевом песмом о двобоју Марка Краљевића и Мусе Кесеције (бр. 32): „Упоредо с типским сижеима о јунаку као спасиоцу угроженог владара, и оним о потврђивању јунакове неопходности, у Тешанову песму улази и рефлекс једног од темељних индоевропских митова о сукобу громовника и Волоса, односно светог цара и змаја, који је, иначе, био повезан и с најважнијим одредницама духовног и материјалног живота древних Словена“ (35), транспонован на овом усменопоетском простору (од обредних песама, преко религиозно-моралистичких легенди у стиху о Св. Ђорђу – убици змаја, до епских песама о борби с демонизованим противником), у препознатљиву тему змајеборства.

Међутим, оне особите, самосвојне и неуклопиве у постојеће тематске кругове и сижејне моделе (каква је већина песама Старца Милије или део песама из старије бугарштинске традиције, односно осмерачке епике) које опевају некакву личну, интимну историју као да су антологичарки из неког разлога ближе и, интимно, драже.<sup>14</sup> Тако, у сразмерно сведеном предговору, ауторка је највише простора посветила и детаљније осветлила бугарштицу о смрти Деспота Вука:<sup>15</sup> „Овде не умире змајевити јунак, одвојен од слушалаца/читалаца песме као диморфно биће, већ се ‘Вук деспот с грешном душом раздељује’, праћен дубоким саосећањем певача. Ово саосећање пред неумитном људском смртношћу потискује у други план јасно оцртани обредни подтекст уводне антитезе – исказ да ‘грака’ обележава основне обреде прелаза: рођење, женидбу и смрт“ (30). У тренуцима предсмртног праштања с ближњима и светом, посредством формуле *сусрећиа са срећом* (*Ойџуд срећа изнесе десџојова њобрајџима*), уприличен је сусрет јунака с побратимом, младим Митром Јакшићем, потребан не само за реализацију следећег формулативног композиционог сегмента – аманета умирућег јунака, већ и ради „снажног естетског учинка, оствареног нетипичним активирањем значења“ (31). И док млади побратим, својом појавношћу, оличава *elan vitae*, неутаживу потребу за животним ужицима и задовољствима, „ведрој слици животног уживања супротставља се у деспотовом одговору свест о неизбежној смрти и неприкривена туга због ње“ (32), при чему „управо то предсмртно праштање и признавање телесне слабости и жаљење за животом интензивира и продубљује однос двојице пријатеља“ (Исто). А потом следи атипични, неепски аманет умирућег, где се први део намењује калуђерима, који ће му се молити за душу; други део иде „небозијем дјевојкам“, а трећи – љуби Барбари, што је историјски потврђено (уп. Исто). Пошто раздели матери-

<sup>14</sup> Штавише, две песме (*Мемед Веризовић* и *Саво Мурајовић* – бр. 70 и *Шуњо Пешикан* и *Мујо Бајировић* – бр. 71) део су усменопоетске породичне историје Пешикана.

<sup>15</sup> Иначе, лик Змај Деспота Вука предмет је вишегодишњег истраживања ауторке, а резултирао је одбрањеном докторском дисертацијом и потоњом монографијом *Змај Десџој Вук – мий, истџорија, њесма*, Нови Сад, 2002.

јално богатство и пријатељу одвоји део, деспот му налаже да, сходно феудалној норми, владару одведе, после смрти, његовог коња и преда оружје, што ауторка интерпретира: „Овај последњи чин вазалске покорности и верности добија у песми сложену и вишеслојну уметничку функцију. Опремљен као да му је господар жив [...], са шестоперцем о седлу – коњ симболише јунаштво свога власника, али, истовремено, наопако постављеним *јустим* копљем, и коначно смртно одрицање од феудално-јуначког статуса“ (Исто: 33). Лишен јуначких атрибута, разоружан, у постели, лишен јуначке снаге и на корак од смрти, деспот Вук, „од колена невернога“, покушава да, метафором одласка/преласка у вазалску службу на *ономе* свету (*Ер сам још'о ја служиши јобољега госиодара, / Побољега госиодара, Бога мога великога*) и снагом ироније, депласира гласине о својој нареченој невери. Залазећи у подтекстуалне семантичке нијансе, ауторка лепо уочава да „оптужба за издају и живот под незаслуженим жигом ‘неверног колена’ овде је основ личне трагике јунака, можда и мотивација његовог неепског, па, у крајњој линији, и нејуначког окретања лепоти животне свакодневице, пријатељства и љубави“ (Исто). Коначно, посматрајући компламентарно и илуминативно (са)дејство различитих семантичких нијанси, ауторка предговора пажљиво вреднује естетску оствареност песме: „Сливајући епско и лирско, обредно-митско и историјско, певач на низу финих померања и одступања од формулативног и општег, гради изузетну песму, која стапа у јединствену целину опште одлике усмене епике, историјске и значењске карактеристике бугарштице с лирским избојима.“ (Исто: 34). Ова би интерпретативна парадигма, како ми се чини, могла бити егзамплар ауторкиног свеукупног промишљања усмене епике, процеса вечито новог структурирања „текста“ као резултанте деловања супротних сила „митизације историје и историзовања основних митских образаца“ (Исто: 28).

Сам избор песама, као и њихов преглед (дат у предговору), одражавају основну представу ауторке о колективној историји као „наративном осећању редоследа“<sup>16</sup> ликова и догађаја. Антологију отвара круг песама који припадају најстаријем слоју бележења – бугарштицама (*Орао се вијаше над градом Смедеревом*). За њима следи десетерачка епика предвуковских записа – *Ерлангенски рукопис* и *Дубровачки рукопис* (целина *Поћи, синко, дворниј' св'јетла цара*). Потом, централни и најобимнији део антологије (*То је било доклен се чинило*) захвата у (углавном Вуков антологијски) корпус десетерачке епике – од *Њјесама јуначких најстаријих до ъјесама јуначких новијих времена о војевању за слободу* – и придружује им одабране примере осмерачке епике, као и десетерачку грађу из других извора. Последњи круг (*А данас се само ѡријовједа*) доноси, углавном, *ѡријоведне ѡесме* (премда, њих има и у претходним поглављима) – бајку у стиху о змају љубавнику – тотемском претку јунака (*Змај Никодин и кнегиња Милица* – бр. 76), те необичну, жанровски хибридну песму која почиње као баладични сиже о брату који, у незнању смртно рани брата, а завршава као новелистичка песма о породичним односима (*Краљевић Марко и браћ му Андрија* – бр. 75), преко једног примера пореклом из муслиманске епике (*Ђерзелез Алија и Вук Јајчанин* – бр. 77), који, поред инверзног кодирања *свој: ѡући* и тиме условљене перспективе певача, доноси етиолошко предање о локалитету – каменој плочи с отисцима копита коња Алије Ђерзелеза (уметнички транспонованом и у Андрићев роман *На Дрини ћурѡија*), као и интернационални мотив доказа невиности погубљене олиставанем „двју главњи црних“, карактеристичним за финале баладичних приповедних песама. Коначно, као својеврсни епилог и последња песма антологије – *У Вукића Вуковића* (бр. 78) – осме-

<sup>16</sup> Светозар Кољевић, *Наш јуначки еп*, Београд, 1974: 98.

рачка играчка (епска?) песма<sup>17</sup> која велича чудесног јунаковог вранца, а завршава похвалом агоналном ратничком духу.

Уосталом, и концептуално, „таквим распоређивањем песама“ она је настојала да „са становишта националне историје оцрта[ва] смислен и хронолошки, *историји њодобан њоредак*“ (441 – истакла Љ. П. Љ.). Иако не доносе „истиниту историју“, ове песме, по њеним речима, представљају „покушај да се из трпљења и трајања излучи некакав дубљи смисао да се створи узорита прича која осмишљава опстанак и чињења властитог колектива“ (Исто). Почињући је с песмама косовског круга, а затварајући круг Вишњићевим велелепним поетским здањем – *Почейком буне њрошњив дахија*<sup>18</sup> поново ће, у одбаченом и заборављеном, а после злокобно упозоравајућем аманету умирућег цара Мурата васкрснути ликови Лазара и Милоша, чиме ће се митски циклички ток затворити, а извођачко и наративно време стопити у линеарну историјску догађајност: „Циклус започет прорицањем књига староставних, окончава се новим пророчанством – опет из светих књига – инцијела, које слуте пад моћи Османског царства и отпочињање новог циклуса, што ће, у Вишњићевој песничкој визији, истовремено значити и окончање старозаветног цикличног тока времена и прелазак на јудеохришћанску идеју о једносмерном и неповратном временском току, према којој ће крај света, као и њено стварање, бити једнократан“ (17) и непотпун, обележен падом велике отоманске империје и новим почетком за ослобођену рају.

Антологија *Ејске народне њесме* није антологија епике у строго жанровском погледу. Стога, ни поједине песме антологије не одговарају, у најужем смислу речи, жанровској категорији *ејских* песама, с обзиром на то да су се ту нашле приповедне (али не и епске у ужем смислу) песме – бајке у стиху (*Змија младожења* – бр. 19), религиозно-моралистичке стиховане легенде (попут мање познате варијанте о грешном кумовању деспота Ђурђа – бр. 46)<sup>19</sup>, баладе (*Наход Момир* – бр. 27), или пак песме рудиментарне наративне структуре (играчке). Такође, ово није ни антологија која ће драстично променени поимање епског код својих читалаца превасходно увођењем мање познате грађе. Естетски критеријум је преовладао те, по речима њеног приређивача, „иако је моја почетна идеја била да се, у оквиру првенствено вредносних критеријума, представи језичка разноврсност, те да се у мој избор додају и мање позната бележења, она углавном није реализована“ (441). Одлучујући фактор био је висок вредносни критеријум Вуковог бечког издања – толико снажан да је довео до учења појединих песама из збирки и њихове секундарне фолклори-

<sup>17</sup> Варијанту ове песме Вук Стефановић Караџић забележио је у оквиру етнографског описа женидбе, приликом обичаја *њљевачине* (в. Вук Стеф. Караџић, *Живош и обичаји народа српскога*, описао и за штампу приуговорио Вук Стеф. Караџић, Београд, 1957, 133–134). Финална форма у Вуковој варијанти изводи слушаоца из наративног времена песме и контекстуализује је у извођачко време свадбе, уз благи хумор према новопеченим младожењама.

<sup>18</sup> После ове песме, као својеврсно исходиште и рекапитулација Устанка, следе песме *Кнез Иван Кнежевић и расшанак Карађорђа са Србијом*, а за њима и приповедне песме обједињене насловом *А данас се само њришвиједа* – финалном формулом с функцијом не само извођења и отклона од епског света, него и наглашавања да опевани догађај узоритог типа припада том епском свету, насупротив чему је извођачко време – као време спомена (али не и делања), певања, односно епске (ре)интерпретације одређених митолошких реликата (попут тзв. патриотског дракулизма).

<sup>19</sup> Необично у овој песми је то што се у њој „госпођа Јерина“ јавља као носилац етичких норми – она упозорава деспота Ђурђа да је жаловост земље казна за његово огрешење о кума и кумову породицу.

зације (поновног и књигом посредованог враћања песама у усмени медиј). Дакако, подражавања ове врсте морају, природом ствари, испасти мање савршена од оригинала, те се одабир из шеснаест збирки – махом из традиције предвуковског бележења, као и неких млађих, по њеном виђењу, показао оптималним, уместо компромиса „занемаривања и одбацивања естетских критеријума и знатнијег укључивања песама ‘сумњивог постања’“ (Исто). На тај начин, добијена је антологија рађена по високим естетским стандардима, у истом рангу с неким важним антологијима епских песама (без тематског, циклусног и сл. предзнака) које су јој претходиле, попут антологије Војислава Ђурића<sup>20</sup> или Снежане Самарџије.<sup>21</sup>

Др Драгољуб Ж. Перућ  
Универзитет у Новом Саду  
Педагошки факултет у Сомбору  
Катедра за језик и књижевност  
dragoljub.peric@gmail.com

UDC 821.163.41.09:398(497.113 Banat)“1764/2014”(082)

## КУЛТУРНОИСТОРИЈСКО НАСЛЕЂЕ БАНАТСКЕ ВОЈНЕ КРАЈИНЕ

(Усмена традиција Банатске војне границе. Зборник радова. М. Матицки (ур.).  
Нови Сад: Матица српска, 2015, 170 стр.)

Два и по века од оснивања Шајкашког батаљона 1763. и Банатске војне границе 1764. својевремено је било обележено разноврсним културним и научним манифестацијама под покровитељством Покрајинског секретаријата за културу и јавно информисање. Између осталог, у организацији Матице српске, одржан је и округли сто који је окупио водеће истраживаче фолклорне баштине овог специфичног региона. Резултати њихових научних интересовања из области историје, етнологије, библиотекарства, теорије и историје књижевности преточени су у зборник *Усмена традиција Банатске војне границе*, чиме је уједно заокружена прослава овог значајног јубилеја, али и покренут нов пројекат који има за циљ систематично проучавање културноисторијских прилика и наслеђа Војне границе.

Прецизну слику ове области поставила је садржајна студија Јелене Илић Мандић, допринос слабо познатој и мало изучаваној историји Банатске војне крајине, дугој нешто више од једног века. То је концизан мултидисциплинаран преглед историјских, социјално-економских и политичких прилика од оснивања Банатске границе, уређивања пограничног појаса, милитаризације и војних реформи, учвршћивања војнокрајинског система, првих ратова банатских регименти током XVIII века, преко ангажовања наших солдата на европском тлу на размеђи векова, до бурних политичких догађаја у револуцији 1848/1849. и потоњег укидања Границе. Ауторка се дотакла и територијалне и војне организације, представила смернице

<sup>20</sup> Војислав Ђурић, *Народне епске њесме*, књ. 1 и 2, Београд, 1963.

<sup>21</sup> Снежана Самарџија, *Антологија народних епских њесма*, приредила и предговор написала Снежана Самарџија, Београд, 2005.

популационе политике и донела прецизне податке о демографском кретању и етничком саставу становништва. Уређење географски особеног простора након Јозефинског премера резултирало је планском изградњом и регулисањем насеља и обрадивих површина, као и стимулисањем земљорадње. Специфична организација крајишког друштва, посебни социјално-економски односи, формирали су фигуре банатских граничара, чије се схватање слободније темељило не само на војној обавези већ и на имовинској самосталности и поседовним правима. Суседство и живе везе са Србијом, преклапање с путевима трговине и емиграције дали су овом простору посебан колорит.

Душан Белча сужава фокус на етнографску грађу објављивану у деветнаестовековним банатским часописима и рукописна „описанија“ појединих насеља, заостала у месним црквеним архивима. Међу њима издваја и научној јавности представља занимљив рукопис Каменка Б. Годомирова *Све је њо Парџа*, својеврсну монографију овог места, насталу од шездесетих до осамдесетих година прошлог века. Рукопис садржи прецизне локалне историјске, географске и демографске податке, описе обичаја, веровања, народних игара, затим записе из области традиционалног кулинарства и народне медицине, а нарочито је драгоцен а мања збирка усмене књижевности (предања, лирска и граничарска поезија), делимично представљена у прилогу овог рада.

На праксу бележења усмене баштине Војне границе осврнуо се и Миодраг Матицки, уредник овог зборника. Он је подсетио на организовано и подстицано записивање народних песама, приповедака, умотворина, обичаја, игара и лексикографске грађе, које су спровели крајишки официри, свештеници и учитељи у местима где су живели и службовали. Посебну пажњу посветио је записима Владана Арсенијевића, расутим у Етнографској збирци Историјског архива САНУ. Поредио лирске песме из Арсенијевићеве збирке са онима које је забележио Никола Беговић, приметио је сличност репертоара. Такође уочава везу и заједничке одлике *Ерланџенског рукописа*, насталог почетком XVIII века у Војној крајини, и рукописних и штампаних збирки народних песама са овог подручја. Аутономни развој и кохерентна фолклорна баштина указују на традицијску посебност ове регије. Зато М. Матицки сматра да је потребно подробније проучавање поимања фолклора у том специфичном историјском простору и преиспитивање тезе о јединственом усменом наслеђу нашег народа.

Рукописну заоставштину Владана Арсенијевића проучавала је и Славица Гароња Радованац. Она издваја најфреквентније лирске мотиве, типичне за простор Војне границе, као и оне у којима опстаје старији слој певања. Компарација са одговарајућим варијантама митолошких, љубавних и обредних песама из Вукових збирки показује висок степен самосвојности и заједничке црте усмене лирике забележене на простору целе Војне границе. Њима се придружују јединствене војничке (граничарске) песме, које преиначују наслеђене образце и уносе препознатљиве крајишке просторно-временске реалije. Ауторка прати развој и промену баладе, најкарактеристичнијег жанра целе ове области. Она се у банатским оквирима сачувала само у рудиментима будући да се у другачијој средини изгубио обичај њеног извођења у колу. Високо оцењујући вредност записа В. Арсенијевића, једног од најзначајнијих сакупљача у другој половини XIX века, С. Гароња Радованац указује на потребу обједињеног и систематског истраживања његових рукописа.

Особености крајишког епског певања представила је Лидија Делић упоређујући *Ерланџенски рукопис* са Вуковим збиркама, које су се појавиле читав век касније. Издваја мноштво примера у којима је специфичност живота професионалних војника модификовала традиционалне моделе. Промене су највидљивије у другачијем схватању јунаштва, потискивању јуначког заплета и кидању наслеђених,

препознатљивих веза између јунака и сижерних модела. Уочава да је епско певање на простору Војне границе модернији вид епике, те да показује тенденцију опадања због промене друштвене реалности и замене херојско-патријархалног модела средњоевропским типом ратовања. С друге стране, феудални ратнички модел оживео је у устаничкој стварности Карађорђевој и Милошевој Србије. Ауторка аргументовано доказује да не треба говорити о јединствености и хомогености наше усмене традиције и побија тезу о *Ерланџенском рукопису* као прелазној фази између бугарштица и десетерачких песама Вукових збирки.

Марија Клеут истражује усменопоетску традицију Војне границе у *Ерланџенском рукопису* и рукописним песмарицама XVIII и XIX века, међу којима издваја зборнике Аврама Милетића, Георгија Антовића и Николе и Павла Лукића. Утврђује да не постоје непремостиве границе између усменог и писаног, јер грађанска поезија, поетски израз српског грађанског staleжа северно од Саве и Дунава, никад није изгубила везу са руралним усменим песништвом, а и преносила се не само писаним путем него и усмено. Рукописне песмарице сачувале су и аутентичне народне песме, а исто тако *Ерланџенски рукопис* садржи и примере грађанске поезије. Сви ови зборници чувају реалне обресе граничарског живота и спомен на важне историјске догађаје: ратовање за Београд, Градишку, предаја Београда Османском царству, учешће граничара у рату за аустријско наслеђе, укидање Крајине. Различите тенденције историјског развоја песништва Војне крајине у XVIII веку – она која се ослања на традицијски фонд и ново ратовање опева попут старих догађаја и јунака и она која се испољила у анонимним грађанским песмама – постепено се гасе у XIX веку с нестајањем границе и граничарског staleжа.

Везе усменог и грађанског песништва Љиљана Пешикан Љуштановић сагледава кроз јединствену фигуру војника граничара, присутну у свим слојевима крајишког певања. Народна лирика и епика, а такође и рукописне песмарице својеврсни су поетски документи о животу професионалних војника, који одсликавају њихову реалну судбину. Усмена лирика потцртава слободу, независност и социјалну супериорност војника у односу на паоре, али бележи и сву трагичност наглог растанка с најближима и често ремећења мирног тока живота. Грађанско песништво уздиже заточнике обасује почастима и наградама, али верно преноси тежобу ратничког живота и тугу солдата који остављају кости у туђини и за туђина, далеко од драгих. Епски образац идеалног јунака прилагодио се реалним фигурама војника најамника, коме је ратовање начин живота. Колебљивост и промена страна постају прихватљиви, релативизују се етничке и конфесионалне разлике, а јунак граничар није више трагични борац за националну слободу. Све ове представе творе особен амбивалентан тип јунака граничара.

Слика Војне крајине, свакодневни живот, обичаји и веровања неретко су налазили одјек у званичним документима и ондашњој штампи Хабсбуршке монархије. Самеравајући овај корпус етнолошке грађе са усменим предањима, Весна Марјановић је испратила представе о живом покојнику, вампиру, у граничарским насељима Баната. Извештаји официра и аустријских чиновника, као и новински чланци, судске белешке, црквени прогласи, сачували су доказе о укоренењу и раширеном веровању у опасног, нечистог покојника. Колико год да су црква, војне и цивилне институције просвећене осамнаестовековне државе покушавале да сузбију „примитивне“ и „празноверне“ назоре досељеника с подручја феудалне Отоманске империје, толико су традиционалне представе тврдокорно опстајале, подстакнуте не само баштињеним наслеђем предака него и сличним наративима аустријских војника. В. Марјановић открива да су они такође преносили предања о опасном живом покојнику, ходајућем мртвацу, вукодлаку, која су повратно утицала на пред-

ставе банатског живља. Тако су се на подручју Крајине сусреле словенска и западноевропска усмена традиција.

Живу слику с терена Срба у Поморишју доноси Биљана Сикимић. Из обимне теренске грађе сакупљене 2013. и 2014. године у Арадској жупанији одабрала је ону која чува успомене на историјске личности везане за досељавање Срба у Поморишје и Војну границу. Међу њима је највише наратива о Јакшићима, оснивачима манастира Бодрог и Бездин, о буни Пере Сегединца и улози Марије Терезије у подели земље и уређивању насеља. Транскрипти разговора верно преносе и сећање на административно одређивање Арадске жупаније, досељавање Бугара католика, отцепљење Румунске од Српске православне цркве и друге битне појединости усмене историје српске заједнице у данашњој Румунији. Ту историју обликују опречни извори – наслеђена усмена предања, али и званичне румунске и српске школске установе. Представљена грађа отвара могућност за шира проучавања социјалне историје (историја свакодневног живота, обичаја и слободног времена), а лингвистичка запажања драгоцен су прилог дијалектолошком проучавању српских говора Поморишја.

Зборник затвара студија којом се шири подручје интересовања и на књижевну баштину. Место банатске периодике међу регионалним гласилима XVIII и XIX века Душан Иванић види као посредничко између регија и између различитих видова традиције. На примеру *Зимзелена* Александра Андрића, граничарског официра који је неко време службовао у Банату, и *Књижевног додатка Лужне њеле* Милорада Медаковића уочава повезаност државног статуса Банатске војне границе и књижевних публикација које се просторно или преко уредника везују за Крајину и показује да регионални статус неког гласила није толико условљен местом објављивања колико личношћу уредника и кругом његових сарадника. Примећује да фолклорни прилози у овим гласилима показују већи степен завичајности и поузданије чувају локалне црте, али да истовремено управо регионална фолклорна баштина има моћ да се расеје и изван граница свог порекла и бележења. Захваљујући покретљивости, преносивости таквих „својстава завичајности“, регионално гласило проширује простор свог културног утицаја.

Све поменуте студије фрагменти су од којих се склапа општа слика културноисторијског наслеђа Банатске војне границе. Делић велике фолклорне грађе, опстао у усменим наративима, сачуван у песмарицама, белешкама савременика, периодици, службеним и црквеним списима, а потом стављен под научничку лупу, оживљава сећање на живот банатских граничара у једном јединственом просторно-временском оквиру. Жанровске и тематско-мотивске особености крајишке фолклорне баштине показале су да су се у другачијим социјално-историјским околностима модификовали усвојени и формирали нови, аутентични поетски обрасци. Зборник *Усмена традиција Банатске војне границе*, веома важан научни и културни подухват Матице српске, открио је специфичност традиције Баната и одшкринуо врата даљим истраживањима богатог и разноврсног усменог наслеђа Војне крајине. Не мање, указао је на потребу систематског проучавања културноисторијске баштине и других региона везаних за српски народ, као и на неопходност корекције увреженог схватања о јединственисти наше усмене традиције уважавањем регионалних посебности.

Др Данијела Р. Петковић

Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија  
[petkovic.danijela@yahoo.com](mailto:petkovic.danijela@yahoo.com)



## МОДЕРНА ИСТОРИЈСКА ЛИНГВИСТИКА

(Јасмина Грковић-Мејдор. *Историјска лингвистика; когнитивно-типолошке студије*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013, 390 стр.)

Пред нама се налази *Историјска лингвистика: когнитивно-типолошке студије*, књига проистекла из пера једног од најзначајнијих српских лингвиста данашњице, еминентног дијахроничара српског језика, проф. Јасмине Грковић-Мејдор, чија су историјскојезичка истраживања позната у ширим славистичким круговима. Иако се новосадском Одсеку за српски језик и лингвистику не може одрећи велики значај на пољу дијахроних истраживања у претходним деценијама, са личношћу проф. Грковић-Мејдор, која је дијахрона истраживања поставила на другачије основе, саображене савременим лингвистичким теоријама, и чији је подстицај млађим генерацијама дијахроничара далекосежан и плодноносан, Одсек за српски језик и лингвистику у Новом Саду стекао је статус водеће катедре историјскојезичких истраживања на цјелини српских простора.

Књига, коју чини укупно осамнаест радова-студија који су настајали, како из предговора сазнајемо, у претходних седам година, приређена је са циљем да лингвистичкој, али и широј научној јавности представи холистички теоријско-методолошки приступ у историјској лингвистици, увиде у логику језичке промјене и суштинску важност језика за поимање људске природе. Методолошки приступ је, како из поднаслова ишчитавамо, когнитивно-типолошки – типолошки преображај индоевропских, а унутар њих словенских језика, развој транзитивности и њене системске последице те семантичка промјена. Књигу посвећеној и семантичкој проблематици словенских језика отвара рад *Когнитивни аспекти развоја транзитивности* (8–32). Могло би се рећи да је транзитивност, граматичка категорија која у језицима активне типологије није постојала, централни појам око којег је мање-више концентрисано десет студија из области синтаксе. Развој транзитивности приказан је кроз типолошке фазе, уз напомену да су те фазе као и сваки типолошки модел, по природи конструкт, те да нису апсолутно сукцесивне (13). Проф. Јасмина Грковић-Мејдор закључује да је на темпо развоја транзитивности утицала базична семантика глагола која се „мења и дијахроно“, употреба одређених група глагола и уз њих падежа која је компатибилна с инхерентном семантиком глагола, а што је у раду богато поткријељено примјерима базичне семантике глагола из старословенског језика, превојног ступња глагола слышати, инфинитивних афикса, будући да је глагол добијао афиксалне морфеме којима се дефинише његова семантичка категорија. Историјска синтакса словенских језика показује да се развој транзитивности манифестује кроз граматикализацију номинатива као падежа субјекта (18–21) и граматикализацију акузатива као падежа објекта (21–24).

Како и сам наслов *Улога синтаксичке транзитивности у развоју словенских синтаксичких структура* (33–54) апострофира, ова студија има за циљ да укаже на то „да су главни синтаксички процеси у историји словенских језика манифестација типолошке промене која је обухватила породицу индоевропских језика: кретање ка номинативном типу чија је централна одлика синтаксичка транзитивност“ (33).

У истраживању се полази од индоевропске реченице чија је структура била условљена семантиком активне или инактивне класе глагола. „Ширење синтаксичке транзитивности било је директно пропорционално нивоу семантичке транзитивности глагола“ (39). У трећем дијелу рада акценат истраживања је на сложеној реченици при чему се за полазиште узима праиндоевропска реченица која се одликовала паратаксом и „слабом реченичком кохезијом“. Историјским развојем транзитивности у којем централну улогу у реченици добија предикат, реченична кохезија јача (43), ствара се сложена реченица, и то: специјализацијом демилитативних конектива у координативне везнике и трансформацијом јукстапозиције у формалну субординацију (50).

По својим методолошким и теоријским дометима један од најважнијих радова у књизи свакако је и рад *Ка реконструкцији праисловенске синтаксе* (55–71), из којег знајемо да историјска синтакса, осим јасно дефинисаних метода и корпуса, мора имати такав теоријски оквир који је постулира као искључиво лингвистичку дисциплину. Предложени теоријски оквир реконструкције који су поставили Лехман и Гамкрелидзе – Иванов, а који се, према мишљењу Ј. Грковић-Мејдор, показао најуспјешнијим, јесте типолошка лингвистика, и то у појединим својим доменима, холистичка типологија која синтаксичке феномене повезује са структуром других језичких нивоа (59). Реконструкција прасловенске синтаксе у свјетлу језичке типологије, показује типолошко кретање ка номинативном типу језика (60–63), и од номиналног ка вербалном типу (63–67).

Развој номинативног типа језика, тј. језика оријентисаног ка агенсу, у којем предикат постаје центрипетално језгро реченице потврђује развој конструкције датив + инфинитив од праиндоевропског до раних словенских језика, што је приказано у раду *Датив + инфинитив: праиндоевропско јорекло и словенски развој* (72–97). Граматикализација инфинитива, који је по поријеклу, као што је познато, глаголска именица, његово издвајање из номиналног система као и степен те граматикализације, у различитим језицима је био различит. Сама конструкција датив + инфинитив која се тумачи као структура двоструког падежа (79), развија се из адвербијалне конструкције у којој су двије именице у апозитивном односу (83), при чему би се могао претпоставити слједећи типолошки развој: маркирање управне ријечи, потом двоструко маркирање (апозитивним слагањем) те маркирање зависне ријечи (85). Процес новог синтаксичког устројавања и губљење ове конструкције као посљедица стварања реченице у којој централно мјесто заузима предикат и гдје реченични дијелови губе самосталност (87), у индоевропским језицима је, како аутор примјерима илуструје, текао различито. Најстарији споменици са југа и истока словенског језичког простора показују сужавање употребе таутоагентног намјерног инфинитива, који се у старословенском језику досљедно јавља уз директивне глаголе (88). „ДИ, синтаксичко средство настало у систему с аутономијом реченичних елемената, морало је бити уклоњено у транзитивном систему, где реченични елементи постају експоненти семантике предиката, и од њега зависе“ (91). Исто типолошко кретање индоевропских језика у језике номинативног типа у којем је синтаксичка транзитивност предикату дала централно мјесто у реченици, у раду *О реконструкцији акузатива с партиципом (шијолошки и кожнишви асјекши)* (98–117) илуструје конструкција акузатив + партицип као формализована категорија евидентности уз глаголе визуелне и аудитивне перцепције.

Предикативну посесију у раду *Развој предикативне посесије у словенским језицима* (116–138) Ј. Грковић-Мејдор такође посматра у контексту централне теме књиге – развоја синтаксичке транзитивности. Истраживање општег развоја предикативне посесије у словенским језицима полази од праиндоевропске предикативне посесије у којој је канонски модел представљала *mihī est*-конструкција. Рана

словенска ситуација, представљена грађом из старословенског, староруског, старочешког и старосрпског, илуструје типолошке промјене и кретање ка језику номинативног типа, јер се у већини словенских језика постепено развијала транзитивна *habeo*-структура (129). Унутрашње језичко кретање узроковало је потискивање старог обрасца и рађање нових доминантних модела предикативне посесије, при чему су, како аутор наглашава, језички контакти утицали на избор једног од постојећих иновативних модела. Након периода конкуренције два модела, стари образац се повлачи „на периферију датог когнитивног домена, где се лако подвргава реанализи или заузима маргинално место у систему“, а што још једном показује да је „синтаксичка промена градуални процес те да је потребно дуго времена да се систем доведе у склад са новим језичким типом“ (133).

Приказујући *Историјску лингвистику*, заиста је тешко одлучити којем раду из књиге дати првенство. За србистику, као и за упоредну граматику словенских језика у цјелини, *Развој футура у старосрпском језику* (139–170) је незаобилена и веома драгоцену студија у којој је проф. Јасмина Грковић-Мејдор студиозно елаборирала настанак футура који се „као когнитивно сложенији од презента и претериталних времена, развија последњи, након праиндоевропске епохе“ (143) и чији је развој у старосрпском језику XII–XV вијека праћен на корпусу текстова различите тематике и дијалекатске базе. Конструкције за исказивање будућег времена презентоване су по вијековима и провенијенцији (источне, западне и дубровачке канцеларије). Почевши од перфективног презента као основног средства за исказивање будућности у старословенском, а који се у старосрпској грађи уопште не појављује, анализирани су следеће конструкције које у мањој или већој мјери потврђује старосрпски:  $\text{хтѣти} + \text{инфинитив}$ ,  $\text{начѣти}$ ,  $\text{оучѣти} + \text{инфинитив}$ ,  $\text{ѣти} + \text{инфинитив}$ ,  $\text{идѣти} / \text{идати} + \text{инфинитив}$ ,  $\text{боудѣць} + -l$  партицип,  $\text{боудѣць} + \text{инфинитив}$ . Завршни дио рада садржи више закључака, између осталих и тај да су се након граматикализације *ћу*-футура рађали нови потенцијали за футур:  $\text{идати}$ ,  $\text{боудѣць} + \text{инфинитив}$ , чији су иновациони таласи стизали из чакавских крајева, што је омогућио развој хипотаксе: „футурско значење развија се у одређеним типовима зависних реченица, чију футурску интерпретацију индукује семантика глагола главне реченице“. Ширење датих иновација спречава граматикализоване *ћу*-футур, што још једном илуструје на који начин „иновациони таласи стварају дијалекатске континууме, те како се ови таласи међусобно додирују прожимају и ограничавају“ (139).

Реструктурирање синтаксичких образаца изазвано дубинском језичком промјеном, као изразито градуалан процес, уочено је и код имперсоналних конструкција у раду *Образац српског „боли ме глава“ као синтаксички архаизам* (171–193). Доводећи у везу терминолошки систем старије литаратуре везан за неноминативне облике којима се исказују носиоци стања са појмовником савремене лингвистике, Ј. Грковић-Мејдор имперсоналне конструкције третира као синтаксички архаизам и, у огледалу синтаксичке транзитивности, показује да имперсонални обрасци као синтаксички архаизми представљају „остатак доминативне, активне типологије раног праиндоевропског прајезика у којем транзитивност као семантичка доминанта није постојала“ (176). На примјеру више индоевропских језика показан је ток процеса формалне транзитивизације структура типа лат. *me pudet*, док примјерима словенских језика и њиховог историјског развоја, Ј. Грковић-Мејдор показује како конструкција типа срп. *боли ме глава* доживљава даље трансформације (183). „Низом градуелних промена, у садејству морфолошких, семантичких и синтаксичких фактора, уз неизбежну улогу аналогије и екстензије, овај синтаксички архаизам био је даља мотивација за специфичан тип конструкција у савременом српском језику (187–188).

Прилог проучавању компаратива Ј. Грковић-Мејдор дала је радом *О праиндоевропском компаративу у светлу језичке типологије* (194–205). У раду се након презентовања досадашњих истраживања релевантних индоевропеиста полази од претпоставке да су афикси, па и афикс за грађење компаратива, у праиндоевропском језику поријеклом пунозначне ријечи при чему „аглутинацији претходи *изолативна језичка фаза*“ са синтаксичким исказивањем релативне компарације (197). Развој праиндоевропске компарације приказан је преко три предложене типолошке фазе: а) изолативна, б) аглутинативна и в) флективна, које, по мишљењу аутора, треба схватити као „слику континуума“ а не као апсолутни језички тип (200).

Рад *О доприносу језичке типологије етимолошким истраживањима* (206–218) карактеришу два приступа: први је холистички типолошки приступ, по природи интегративан, по којем су језички нивои међусобно зависни (207), и други, теоријски оквир глотогенезе и теорије граматикализације који такође, да би дао ваљане резултате, по мишљењу аутора, мора бити холистички оријентисан. Посебна пажња је посвећена претпостављеној генези афикса и тзв. детерминатива из аутосемантичних ријечи, уз претпоставку да примјена језичке типологије у многим случајевима може допринијети прихватљивости одређене етимологије односно прихватању једне од понуђених етимологија. Предложени типолошки приступ етимолошким истраживањима могао би, како Ј. Грковић-Мејдор сматра, реконструкцију помјерити дубље у прошлост (213). Примјери изложени у раду су илустрација могуће сарадње двије дисциплине – филологије и лингвистике чији се „спој у историјским истраживањима увек показао плодотворним“ (215).

Као што радове из синтаксе отвара рад у коме се развој транзитивности посматра из когнитивне перспективе, тако и радове посвећене семантичким темама, проф. Јасмина Грковић-Мејдор отпочиње когнитивним приступом општостима семантичког развоја. Након прегледа досадашњих истраживања на пољу когнитивних основа и путева семантичких промјена од младограматичара до данас, у раду *Когнитивне основе семантичке промене* (219–245) трага се за утврђивањем законитости семантичких промјена базираних на различитим унутарјезичким и ванјезичким факторима. Ј. Грковић-Мејдор као најважније процесе у развоју значења издваја: метафоризацију, класификацију и принцип раста (225) које кроз савремене семантичке теорије детаљно образлаже, посебно се задржавајући на принципу раста који се манифестује на више начина, као процес „од посебног ка општем“ (229), те на развоју апстрактних из конкретних значења (230). Задатак историјске семантике по мишљењу аутора је, између осталог, „откривање базичних појмова помоћу којих се обликовао човеков концептуални свет, оних који се историјски не дају свести на друге“ (233). Ј. Грковић-Мејдор уводи појам *когнитивних примитива* помоћу којих се објашњавају „појмови из сфере базичног физичког искуства који метафоричким трансфером граде сложеније концепте“ (233). Најпродуктивнији и најраспрострањенији општи концептуални обрасци који су универзални најдубље су уткани у когнитивни апарат *Homo sapiens* (234) што је илустровано различитим лексемама из индоевропских језика које се често јављају кроз антонимијске парове. Когнитивним примитивима, на којима се посредством асоцијација граде микросистеми од когнитивно једноставнијег ка когнитивно сложенијем, посвећен је и рад *‘Прав’ и ‘крив’ као когнитивни примитиви* (246–266), у којем је на примјерима словенских, али и других индоевропских језика, показано како се универзална искуства преламају кроз призму културног модела конкретне језичке заједнице.

Семантички развој значења прасловенске лексике преломљене кроз хришћанску семантичку перспективу илуструје лексичко-семантичка група -грѣх-. У раду *Прилог историји лексичко-семантичке згрупе -грѣх-* (267–291) показано је да је прасловенско \*grěxъ ‘грешка’ у старословенском језику семантичком транспозицијом

поставши богословски термин са значењем ‘одступање од система правила, Божијег закона (= грех)’, кроз српскословенски језик задржало оба значења – прасловенско у старосрпском и старословенско у српскословенском језику, мада је, како се примјерима поткрпљује, због хомогене диглосије долазило и до њихових међуутицаја.

Когнитивни примитиви су предмет размишљања у веома занимљивом раду *Појам здравља у индоевројским језицима* (292–313), првотно приступном предавању поводом избора за дописног члана САНУ проф. Јасмине Грковић-Мејџор. Профилисан когнитивно-типолошки кроз појмовне метафоре *здравља*: *целосїи* > ‘здравље’, *живоїина сила* > ‘здравље’, *чврстїина* > ‘здравље’, и појмовне метафоре *болесїи*: одсуство целости > ‘болест’, одсуство животне силе > ‘болест’ и одсуство чврстине > ‘болест’, показано је да се у индоевропској култури хиљадама година здравље концептуализује, сасвим независно, на исти начин.

Истраживање прасловенских формула заклињања у раду *О њрасловенским формулама заклињања* (314–339) Ј. Грковић-Мејџор извршила је на богатом корпусу старосрпских повеља писаних вернакуларом, поредећи их са староруским. Реконструкција прасловенских формулаичних структура заклетве, која потиче из паганских времена и која је, „била од виталне важности у индоевропским друштвима“ (317), адаптирана је у хришћанству; стари обрасци су се чували и уткивали у нови културни модел хришћанства (320). „Прасловенске формуле заклињања, тако дубоко укорене у концептуални апарат да су преживеле промену културног кода, постајући саставни део хришћанске заклетве, временом су секуларизоване и сведене на фразеолошке јединице које постоје и данас са истим лексичким конституентима као у средњовековним повељама: *држати реч, обећање, веру*“ (332). Старосрпске повеље су предмет разматрања у раду *Формуле с њридевом цѣљ у сїтаросрїским њовељама* (340–349), који показује да архаичне формуле настављају да живе у језику званичних докумената хришћанских владара, посебно у повељама с територије Босне и Хума које су, бивајући изложене мањем утицају Византије, „сачувале речи традиционалне културе, која је чувала словенско претхришћанско наслеђе“ (347).

Претпоследњи рад посвећен семантичким питањима под насловом *О семантици сїтарословенских њридева добрѣ и благѣ*, (350–364) освјетљава два основна старословенска придјева позитивне евалуације: *добрѣ* и *благѣ*, указујући на значењске промјене одговарајућих прасловенских лексема до којих је долазило у процесу изградње словенске философско-теолошке терминологије (350). Придјевом ‘добар’ још од античког времена, поред физичке карактеристике, евалуирана је и етичка компонента људи и њихових поступака, ‘онакав какав треба да буде, који је саображен са прототипом’. Тумачење значења оба придјева, изведено на основу грађе старословенских споменика, упућује на њихову веома блиску семантику која се мијењала и изграђивала сљедствено смјени културних образаца дате језичке заједнице (355). Контекстуална реализација лексема *добрѣ* и *благѣ*, показала је да до раздвајања значења на двије равни егзистеније, физичке и духовне, долази процесом изградње новог хришћанског појмовника при чему се *благѣ* све више везује за сферу сакралног.

Семантичка поглавља књиге *Исїоријска линѣвистїика* заокружена су радом *Глаѣоли њерцеїције у сїтарословенском језику* (365–388), теоријски заснованим на поставци принципа раста у историјској семантици, по којем темељ у метафоризацији чине појмови из сфере елементарног физичког искуства као концептуални извор апстрактног појмовника (383). Анализа обухвата генералну перцепцију (366–368) ‘опажати, осећати’ као најопштији појам за означавање перцепције, који спада у семантичке примитиве („универзална значења која се лексикализују у свим језицима света“), затим визуелну перцепцију: ‘видети’ (внѣѣтн, глѣдѣтн, зрѣѣтн) и аудитивну: ‘слушати, чути’ (слѣшатн, слѣшатн, ослѣшатн, послѣшатн). Примјери глагола

из *Маријиноџ јеванђеља* потврђују да наведени генерални процес метафоризације није одлика свих глагола перцепције јер је условљен посебним семантичким одликама, „пре свега присуством или одсуством обележја интенционалности“: *сљшати* + *Ак* и *сљшати* + *Ген*. Јасна семантичка дистинкција постоји између глагола *сљшати* који означава искључиво звучну перцепцију, директну или индиректну, док *сљшати* увијек има метафоризовано значење ‘придржавати се савета’ (380).

Књига коју научној јавности представљамо, свједочи колики пут мора проћи историчар језика да би из најдубљих језичких ризница откопао слој по слој, открио путеве, узроке и механизме језичког развоја, расплићући испреплетене језичке феномене, али не само вертикалним слиједом већ и хоризонтално, ходећи од једног језика до другог. Притом бивајући у непрестаном дијалогу не само са савременим ауторима релевантних типолошких и, најшире схваћено, когнитивнолингвистичких студија, већ и са неријетко заборављеним филолозима протеклих епоха, чије наслеђе је у темељу савремених лингвистичких промишљања. А све у циљу откривања почетка и прапочетка који би помогао да, између осталог, боље разумијемо и садашњи језички тренутак. Да је професорка Јасмина Грковић-Мејдор и овај пут била на нивоу високопостављеног задатка, књига сама свједочи.

Др Зорица В. Никићовић  
Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет

Студијски програм за српски језик и књижевност  
Булевар војводе Петра Бојовића 1а, 78 000 Бања Лука  
zorica.nikitovic@unibl.rs

UDC 811.163.1'37

## О ФУНКЦИОНАЛНОСТИЛСКОЈ РАСЛОЈЕНОСТИ СРПСКОСЛОВЕНСКОГ ЈЕЗИКА

(Марина Курешевић. *Хиџоџакџичке стџрукџуре у Срџској Александриди: функционалностџилски асџекџи*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 287 стр.)\*

Репертоар синтаксичко-семантичких средстава српскословенског језика данас је у принципу познат, поглавито када је реч о вишем функционалном стилу, но, како истиче Ј. Грковић-Мејдор (Јасмина Грковић-Мелдор. *Језик српске средњовековне писмености: достигнућа и задаци. Шездесетџ година Инсџиџуџа за срџски језик. Зборник радова I*. Београд: САНУ, 2007, 256), прецизно дефинисање функционалних стилова тек предстоји:

„Ова врста испитивања подразумева да се најпре опише инвентар могућности сваког функционалног стила понаособ, те да се потом за сваки од њих статистички, процентуално утврди однос реализације конкурентних средстава, пре свега у

\* Овај прилог настао је у оквиру пројекта *Дијалекџолошка исџраживања срџскоџ језичкоџ џросџџора* (178020), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

домену књишког регистра и њему конкурентних нормативних могућности које су постојале и у старосрпском, али и у оквиру конкурентних, књишких синтаксичко-семантичких и лексичких црта, које би могле бити одлика појединих функционалних стилова у оквиру вишег стила.“ (Грковић-Мелџор 2007: 257).

Књига Марине Курешевић *Хипотактичке стругиуре у Српској Александриди: функционалностилски аспекти* (даље у раду: *Хипотактичке стругиуре*) представља вредан прилог познавању ове проблематике. Ради се, наиме, о првој монографској студији која се бави анализом синтаксичко-семантичког домена српскословенског језика у светлу његове функционалне раслојености. Предмет истраживања јесу партиципске и инфинитивне конструкције и зависносложене реченице, управо они синтаксички сегменти у којима су се читовале значајне разлике између старосрпског и српскословенског језика, односно између вишег и нижег стила српскословенског језика.

Излагање је организовано кроз четири поглавља: I. УВОД (9–25), II. НОМИНАЛНА СРЕДСТВА (27–91), III. ЗАВИСНОСЛОЖЕНЕ РЕЧЕНИЦЕ (93–261), IV. ЗАКЉУЧАК (262–268). Уводном поглављу претходи *Реч аутора* (7–8), а након закључног поглавља следе *Сажељак* (269–270), *Summary* (271–272), *Извор* (273), те *Цитирана литератūra* (273–281).

У првој целини добијамо неопходна обавештења о корпусу, предмету, циљевима и теоријско-методолошким оквирима истраживања.

За корпус истраживања одабрана је *Српска Александрида*, наративно прозно дело о Александру Великом које је поникавши на основама позновизантијске обраде *Псеудокалсџенове Александриде* коначну редакцију добило у југозападном делу штокавског говорног подручја крајем 13. века. Писано је српскословенским језиком нижег стила. Испитивање хипотактичких структура спроведено је на Академијском критичком издању текста чију основу чини препис из 16. века призренско-тимочке провенијенције, који је, како је установљено, врло близак основној редакцији текста. Имају ли се у виду ранијим истраживањима утврђена вернакуларна језичка обележја списа, те фактори који су утицали на њихову појаву – жанр, садржина и намена текста, литерарна школа у којој је поникао и тип дискурса којем припада – *Српска Александрида*, према ауторким речима, представља драгоцен извор информација о нижем функционалном стилу српскословенског језика, али и важан, мада секундаран, извор информација о старосрпском живом језику тога доба или времена које му је претходило.

Основни циљ истраживања јесте утврђивање синтаксичких обележја нижег стила српскословенског језика у датом делу.

Полазећи од схватања да се функционалностилска раслојеност неког језика на нивоу синтаксе најпре испољава кроз избор и употребу конкурентних средстава,<sup>2</sup> ауторка је за непосредан предмет анализе одабрала хипотактичке структуре номиналног и вербалног карактера истичући да су управо унутар овог домена језика многа језичка средства конкурентна, тј. представљају спољашње експоненте исте дубинске структуре. Сходно томе, у средишту истраживања нашле су се зависносложене реченице, којима се даје предност у вернакуларним текстовима, и њима конкурентне партиципске и инфинитивне конструкције, које се сматрају одликом текстова писаних књижевним језиком. Притом је велика пажња посвећена утврђивању и разматрању њиховог фреквенцијског односа с циљем да се прецизније укаже на стил којим је дело писано, те да се боље осветли који слој синтаксичке

<sup>2</sup> О томе в. Milorad RADOVANOVIĆ. *Sociolingvistika*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003: 166.

структуре преовладава: књишки (синтаксички калкови и неологизми) или вернакуларни (прасловенске и дијалекатске црте).

Задати циљеви истраживања наметнули су и компаративно-типолошки приступ у анализи грађе уз узимање у обзир резултата унутарјезичке реконструкције и стања у ареално блиским језицима. При разграничавању грецизама од црта које представљају прасловенско наслеђе водило се рачуна о томе да ли је одређено средство потврђено у другим индоевропским језицима, да ли то средство има системски карактер у старословенском језику, те да ли су исте или сличне структуре потврђене у старим словенским језицима. Испитивање вернакуларних црта у грађи подразумевало је осврте на старосрпски језик, али и коришћење налаза до којих се дошло истраживањем синтаксе савремених дијалеката и разговорног језика.

Анализа номиналних и вербалних хипотактичких структура утемељена је на схватању да је њихов конкурентни однос резултат језичке еволуције током које су номинална средства као одлика старијег типа језика постепено замењивана вербалним структурама, типолошки млађим средством, при чему су номинална средства унутар сакралне сфере очувана као одлика узвишеног језичкостилског израза, док су унутар профане сфере могла представљати функционалностилску одлику неког жанра. Из тога произилази и ауторкино сагледавање одлика српскословенског језика нижег стила са два аспекта: лингвистичког и социолингвистичког. Социолингвистичка димензија подразумевала је вођење рачуна о релацији текст ~ адресат. Имајући речено у виду, можемо закључити да ову студију одликује интердисциплинарни приступ, који у Новосадској школи дијахронијске лингвистике добија све већу важност.

Друга и трећа целина представљају централне делове студије у којима се анализирају синтаксичко-семантичке карактеристике хипотактичких структура номиналног и вербалног карактера уз квантитативну обраду, разматра однос конкурентних средстава и издвајају књишке, општесловенске и дијалекатске, односно разговорне, црте. Анализиране категорије илустроване су обиљем примера; када су у питању зависносложене реченице, наводе се све потврде како би, истиче ауторка, изнесена грађа могла послужити као корпус у неким будућим истраживањима појава у вези са хипотактичким структурама. Тако се, на пример, могу истраживати семантичке карактеристике релативних реченица, евентуалне синтаксичке разлике између рестриктивних и апозитивних релативних реченица, евентуална веза између екстрапозиције и нерестриктивне детерминације итд.

Друга целина посвећена је тзв. номиналним средствима за исказивање хипотаксе – партиципима и инфинитиву. Ауторка је у анализу укључила само активне партиципе сматрајући да једино они ступају у однос конкуренције са зависним реченицама. На основу синтаксичких критеријума издвојени су (1) партиципи у својству именских речи – супстантивизирани и детерминативни (тј. атрибутски), (2) партиципи неодређеног вида у таутосубјекатским конструкцијама – у функцији герунда и у функцији самосталног предиката, (3) партиципи неодређеног вида у хетеросубјекатским конструкцијама – унутар конструкције апсолутни датив и унутар конструкције са акузативом, те (4) партиципи као саставни део предиката, тј. предикативни партиципи.

Сагледавајући фреквенцијски однос између књижевних неологизама (партицип у својству именских речи, апсолутни датив), црта које представљају прасловенско наслеђе (предикативни и самостални предикативни партицип, партицип унутар конструкције са акузативом у улози допуне глагола из класе *verba percipiendi* и *verba putandi*) и црта које представљају особеност жанра (партицип у таутосубјекатским конструкцијама у функцији герунда) и разматрајући формално-функционалне специфичности у испитиваном домену, ауторка долази до закључка да се функцио-



налностиљска особеност језика *Српске Александриде* у сфери партиципских конструкција очитује у повишеној фреквенцији оних типова партиципа који имају ослонац у живом говору или фолклорним обрасцима, док се у књишким употребама партиципа запажају огрешења о норму функционалног или формалног карактера (нпр. партицип у номинативу у оквиру конструкције апсолутни датив).

У сфери инфинитивних конструкција издвојени су: (1) инфинитив у оквиру сложеног футура, (2) инфинитив у функцији субјекта – унутар модалних и немодалних имперсоналних структура, (3) инфинитив у функцији предиката, (4) инфинитив у функцији допуне глагола – фазних, модалних, волунтативних, каузативних глагола, глагола менталних манифестација, комуникативних глагола, те глагола перцепције, (5) инфинитив у функцији допуне именица и придева, (6) инфинитив у функцији адвербијалне одредбе – уз интранзитивне глаголе кретања, уз глаголе кретања каузативног типа, уз глаголе чија је радња срачуната на постизање неког циља, те (7) инфинитив у номиналној функцији (изузетна појава).

Поред црта прасловенског карактера (инфинитив у саставу сложеног футура, инфинитив у функцији субјекта [у главнини случајева], инфинитив у функцији допуне именица и придева, инфинитив у функцији допуне, односно одредбе уз глаголе различитих семантичких класа, независни инфинитив у функцији императива) и црта које се могу тумачити као књижевни неологизми (инфинитив *pro imperativo* уз комуникативне глаголе, конструкције акузатив / номинатив / датив + инфинитив глагола бити уз комуникативне и когнитивне глаголе, инфинитив с предлогом о, те конструкције *јак* / *клјко* + датив + инфинитив у резултативном значењу), ауторка у испитиваном домену запажа и црте које би се могле схватити као резултат утицаја југозападне, односно југоисточне штокавске говорне базе. Утицај говорне базе која је била у контакту са балканском језичком средином ауторка види у порасту фреквенције употребе глагола *хотѣти* за грађење сложеног футура, као и у употреби конструкције *хотѣти* (у имперфекту) + инфинитив за изражавање хипотетичких значења, док уплив романског супстрата присутног у југозападној говорној бази, према њеном мишљењу, треба тражити у одабиру копуле у облику инфинитива (а не у облику партиципа) унутар конструкције акузатив + инфинитив уз комуникативне и когнитивне глаголе и, у једној потврди, уз глагол перцепције *зрѣти*. Ауторка закључује да у сфери инфинитивних конструкција функционално-стиљску особеност *Српске Александриде* представља одсуство калкова својствених вишем стилу српскословенског језика уз истовремено присуство синтаксичких модела постојећих у вернакуларној бази.

У трећој целини се обрађују хипотактичке структуре вербалног карактера, тј. зависносложене реченице, и разматра однос конкурентних средстава. Истраживањем су обухваћене и паратактички устројене структуре које се на семантичком плану третирају као зависносложене реченице. Издвојене су, према ауторкиној класификацији, (1) релативне реченице – адјективне и супстантивне, (2) реченице за исказивање места – праве адвербијалне месне реченице и прелазни тип између релативних и адвербијалних месних реченица, (3) реченице за исказивање времена – временске идентификације и временске квантификације, (4) реченице за исказивање начина и мере – поредбене и последичне реченице, (5) намерне (финалне) реченице – уз интранзитивне глаголе кретања, уз глаголе кретања каузативног типа, уз остале глаголе срачунате на постизање неког циља, (6) узрочне реченице – са енклитиком *во*, са везником *понеже*, са осталим везницима, (7) условне реченице – евентуално-реалне, иреалне и својеврсне уметнуте условне реченице, (8) допусне реченице, те (9) допусне реченице – уз глаголе и уз безличне изразе, именице и придеве.

Приликом анализе хипотактичких реченичних структура утврђују се и морфосинтаксичка обележја зависне предикације (номинални / вербални карактер,

глаголски облици којима је зависна предикација уобличена). Опис сваког типа зависносложене реченице праћен је пописом њених номиналних конкурената и разматрањем њиховог односа.

Анализа грађе је показала да се у сфери зависнослужених реченица у већини случајева употребљавају везничка средства књишког карактера, која представљају старословенско наслеђе у којем је њихова употреба стилизована према грчким образцима. Устројавање зависнослужених реченица, пак, према ауторкином мишљењу, остварује се под утицајем вернакуларних реченичних образаца. Говорне реченичне моделе ауторка види у употреби корелатива (у релативној реченици супстантивног типа, у временској, начинској, месној и условној реченици), у честој екстрапонираности зависносложене реченице од свог антецедента, у очуваности паратактичких синтаксичких веза међу суседним предикацијама у појединим типовима зависнослужених реченица (оним уведеним партикулама *во*, *да* и *јак*), те у очуваности јукстапонираних структура двеју суседних реченица. Уплив говорне базе огледа се и у спорадичном продору везника својствених старосрпском језику (какви су везници *\*k*-типа) као и у избору оних књишких везника који су адресату семантички транспарентнији.

Када је у питању однос конкурентних средстава, уочава се да вербална средства доминирају над номиналним у сфери темпоралности, при чему је високофреквентна употреба герунда, која је имала, сматра ауторка, ослонац и у вернакулару, а чија је употреба била условљена наративним карактером текста. Такође се запажа добра очуваност намерног инфинитива у таутосубјекатским структурама уз интранзитивне глаголе кретања и у хетеросубјекатским структурама уз каузативне глаголе кретања, што одговара старијим еволутивним фазама старосрпског језика. Примећује се и да се допунски инфинитив добро чува уз именице и придеве, као и уз глаголе са којима ступа у таутоагентне односе и глаголе са којима преко заједничких денотата остварује јаку синтаксичку везу и гради хетеросубјекатске структуре, у чему се види очување старијег општесловенског стања у језику.

У завршној целини ауторка сумира резултате истраживања и закључује да се на основу употребних карактеристика номиналних средстава, начина структурирања зависносложене реченице, као и на основу реализације конкурентних средстава, може потврдити да је *Српска Александрида* писана нижим стилем српскословенског језика. Таква употреба језика, истиче ауторка, одавала је утисак стилизованог начина изражавања док је истовремено обезбеђивала висок степен разумљивости, што је било условљено комуникативном функцијом текста.

На послетку, можемо констатовати да смо добили једну темељну, поуздану и методолошки егземпларну студију из области српскословенске синтаксе. С обзиром на то да су поједини синтаксички аспекти српскословенског језика (нпр. употреба корелатива у зависнослуженим реченицама) први пут анализирани или подробно анализирани у овој студији, тек ће истраживања текстова из других регистара, културних кругова и епоха омогућити прецизно утврђивање њиховог статуса у српскословенском језику. У студији *Хийошакичке структуре* постављен је добар теоријско-методолошки темељ за такве анализе, те нам остаје да је на крају приказа топло препоручимо стручној јавности надајући се да ће је инспирисати и пружити чврст ослонац у будућим истраживањима овог синтаксичког домена српскословенског језика.

Др Данка Г. Урошевић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику  
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија  
danka.urosevic.ns@gmail.com

## ДОСТИГНУЋА И ЦИЉЕВИ СРПСКЕ ЛЕКСИКОГРАФИЈЕ

(*Савремена српска лексикографија у теорији и пракси.*  
*Колективна монографија.* Рајна Драгићевић (ур.). Београд:  
 Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2014)

У издању Филолошког факултета у Београду крајем 2014. године појавила се колективна монографија *Савремена српска лексикографија у теорији и пракси*, под уредништвом проф. др Рајне Драгићевић. Ова књига представља изузетан допринос лексикографским проучавањима српског језика, дајући преглед досадашњих достигнућа на том пољу, као и смернице за даљи развој ове дисциплине.

Идеја за настанак монографије, како је објашњено у *Уводним напоменама*, потекла је од проф. др Рајне Драгићевић, која на Филолошком факултету води курс Практичне лексикографије, намењен студентима који се школују за лекторске, лексикографске и сличне послове. На позив проф. Драгићевић врсни српски лексикографи одржали су предавања њеним студентима. Позвани лексикографи учествују у раду на изради *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* Српске академије наука и уметности (РСАНУ). Њихов задатак је био да студентима представе добре и лоше стране овог посла, да дају конкретне примере, да што је више могуће приближе студентима њихову будућу професију. Као резултат овог веома корисног подухвата произашла је монографија *Савремена српска лексикографија у теорији и пракси*. У књизи су, наиме, сабрани радови настали на основу предавања одржаних студентима. Ипак, ову књигу не можемо једноставно назвати зборником радова, будући да су поглавља у њој пажљиво испланирана и одлично уклопљена, тако да свако следеће поглавље, тј. рад представља надовезивање на претходно. Објављивањем ове монографије, предавања једанаест српских лексикографа постала су доступна не само уском кругу београдских студената, већ и ширем кругу заинтересованих читалаца.

Како Рајна Драгићевић истиче, књига је конципирана по угледу на велико лексикографско дело Сиднија Ландауа *Речници. Умеће и вештина лексикографије* (Sidney I. Landau. *The Art and Craft of Lexicography*, Cambridge University Press, 1984). Монографија се састоји од петнаест радова – поглавља, написаних од стране једанаест аутора, а чији распоред прати редослед етапа у изради речника – од прикупљања грађе, преко утврђивања одреднице, дефинисања значења, до увођења рачунарских технологија у новијој лексикографској пракси. Већи део радова објављен је први пут у овој књизи (девет радова), док су остали текстови раније објављени, а затим прерађени за потребе ове књиге. Подаци о ранијим објављивањима радова дати су на крају књиге. На крају сваког рада дат је списак библиографских јединица, што ову књигу чини још кориснијом за младе лексикографе.

Зборник је заокружен радовима Рајне Драгићевић – почиње радом *Развој практичне и теоријске лексикографије*, а завршава се радом под називом *Будућности српске лексикографије*. Између ова два поглавља нижу се радови познатих стручњака: Стане Ристић, Васе Павковића, Мирослава Николића, Јасне Влајић Поповић, Даринке Гортан Премк, Милице Радовић Тешић, Милене Јакић, Ненада Ивановића и Милорада Дешића. Овај тим лексикографа пружа нам увид у рад на 18 томова Речника САНУ, који су до сада објављени, као и у рад на 19. тому истог речника, који се још увек налази у рукопису. Занимљиво је то да се у неколико радова дају

примери одредница управо из још увек необјављеног тома. На овај начин је студентима, а затим и читаоцима, пружена прилика да се на најбољи начин упознају са радом Београдске лексикографске школе.

Монографија почиње, као што је поменуто, поглављем *Развој њрактичне и теоријске лексикографије* Рајне Драгићевић. Проф. Драгићевић даје преглед развоја два типа лексикографије: практичне лексикографије у светским оквирима, почевши од најстаријих месопотамских речника, насталих око 2.300. године пре нове ере, преко индијских, персијских и египатских речника, па све до европских речника, чија се појава везује за период развоја националних језика. Ауторка се осврнула и на развој практичне лексикографије на нашем терену, од првих речника из 15. века (насталих у Хрватској), до модерних речника 20. века. Ипак, више пажње посвећено је развоју теоријске лексикографије, која има знатно краћу традицију (годином зачетка теоријске лексикографије сматра се 1940, када је објављен рад *Ойџий ойџџей теорији лексикографији* В. Шчербе, а затим и веома значајни радови Л. Згусте). Посебно је указано на развој теоријске лексикографије у англосаксонским земљама (Хартман, Ландау, Илсон и др.), у Русији (Ожегов, Шимчук, Апресјан и др.) и у Србији (Пешикан, Грицкат, Гортан Премк и др.).

На поглавље о историјском развоју лексикографије надовезује се рад Стане Ристић *Српске лексикографске институције. Београдска лексикографска школа*. У њему се даје преглед рада српских лексикографских институција од њиховог оснивања средином 19. века до данас. Лексикографски рад започет је у оквиру Друштва српске словесности, најугледније институције тог доба, а наставио се делатношћу Лексикографског одсека Српске краљевске академије, који је 1947. прерастао у Институт за српскохрватски језик, као и радом лексикографа Матице српске. Акцент је стављен на рад Београдске лексикографске школе, чије темеље је поставио А. Белић, а чије су теоријско-методолошке поставке изложене у *Уџубиџџу за израду Речника САНУ*. Ауторка наглашава да се на основу деловања свих поменутих институција може говорити о јединственом лексикографском програму, чији је најважнији задатак рад на Речнику САНУ.

У трећем поглављу *Грађа за Речник САНУ* Ваца Павковић пише о ексцерпцији речи за Речник САНУ, које се чувају записане на око 10 милиона листића. Извори грађе за овај речник су бројни други речници, као што су Речник Матице српске, Рјечник ЈАЗУ, Броз–Ивековићев *Рјечник српскохрватског језика*, Вуков Рјечник и бројни други општи и стручни речници. Осим речника, грађа се ексцерпира из *Српског дијалектолошког зборника* и из бројних енциклопедија (нпр. из Просветине енциклопедије, из енциклопедије Југословенског лексикографског завода итд.), а део грађе се прикупља на терену. Ипак, највећи извори грађе су дела српских и хрватских писаца почевши од Вука и Доситеја, па до наших савременика (управо због тога што је велики део грађе ексцерпиран из дела хрватских, бошњачких и црногорских писаца, Речник је до данас задржао име *српскохрватски*). Нажалост, грађа за Речник САНУ се не ексцерпира већ двадесет година. До сада је у 18 томова Речника обрађено 200.000 речи, а очекује се да ће, када буде издат последњи том, бити обрађено преко пола милиона речи и израза, што ће учинити овај речник највећим у славистичком свету.

Проблемом одабира одреднице, тј. речи чије значење се дефинише бави се Мирослав Николић у поглављу *Уџврђивање одреднице у српској лексикографији*. Премада се може учинити да је постављање одреднице једноставно, аутор је у раду показао да оно спада у „најтеже интелектуалне послове уопште“. Пре него што приступи дефинисању одреднице, пред лексикографом стоје бројна питања попут тог да ли двочлане називе (*ивањска ружа*, *бела рада*, *вилин коњиц* итд.) третирати као посебне одреднице, или их обрадити као изразе и фразе уз одговарајуће именице

и придеве. Надаље, отварају се и проблеми одређивања хомонима и речи насталих конверзијом (нпр. *добро* као прилог и као именица). Проблем могу представљати и речи које су истог облика и значења, али различитог граматичког броја или акцента (*кочија* : *кочије*), као и дијалекатске речи. Мирослав Николић је покушао да покаже како су ови и слични проблеми решени у Речнику САНУ, поредећи ова решења са решењима у Речнику Матице српске.

Александра Марковић заступа став да би граматички и лексикографски опис требало повезати, те да би добар лексикограф морао бити упознат и са граматиком. У поглављу *Грамаџика у српским речницима* она на примеру Речника САНУ, шестотомног *Речника српскохрватскога књижевног језика* Матице српске (РМС) и једнотомног *Речника српскога језика* Матице српске (РСЈ) покушава да покаже на који начин су изнете граматичке информације, поредећи ове речнике са појединим речницима руског и енглеског језика. Тако се А. Марковић осврће на обележавање рода код именица и придева, означавање падежних облика, које се јавља само у случају акцентатског или морфолошког одступања од облика одреднице, затим бележење глаголског вида и рекције итд. Важан део рада посвећен је и питању утицаја граматике на значење одреднице, будући да граматичке промене доводе и до промена у значењу речи. Тако нпр. употреба множине небројивих именица, промена субјекта или именице у функцији допуне, као и колигационе склоности лексема, могу бити сигнал новог значења.

Питањем да ли у описне речнике треба уносити етимолошке одредбе бавила се Јасна Влајић Поповић у поглављу *Етимологије у српским описним речницима*. Посматрајући наше највеће описне речнике: РСАНУ, РМС и РСЈ, ауторка закључује да се етимолошке одредбе наводе искључиво уз речи страног порекла. У РМС и РСЈ даје се само квалификатор тј. скраћеница имена језика из ког је реч преузета, док се у РСАНУ наводи пун облик страног предлошка, што представља одговорнији задатак, али и отвара простор за већи број грешака. За разлику од ова три речника, у нашој лексикографској литератури често занемаривани, *Рјечник хрватскога или српскога језика* ЈАЗУ представља светао пример навођења етимолошких потврда свих одредничких речи, наравно када је то могуће, уз давање примера. Тако се овај речник, осим као описни, може окарактерисати и као историјски. Да би илустровала важност давања етимолошких потврда, ауторка даје конкретне примере одредница из РСАНУ, РМС и РСЈ (речи страног порекла на слово л) и пореди решења ове проблематике у њима, осврћући се и на начин давања етимолошких података у руским и бугарским речницима.

У седмом поглављу (*Квалификаџори у српској лексикоџрафији*) Стана Ристић пише о употреби граматичких маркера и квалификатора, који служе утврђивању статуса језичких јединица у лексичком систему, наводећи примере из рукописа необјављеног 19. тома Речника САНУ. Граматички маркери представљају стабилан део лексикографских ознака и користе се за означавање врсте речи, рода, броја и падежа код именских речи, глаголског вида итд. Већ је говорено о важности граматике у лексикографској обради речи, те је јасан и значај правилне употребе ових маркера. Њихова употреба у Речнику САНУ је правилна и доследна. Међутим, за разлику од граматичких маркера, употреба нормативних и функционалностилских квалификатора, којима се обележавају области употребе лексема (нпр. анат., технол., песн., покр.), променљива је и нестабилна, због језичког развоја, проширивања лексикографског описа итд.

Након одабира одредничке речи и постављања етимолошких и граматичких ознака, као и квалификатора, следећи корак у писању речника је свакако дефинисање семантичког садржаја лексема. О овоме пише Даринка Гортан Премк у поглављу *Дефинисање у српској лексикоџрафији*. Дефинисање лексема не подразумева

навођење само основног значења, већ и свих значења насталих деловањем метонимије, синегдохе и метафоре. Однос хипонима и хиперонима такође мора бити узет у обзир. Гортан Премк примећује да у нашим речницима, па и у самом Речнику САНУ, постоје бројна неслагања при навођењу значења насталих деловањем ових механизма. Ауторка препоручује да код речи са полисемантичном структуром распоред дефиниција буде такав да на прво место долази дефиниција којом се идентификује основно значење речи, затим оне којима се идентификују метонимијски садржаји, за њима значења добијена деловањем синегдохе, док би се на крају навели семантички садржаји настали у процесу метафоризације.

На ово поглавље наставља се и следеће *Распоредивање значења речи у српској лексикографији*, у ком је ауторка Милица Радовић Тешић указала на напоре које лексикографи улажу у израду једнојезичног речника, као и на проблеме са којима се у том послу сусрећу. Један од највећих проблема је дефинисање полисемичних речи. Као што је Гортан Премк рекла, неопходно је навести основно значење речи, а потом и сва она пренесена значења, настала деловањем различитих когнитивних механизма. Међутим, одређивање основног значења није увек једноставно. Понекад је проблем одредити архисему, код неких речи основно значење се променило, или га различите генерације различито дефинишу. Такође, код лексема широког колокативног садржаја тешко је одредити редослед значења. Да би на конкретном примеру показала сложеност дефинисања значења речи и о чему све лексикографи морају водити рачуна, Радовић Тешић наводи 35 значења глагола *йалићи* (*се*), који ће бити обрађен у 19. тому Речника САНУ.

Још једно поглавље ове књиге потписала је Даринка Гортан Премк. Овај пут она се бавила *Фигураивним значењима у српској лексикографији*. Указала је на грешке у употреби квалификатора фиг. (=фигуративно) у ранијим томовима Речника САНУ, будући да је некадашња лексикографска пракса била да се овом ознаком оквалификује готово свако секундарно значење добијено метафором и метонимијом, и покушала да објасни у којим случајевима је његова употреба оправдана, а у којима није. Осим тога, ауторка је скренула пажњу и на разграничавање употребе квалификатора фиг. и квалификатора експр. (=експресивно) у нашим описним речницима.

Милена Јакић је у поглављу *Парадигматски лексички односи у српским описним речницима*, полазећи од *Ујујстјава за израду Речника САНУ*, документа у ком је бележење парадигматских односа прописано, приказала на који начин су односи синонимије, антонимије и хипонимије представљени у Речнику САНУ, дајући примере лексикографске обраде 30 најфреквентнијих именица, придева и глагола у српском језику (добијених на основу *Фреквенцијског речника савременог српског језика* Ђ. Костића). На тај начин је упоредила систем полазних правила са лексикографском праксом. За потребе ове анализе спроведена је и анкета међу говорницима српског језика, којом је речничко бележење парадигматских односа упоређено са знањем изворних говорника.

Наредно поглавље *Лексикографски метајезик у Речнику САНУ* аутора Ненада Ивановића доноси нам појмове лексикографског метајезика и метајезичке константе, који су теоријски објашњени у првом делу поглавља. У другом делу поглавља на корпусу из Речника САНУ аутор показује како се метајезичке константе групишу око појма који одређују, посебно издвајајући један тип метајезичких константи – речничке квалификаторе. Представљено је десет лингвистичких домена, који прате општи план језичког раслојавања, а око којих се групишу квалификатори у описним речницима.

Тема о којој пише Милорад Дешић је *Обрада израза у српској лексикографији*. На корпусу из РСАНУ, РМС и *Фразеолошког речника хрвајскога или српског језика*

Јосипа Матеша аутор је указао на сличности и разлике у схватању и обради фразеологизама. Иако и у самом дефинисању појма фразеологизма (тј. идиома, фраза, израза) може бити несугласица међу проучаваоцима, критеријуми за одређивање фразеологизма у ова три речника устројени су на истим принципима. Проблем се, међутим, може јавити код практичних решења, нпр. при одвајању фразеологизама од пословица и синтагми, а такође различите варијанте фразеологизама не би требало мешати са спојевима речи са ограниченим семантичким контекстом. Осим тога, у речницима се срећу и различита решења која се тичу акцентовања фразеологизама, бележења рекције и уношења квалификатора којима би се одредила њихова стилска маркираност. Навођењем ових проблема, Дешић је показао да обрада фразеологизама у речнику није нимало лак посао, да постоје бројни пропусти и недоследности, али да је циљ лексикографа да они у будућности буду исправљени и уклоњени.

За савремену лексикографију једно од најзанимљивијих поглавља је свакако и оно насловљено са *Рачунарске технологије у српској лексикографији* Ненада Ивановића. Електронски корпус својим обимом, разноврсношћу грађе и начином претраживања пружа бројне предности лексикографима у односу на традиционално бележење речничке грађе на листићима. Ивановић даје објашњења нових појмова везаних за претраживање електронског корпуса (нпр. токен, регистар, конкорданца итд.) и примере коришћења овог корпуса од стране стручњака (нпр. при анализи синтагматских спојева и при раду са анотатима). Електронски корпус, међутим, није намењен искључиво лексикографским проучавањима језика. Електронска издања описних речника могу и треба да буду доступна свим корисницима. Предности електронских издања у односу на „папирна“ су бројна. Ова издања нуде лакшу претрагу садржаја, могућност визуелног обликовања информације у форми интерактивне анимације, као и широку доступност речника на интернету и мобилним уређајима. У будућности ће лексикографски рад бити много интерактивнији, окренут праћењу актуелног језичког стања и доступан великом броју корисника.

Говорећи о будућности лексикографског рада, долазимо до поглавља које за твара ову монографију и у ком је Рајна Драгићевић сажето описала какви циљеви стоје пред српском лексикографијом. Потребно је пре свега побољшати статус наше лексикографије, будући да рад лексикографа није довољно цењен и да му недостаје институционална подршка. Пред нашим стручњацима стоји велики посао на завршетку Речника САНУ, што је уједно и највећи подухват српске лексикографије, али не треба заборавити ни рад на другим речницима који се израђују на Институту (*Речник црквенословенског језика* и *Етимолошки речник српског језика*). Постојеће речнике неопходно је учинити доступним што већем броју корисника, о чему је много речено у претходном поглављу. И не само то, српској лексикографији недостају бројни нови речници, попут речника синонима, терминолошких речника, граматичких речника итд., који се морају прилагодити савременом добу, постати доступни корисницима и бити усклађени са њиховим потребама. Пред српском лексикографијом стоји много задатака, а и сама ова монографија је свакако велика помоћ у њиховом испуњавању.

Мр Сања М. Брдар  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Докторске академске студије  
 brdarsanja@yahoo.com

## БУГАРСКИ И ПОЉСКИ ПЕРЦЕПТИВНИ ГЛАГОЛИ У ПОРЕЂЕЊУ

(Надежда Михайлова-Стаљанова, *Verba percipiendi в бългaрски и полски език*, Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“, Софија, 2011, 195 стр.)

У последњих неколико деценија глаголи перцепције били су у светској лингвистичкој литератури једно од највише проучаваних глаголских семантичких поља, што је и разумљиво с обзиром на њихову прилично велику заступљеност у говорном и писаном језику. После неколико радова који су углавном били усмерени на ужа питања везана за глаголе перцепције у бугарском и пољском језику,<sup>1</sup> пред нама је сада контрастивна студија Надежде Михајлове-Стаљанове која семантичком пољу перцептивних глагола у овим језицима приступа системски.

После кратког увода у којем чулну перцепцију представља као предмет интересовања различитих научних области, ауторка у поглављу *Обект, метод и цел на изследването* говори о предмету, методи и циљу свог истраживања. У свом приступу перцептивним глаголима ауторка се служи методом компонентне анализе путем које испитује само примарна значења ових глагола, тј. она значења која остају искључиво у домену семантичког поља чулне перцепције. Њеном анализом обухваћени су бугарски и пољски глаголи којима се исказују перцептивни актови визуелног, аудитивног, олфактивног или густативног модалитета. За циљ свог истраживања ауторка је узела да на контрастивном плану представи инвентар семантичких компоненти које учествују у грађењу значења перцептивних глагола у посматраним језицима, да с једне стране установи лексичка и семантичка подударања међу њима, а с друге, да истакне оно што је специфично за сваки од датих језика у погледу значења појединих глагола, да прикаже везе перцептивних глагола с другим семантичким пољима и њихов семантички опсег, те да опише минималне лексичке и синтаксичке контексте неопходне за реализацију одређених значења. У настојању да представи актуелно стање у посматраним језицима ауторка се ослањала на примере ексцерпираних из бугарске и пољске штампе (из периода од 1998. до 2000. године) будући да се, како истиче, процеси губљења и настајања одређених лексичких значења најпре одражавају управо у језику масмедија.

У наредном поглављу (*Изследвания на перцептивните глаголи*) ауторка даје приказ досадашње бугарске и пољске литературе о перцептивним глаголима, као и приказ неколико радова и студија са англосаксонског и руског говорног подручја, од којих су јој неки послужили као идејна основа за осмишљавање појединих елемената њеног теоријско-методолошког апарата.

У најобимнијем поглављу студије (*Компонентен анализ на глаголите за възприятие в бългaрски и полски език*) Михајлова-Стаљанова најпре представља инвентар семантичких компоненти којим се служи у опису перцептивних глагола. Њен инвентар укључује следеће семантичке компоненте: експлициран почетак активности, имплицитна нереалност објекта перцепције, комитативност, неекпли-

<sup>1</sup> Од тих радова посебно треба издвојити студију Р. Гжесјака (R. Grzesiak, *Semantyka i składnia czasowników percepcji zmysłowej*, Wrocław, 1983) у којој су анализирани семантичко-синтаксичке карактеристике најтипичних пољских глагола из домена сваког од чулних модалитета.



циран објекат, неексплицитан субјекат, непотпун / потпун обухват активности, продуженост / краткотрајност активности, сативност, прикривеност активности. У даљем излагању свака од наведених компоненти исцрпно је окарактерисана по глаголима код којих је присутна.

Семантичку компоненту *експлицитан почетӣак актӣвностӣ* садрже бугарски глаголи *проглеждам* и *прочувам* чија предикатско-аргументатска структура не садржи објекат перцепције, а којима се упућује на способност остварења визуелног, одн. аудитивног опажања након што је та способност у неком временском оквиру била ускраћена (*Малките животни проглеждат на втората седмица след раждането си*). Ови бугарски глаголи немају своје пољске еквиваленте. Компонента *експлицитан почетӣак актӣвностӣ* присутна је и у значењском склопу појединих бугарских и пољских перцептивних глагола са исказаним објектом перцепције, нпр. глагола *заглеждам* (*ce*), *заслушвам* (*ce*), *zapatrzeć się*, *zаслушаć się*, за чију је семантику специфично то што је почетак њима исказане перцептивне активности узрокован неким особинама објекта које заокупљају пажњу перципијента.

Семантичка компонента *имплицӣтна нереалностӣ објекта̄ ӣерце̄ӣцӣје* одлика је глагола *привижда се*, *причува се*, *счува се*, *przywidzieć się*, *przesłyszeć się* који се појављују само у рефлексивном облику, по правилу у 3. лицу јединице или множине. За ове је глаголе на синтаксичком плану карактеристично то што се њихов аргумент у улози перципијента исказује као логички субјекат, а функцију синтаксичког субјекта преузима објекат перцепције (*Нощем не спи спокойно, причуват му се гласове*).

Семантичка компонента *комӣта̄ивностӣ* подразумева интензивну усмереност перципијентове пажње на објекат перцепције. Поред раније поменутих глагола типа *заглеждам* (*ce*) и *zapatrzeć się*, ову компоненту садржи још неколицина бугарских и пољских глагола визуелне перцепције, као нпр. глаголи *взира́м се*, *вглежда́м се*, *przyglądać się*, *przypatrywać się*, а од глагола аудитивне перцепције пољски глагол *wslуchać się*. Како ауторка истиче, посебан статус имају стилски маркирани, за разговорни језик карактеристични глаголи *зна́м* и *гари́ć się* (чији би српски еквиваленти били *зија́ӣи*, *зевати́и*, *блену́ӣи*), који у зависности од лексичког контекста показују присуство или одсуство комитативности.

Семантичку компоненту *неексплицитан објекат̄* садрже глаголи *вижда́м*, *чува́м*, *widzieć*, *słyszecь* у нереференцијалној употреби – када се њима не упућује на актуелизовани перцептивни акт, него на визуелно, одн. аудитивно опажање као диспозицију. Овакву употребу срећемо у тзв. генеричким исказима, типа *Zwierzęta widzą*, којима се реферише о опажању као општој одлици врсте. Диспозиционе предикације у којима се способност опажања предидира појединим припадницима врсте имају смисла једино уколико садрже неку назнаку о томе када је настала или престала способност опажања (*След операцијата вече вижда; Piotr słyzał przed kontuzją*), информацију о њеном квалитету (*Чувам добре, зле, отлично, слабо*) или неком ограничењу (*Тя не вижда с лявото око*). Семантичку компоненту *неексплицитан објекат̄* имају и глаголи *недовижда́м*, *недочува́м*, *niedowidzieć*, *niedosłyszecь* којима се реферише о немогућности да се опажање оствари у задовољавајућој мери. Они су еквивалентни конструкцијама с неким од претходно поменутих глагола и адвербом којим се исказује умањен квалитет опажања (*недовижда́м* = *вижда́м лошо* / *слабо*; *niedosłyszecь* = *słyszecь źле*). Објекат се не исказује ни у предикацији бугарских глагола *проглежда́м*, *прочува́м* којима се, како смо раније видели, истиче почетак остварења опажање способности коју субјекат претходно није поседовао.

У свој инвентар семантичких компоненти Михајлова-Стаљанова уводи и компоненту *неексплицитан субјекат̄* мада је она у бугарском искључиво, а у пољском уз неке изузетке, одлика не самих перцептивних глагола, него конструкција у

чијој површинској структури није исказан перципијент (субјекат перцепције). Такве су нпр. конструкције с перцептивним глаголом у повратном облику (*От върха се виждаше целия град*), другом лицу једнине (*Няма никого по улиците, но чуваши ариш от опери*), или рефлексивном пасиву (*Филмът се гледа при пълни салони*). Пољски језик поседује и перцептивне глаголе који долазе обавезно без исказаног субјекта перцепције. То су глаголи *widac* и *slychac* који се употребљавају само у инфинитиву (*Na śniegu widac ślady; Na dworze slychac wrzask*), као и глагол *widniec* који има личне облике (*W dali widniały okazale budynki*). Њима у бугарском одговарају глаголи у повратном облику.

Семантичка компонента *нейоийун обухваи активностии* присутна је у значењском склопу глагола типа *недовиждам, niedowidziec*, већ помињаних када је било речи о неексплицитаном објекту. Њима су блиски бугарски глаголи аудитивне перцепције *подочувам* и *дочувам* са значењем ‘чути нешто, али не сасвим добро’, с том разликом што они у својој предикацији имају исказан објекат перцепције (*Дочух гласове, идвашти отдалеч*). Глаголи *погледам, послушам, попатрзец, posluchaac* могу означавати непотпун обухват активности, обично када је њихов објекат перцепције неки визуелни или аудитивни продукт, као нпр. филм, позоришна представа, музички комад (*Погледах малко филма, но не ми беше интересен и се отказах*), мада се делимично перципирање објекта у таквим случајевима по правилу назначује тек употребом одговарајућих прилога (*малко, троше* и сл.). Семантичку компоненту *нейоийун обухваи активностии* садрже и бугарски глаголи *поразгледам, поогледам* који уз основно значење ‘разгледати мало’ имају и допунско ‘узнавати се с нечим површно, без залажења у детаље’.

Семантичку компоненту *йоийун обухваи активностии* имају глаголи којима се исказује перципирање објекта у његовој целости. Бугарски глагол *изгледам* за свој објекат може имати неко догађање, као што је филм или позоришна представа (и тада има значење ‘гледати у целини, од почетка до краја’) или појединачне ентитете када се, као и глаголом *огледати*, истиче подробно перципирања објекта, обраћање пажње на његове различите детаље (*Изгледа ме от глава до пети; Тримата непознати минали и ги огледали*). Глаголи *догледам, доизгледам* и *доразгледам* у односу на претходна два поменута глагола имају сложенију семантичку структуру. Њиховом се употребом истиче да је перцептивни акт због неког разлога био прекинут, а затим поново настављен до потпуног остварења (*Свърших да говоря по телефона и се върнах да доразгледам снимките от сватбата*). Како Михајлова-Стаљанова напомиње, док се у бугарском среће релативно велик број глагола визуелне перцепције са семантичком компонентом *йоийун обухваи активностии*, у пољском нема ниједног глагола који би ову компоненту садржавао сам по себи. Као пољски еквивалент наведеним бугарским глаголима најчешће се појављује глагол *oglądać* праћен одговарајућим прилошким изразима (*do końca, całościowo, ze wszystkich stron* и сл.). Перципирање аудитивног објекта остварено у целини, од почетка до краја, означава се у бугарском глаголима *изслушам, прослушам* и *дослушам*, а у пољском глаголима *wysluchać, odsłuchać* и *dosluchać*. И у овој групи глагола бугарски показује разноликији спектар значења. Тако се глаголом *прослушам* исказује да не само што перципијент аудитивни објекат перципира у целини, него и да при том обраћа пажњу на сваки његов детаљ, а глаголом *дослушам* да је перцептивни акт био прекинут, а затим поново настављен.

Глаголе визуелне перцепције који у свом семантичком склопу садрже компоненту *йродуженоси активностии* Михајлова-Стаљанова у односу на њихова специфична значења дели у три групе. Прву групу, са специфичном значењском компонентом ‘бити очевидац неке појаве или процеса’, чине међујезички еквивалентни парови *наблюдавам – obserwować* и *гледам – oglądać*, од којих се овај други

употребљава и када је у улози објекта неко перципирано догађање типа филмске или позоришне представе, телевизијске емисије и сл. У другој групи поново се појављује глаголски пар *гледам* – *ogłądać* и поред њега глаголи *разглеждам*, *прележдам*, *przełglądać*, *przepatrzeć*, *obejrzeć* чија је специфична компонента ‘обухватати погледом више ентитета’. Овим се глаголима исказује сукцесивно перципирање ентитета у улози објекта перцепције, обично у циљу проналажења каквих детаља (*Жители на Армения разглеждат снимки на непознати жеркви; Она obejrzała wszystkie wystawy*). У трећој групи били би глаголи *съзерцавам*, *вглеждам се*, *вторчавам се*, *przyglądać się* којима се истиче усредсређеност перципијента на објекат перцепције. (За специфичну значењску компоненту ових глагола ауторка даје поједностављену дефиницију ‘држати нешто у свом видном пољу’.) Када је у питању исказивање перцептивних актова аудитивног модалитета, семантичку компоненту *йродуженосї акїивносїи* садрже нпр. прототипски глаголи *слушам* и *sluchać*, затим глаголи *изслушвам* и *wysłuchać* којима се исказује сукцесивно перципирање више објеката, те бугарски глагол *ослушвам се* којим се истиче настојање перципијента да разабере звуке који допиру до њега са разних страна. Ауторка посебно издваја пољске итеративне глаголе *widzować* и *sluchiwać* којима се исказује понављано остваривање визуелног, одн. аудитивног перцептивног акта. Ови глаголи немају своје еквиваленте у бугарском језику.

Компонента *країкоїпрајносї акїивносїи* присутна је у значењском склопу низа глагола визуелне перцепције, међу којима има оних општијег значења ‘усмеравати поглед за кратко време’ – такви су глаголи *поглеждам*, *ujrzeć*, *spojrzeć*, *zajrzeć*, *popatrzeć* – као и оних код којих је посебно наглашена црта пунктуалности често повезана са изненадним појављивањем перцептивног објекта у видном пољу перципијента и високим степеном перципијентове заинтересованости за објекат перцепције – код глагола *съзирам*, *забелязвам*, *зървам*, *съглеждам*, *мяркам*, *dostrzec*, *dojrzeć*, *spoznać*, *zauważyć*. Семантичку компоненту *країкоїпрајносї акїивносїи* имају и глаголи аудитивне перцепције, нпр. *чуя* и *usłyszeć*, те бугарски глагол ольфактивне перцепције *помириша* и пољски глагол густативне перцепције *posmakować*.

Семантичка компонента *саїивносї* одлика је глагола којима се исказује визуелна или аудитивна перцептивна радња, обично понављана, остварена у мери коју адресант оцењује као изузетно велику. Ову семантичку компоненту садрже глаголи *нагледам се*, *наслушам се*, *отгледам се*, *napatrzeć się*, *nasłuchiwać się*. Међу њима се издваја бугарски глагол *отгледам се*. Док остали сативни перцептивни глаголи могу бити и позитивно и негативно конотирани, овај глагол има искључиво позитивну конотацију.

Последња у инвентару Михајлове-Стаљанове, семантичка компонента *йрикривеносї акїивносїи* специфична је за оне глагола којима се означава перцептивни акт визуелног или аудитивног домена приликом чијег остварења перципијент настоји да буде неопажен. Бугарски и пољски глаголи визуелне перцепције са овом семантичком компонентом – глаголи *надзъртавам*, *надничам*, *озъртам се*, *zerknąć*, *podglądać* – у свом предикатном оквиру не садрже објекатски аргумент. Позицију њиховог десног аргумента обично заузима неки прилошки израз у улози спацијалног детерминатора перцептивне радње (*надничам през ключалката*, *през дупка*; *озъртам се наоколо*, *на всички страни*). Директни објекат једино се појављује у предикацији пољског глагола *podpatrzeć* и његовог видског парњака *podpatrywać* (*Z dzieciństwa podpatrywał życie psaków*). Од бугарских и пољских глагола аудитивне перцепције семантичку компоненту *йрикривеносї акїивносїи* имају међујезички еквиваленти *подслушвам* и *podsluchiwać*. Уз ове глаголе исказује се објекатски аргумент.

Ауторка поглавље закључује освртом на проблематику глагола који се појављују у исказима чији је фокус не на субјекту опажања и активирању одређеног опажајног модалитета, него на на дејству опажаног објекта у виду специфичног чулног стимулуса, што се у синтаксичкој равни манифестује смештањем опажаног објекта у позицију синтаксичког субјекта. У бугарском су такви глаголи *изглеждам, звуча и мириша*, а у пољском *wyglądać, brzmieć, pachnieć* и *smakować* (*Тя изглежда добре; Всяко козметично средство мирише чудесно; Maria wygląda elegancko; Dźwięk brzmiał łagodnie*). У лингвистичкој литератури постоје неслагања око статуса оваквих глагола. Неки их посматрају као „пуноправне“ чланове семантичког поља перцептивних глагола, мада их издвајају у посебну групу. Други такав приступ сматрају погрешним. Тако Гжесјак, у раније поменутој студији, истиче да се оваквим глаголима не исказује перцептивни акт, него је у њих перцептивни акт само пресупониран будући да они ништа не предцирају о субјекту опажања, без кога опажања не може ни бити, већ једино указују на неку особину опажаног објекта. Михајлова-Стаљанова усваја Гжесјаково становиште и стога глаголе овог типа изоставља из своје анализе.

Резултати компонентне анализе сумирани су у поглављу *Глаголи за възпријатие – компонентен анализ по семантични признаци*. Сваки од перцептивних глагола ту је табеларно приказан као збир одговарајућих семантичких обележја.

У наредном поглављу (*Перцептивните глаголи като произвеждашти*) разматране су творбене могућности бугарских и пољских перцептивних глагола. Они се у том погледу показују као изузетно продуктивни и скоро сваки од њих може вршити функцију мотивне речи. Ауторка настоји да разоткрије семантичке садржаје настале као резултат повезивања деривационих форманата с мотивним глаголима, односно да објасни семантички однос између мотивног глагола и његовог деривата.

Будући да је већина глагола перцепције полисемантична, често с веома разноликим спектром значења што излазе из оквира семантичког поља чулне перцепције, у поглављу *Семантична деривација на глаголите за възпријатие* Михајлова-Стаљанова се бави реализацијама пренесених значења бугарских и пољских перцептивних глагола (за које користи термин *лексичко-семантичке варијанше*), наводи минималне лексичке контексте у којима се оне појављују и табеларно приказује паралеле и контрасте између бугарског и пољског језика у погледу семантичког развоја посматраних глагола. Ауторка закључује да се пренесена значења перцептивних глагола у бугарском и пољском у великој мери поклапају и да се процес метафоричког проширења значења перцептивних глагола у овим језицима развијао у сличном смеру.

Најзанимљивија су она пренесена значења која перцептивне глаголе повезују са семантичким пољем мисаоних процеса. И управо су у поглављу *Глаголите за възпријатие и менталните действия* описане и објашњене семантичке трансформације путем којих глаголи чулне перцепције постају ознакама менталних активности. Овакве трансформације највише су присутне код глагола визуелне перцепције. Као њихова најчешћа пренесена значења Михајлова-Стаљанова наводи: ‘знати’, ‘разумети’, ‘схватити’, ‘спознати’, ‘планирати’, ‘дати смисао чему’. Уобичајени формални оквир у којем се оваква значења остварују састоји се од перцептивног глагола коме следи зависна реченица (*Нека видим с днешна дата какво може да се направи; Teraz widzę, że robię wszystko, czego oczekują ode mnie inni*). За глаголе аудитивне перцепције типична су пренесена значења везана за примање некаквих информација. Она су својствена у првом реду глаголима *слушам, чувам, дочувам, подочувам, słuchać, dosłuchać*, који у зависности од контекста могу имати значења ‘знати’, ‘сазнати, дознати’, ‘имати информације’, ‘добити информације, податке’ и

сл. У формалном је погледу одлика ових глаголе да се они у пренесеном значењу не везују с директним објектом (*He съм чувала за Роналдо – кой е той; Przyznaje natomiast, że słyszała o takich incydentach prywatnie*), за разлику од њихове употребе у примарном значењу.

Књига се завршава закључним разматрањима која омогућавају сажет и веома прегледан увид у главне одлике бугарских и пољских перцептивних глагола.

Студија Надежде Михајлове-Стаљанове, написана јасно и с прецизно разрађеним терминолошким апаратом, представља вредан допринос словенској лексикологији и контрастивној лингвистици. У њој примењени теоријско-методолошки приступ може бити инспиративним полазиштем у проучавању семантичког поља перцептивних глагола и у оним језицима у којима ова проблематика до сада није била шире обрађивана.

*Др Жељко С. Марковић*  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српски језик и лингвистику  
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија  
*zemar@uns.ac.rs*



ДРАГОЉУБ ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ  
(1925–2015)

Драгољуб Драган Р. Недељковић, рођен 2. августа 1925, у историјском Равњу у Мачви, један је од водећих јужнословенских слависта и угледних европских компаратиста 20. века. Основну и средњу школу завршио је у Руми, одакле су му оба родитеља (отац Растко и мајка Јелена), а Филозофски факултет, Одсек за источне и западне словенске језике и књижевности, на Универзитету у Београду. Упоредну књижевност и француску литературу студирао је на париској Сорбони. Универзитетски докторат је стекао на Универзитету у Страсбуру, код славног француског слависте Жана Гомијеа, касније сорбонског професора, са темом *Ромен Ролан и Шпјефан Цвајџ* (Париз, 1970), а државни докторат одбранио је на Универзитету у Бордоу, пред комисијом којом је председавао чувени француски компаратиста и писац Робер Ескарпи, а као основа за одбрану послужила је Недељковићева студија *Универзалне њорукe руске књижевности* (претходно објављена у Новом Саду 1973. у издању Матице српске).

Драгољуб Недељковић је био истакнути професор Београдског универзитета, као и низа универзитета у Француској: у Страсбуру, Бордоу, Паризу, Нансију, на којима је предавао Упоредну књижевност, као и руску и српску књижевност, уз историју цивилизације и језика. Основао је југославистичку катедру у Страсбуру, проширио и на виши степен подигао српске и руске студије у Нансију где је годинама био на челу Славистичког одсека, да би универзитетску каријеру завршио као професор емеритус Универзитета у Нансију, на коме је током неколико година био шеф Катедре српскохрватског језика и југословенских књижевности. Неколико година је држао Катедру српскохрватског језика и југословенских књижевности на Универзитету Сорбона.

Д. Недељковић је учествовао на многобројним међународним конгресима слависта и компаратиста, а више значајних међународних научних скупова у Београду и у иностранству је и сам организовао; дао је велики допринос научној и културној сарадњи Србије и некадашње Југославије са Европом и светом, а у првом реду са Француском. У плодној универзитетској каријери основао је и уређивао часопис *Филолошки преглед*, у коме су сарађивала и најугледнија имена југословенске и светске науке о књижевности и из области лингвистике. Француски државни докторат био је пресудан и приликом пријема професора Д. Недељковића у Европску академију наука, уметности и књижевности, са седиштем у Паризу, а на основу реферата Анри Жана, ректора Универзитета у Бриселу и члана Белгијске краљевске академије наука. Поред тога чланства, проф. Д. Недељковић је дуги низ година био саветник у Извршном одбору Европског друштва културе у Венецији и вишегодишњи председник Српског центра Европског друштва културе у

Београду чији је такође био оснивач. Годинама је био угледни члан у управама међународних удружења у области славистике и компаративистике. Научна и стручна предавања држао је на многобројним универзитетима, широм света од Аризоне и Монтреала у Северној Америци до Кине и Јужне Кореје у Азији. Такође је одржао велики број популарних предавања из светске и националне културе у многим градовима Србије и бивше Југославије. Од Скопља до Љубљане свуда је био радо виђен и слушан предавач. Као писац и јавна личност, културни радник не малог угледа, биран је за члана Удружења књижевника Србије, као и у више редакција књижевних и научних часописа.

Као научни радник, писац и беседник остварио је веома продуктивно и богато дело. Д. Недељковић је аутор више од 400 стручних, научних и књижевних огледа на српском, француском, немачком, пољском и руском језику. Он је аутор двадесетак књига, студија, монографија, огледа, чланака и беседа. Међу њима истакнуто место заузимају: *Импресионизам* (Београд, 1958), *О функцији књижевности и улози ђесника* (са Ј. Мирковић, Београд, 1960, 62) *Ејохе и ђрвци у књижевности* (са М. Пантићем и Р. Јосимовићем, Београд, 1965), *Ромен Ролан и Штјефан Цвајџ* (Париз, 1970), *Два вида реализма у Тихом Дону М. Шолохова* (Сарајево, 1967; Рума, 2002), *Универзалне ђоруке руске књижевности* (Нови Сад, 1973), *Ка обећаној земљи* (Београд, 1974), *Гођољеве Мртве душе* (Врњачка Бања, Замак културе, 1974) *Моћ и немоћ књижевности* (Нови Сад, 1996), *Десанка Максимовић – ђесник наше судбине* (Сомбор, 1974), *Умјетност ђумачења ђоезије* (са М. Радовићем, Београд, 1979), *Проучавање књижевнођ дела* (са Д. Живковићем, Београд, 1992), *Велико доба руске књижевности* (Београд, СКЗ, 2011). Његова научна дела се одликују широким тематским спектром, оригиналним анализама и смелим вредносним судовима увек критички аргументовано утемељеним.

Југословенску драму и трагедију српскога народа при крају ХХ и почетком ХХИ века Драгољуб Недељковић је пратио као ангажовани интелектуалац-хуманиста независног мишљења и слободоумног самосвесног родољуба у читавом низу публицистичких радова. Његова критичка реч у одбрану истине и правде, националног достојанства и српске културе била је радо слушана у матици и у дијаспори. У тај други сет његових радова дошле су књиге: *Дом без крова* (Нови Сад, 1990), *Дијасђора и ђиђабина* (Београд, 1994), *Речи Србима у смуђном времену* (Београд, 1996), *Тражење добра у недоба* (Бања Лука – Београд, 1997), *Драма цивилизација на Балкану – срђска ђрађедија на ђрађу ХХИ века* (Бања Лука – Београд, 1997), *Темељи срђске духовности. Нове беседе – ђоруке и књижевне криђиђке* (Београд, 2000), *ђиђабина и дијасђора – како ђојачађи везе мађице и расејања* (Београд, 2002), *Научиђе ђјесан* (Рума, 2003), *Сизифов ђруд* (Рума, 2003), *Врлеђна сђаза ђреображења* (Рума, 2004), *Поруке Драђана Недељковића* (Београд, 2006), *Сђасавање душе* (Београд, 2011).

У последњој деценији живота Д. Недељковић се афирмисао као писац-меморариста и приповедач својом трилогијом мемоара у којима је обухватио своје доба, јучерашњи и садашњи свет, претке и породицу, као веродостојан учесник, сапутник и сведок епохе. То су Сећања у три тома, која су по речима аутора, „својеврстан обрачун са самим собом“, са сопственим заблудама, залутима и странпутицама: *Издајека свеђлосђи*. Сећања I (Београд, 2000), *Свеђлосђи изблица или сјај и беда уђођије*. Сећања II, *Из дубине свеђлосђи: у ђредворју смрђи*. Сећања III (Београд, 2003). Овим драгоценим сведочанствима у којима је троструком светлошћу осветљено једно „смутно време“, ваљало би додати и драгоцени *hommage Liber amicorum de Dragan Nedeljković* (Београд/Nancy, 1993). А последње аутобиографско очитовање академика Д. Недељковића била је књига интервјуа *Све више ђуђим и слушађ* (Београд, Рашка школа, 2011) коју је направио Зоран Хр. Радисављевића. У тој



тестаментарној опоруци садржани су погледи професора Д. Недељковића на књижевност, српско друштво, српску културу, философију пријатељства и осврт на сопствени живот и дело. О професору Недељковићу као великану српске компаративистике у XX столећу писао његов ученик и сарадник Миодраг Радовић у књизи *Компаративни кваријеи – М. Ибровац, Д. Живковић, З. Констијанџиновић, Д. Недељковић* (Нови Сад, Академска књига, 2014).

Академик Д. Недељковић је за свој предани и продуктивни рад био добитник више награда и признања: Медаља заслуге за народ, Орден заслуге за народ, Орден рада, Совјетска медаља *Лав Толстој*, *Перо Пејтра Кочића*, Награда *Лаза Костић*, Награда *Шушњар*, Награда *Српска књига* за животно дело у Руми (2005), Повеља за животно дело Удружења књижевника Србије, Признање Академије *Иво Андрић*. Најзначајније признање и круна за огроман научни труд било је Свесловенско признање *Достијевски*, као акорд за завршни оглед о Ф.М. Достојевском у студији *Велико доба руске књижевности* 2012. године. Академик Д. Недељковић био једини српски научник и писац који је као лауреат објединио наградама двојицу великих Руса: Лава Н. Толстоја и Ф.М. Достојевскога.

Закупљен судбином српског народа у расејању, академик Недељковић је покренуо иницијативу за организовање првог конгреса *Отаџбина би дијаспора – како ђојачаиши везе маишице и расејања?*, којим је и председавао. Остао је до краја живота у својству председника програмског савета, на челу организације *Српска веза*, чији је циљ повезивање и сарадња свих Срба и њихових удружења расутих на свим континентима у 120 држава где живи око 4 милиона расељених лица. Неуморно се залагао за јединство Срба у дијаспори и у матици. Академик Д. Недељковић је био један од оснивача Српског народног покрета *Светозар Милејић* и његов дугогодишњи председник. Остао је све време изван свих политичких странака и деловао као независан интелектуалац у служби своме народу који је за њега био „једина странка“ коју признаје.

Поред значајног научног и литерарног опуса, професор Драгољуб Недељковић је посејао као просветитељ многе друге плодове продуктивног рада на пољу српске науке, просвете и културе. Из његове школе је потекла не мала поворка професора, доктора наука, магистара, писаца, уметника, којима је он био и остао трајан узор и светао пример како се служи своме народу, својим пријатељима, својим ученицима и породици. Његово човекољубље му је свуда отварало врата и стварало пријатеље чији је он култ неговао као превејани космополит и светски признати хуманиста. Његова реч је увек и свуда била добронамерна, интонирана као апел и упозорење, али универзално разумљива људима од моравских сељака до врхунских светских научника и париских интелектуалаца. Он је подједнако био код куће у Аризони, Паризу, Венецији, Москви, Прагу, Варшави, Египту, Сеулу, Јасној Пољани, Минхену, Београду и Великој Дренови. Свуда је настаупао као сејач идеја које саопштава подједнако добро на француском, српском и руском језику. У европским и светским научним круговима сматран је и цењен за компетентног и уважаваног стручњака радо виђеног и слушаног на међународним конгресима компаратиста, слависта и хуманиста од Венеције до Бордоа, Страсбура и Инсбрука. Водио је равноправно научни дијалог а каткад и полемике са врхунским научницима свога доба попут Р.Велека, Р. Ескарпија, Ж. Гомијеа, Х.Р. Јауса, З. Константиновића, У. Кампањола, Руса М. П. Алексејева, В. Жирмунског... Зaslуге за вишегодишње универзитетске активности на француским универзитетима донеле су му француско држављанство. Као изврстан русиста био је подједнако код куће и у Русији, а као превејани космополита имао је дом и у Европи коју је поштено критиковао када је Европа изневеравала сопствене идеале и вредности. Српска култура је имала у личности Драгољуба Недељковића неуморног изасланика и сјајног представника

хуманистичке интелигенције консеквентно ангажованог интелектуалца и борца за хуманистичке вредности. Својим делом и деловањем оставио је потоњим нараштајима недостижан узор и обавезујући етички пример како се у једној личности може оваплотити спој самосвесног патриоте и репрезентативног грађанина света.

Др Миодраг Радовић

## РЕГИСТАР

### Индекс кључних речи

- авангарда 411  
авангардна књижевност 767  
авангардни филм 767  
алегорија 695  
Александар Тишма 785  
Алексије Везилић 49  
амфибрах 119  
анапест 119  
анафора 119  
Андокид 7  
Андрић 505  
антиутопија 189  
антропоним 719  
афонија 467
- бајке 373  
барок 807  
„брзо“ време 663  
барокни облик 797  
Београд 351  
беседништво 7  
бестијар 695  
Богородица 107
- Васа Стајић 739  
Велики рат 739  
Велимир Лукић 797  
виртуелни наратив 483  
време 59, 663
- гимназија 427  
грех 107
- „драма у драми“ 807  
Десанка Максимовић 427  
Деспот Стефан Лазаревић 351  
динамика читања 553  
Дионисије Новаковић 21  
дисконтинуитет 663  
дневници 739
- Драгиша Живковић 333  
Драгољуб Павловић 97  
драма 807  
дубровачка књижевност 85, 97  
душа 647
- еквивалентност 647  
епска песма 663  
есејистика 169  
естетика романтизма 333  
естетика сувише стварног 767
- животиња 695
- идентитет 107, 467  
име 719  
инвенција 785  
интеркултуралност 107, 445  
интерментална фокализација 533  
искуство 785  
историја драме 333  
историја књижевности 97  
итерпретација 169
- јамб 119  
Југословенска књижевност 85  
југословенство 85, 151  
Јудита Шалго 467
- Карамзин 719  
Класична/посткласична наратологија 533  
књижевна критика 333  
књижевни текст 71  
когнитивна наратологија 521, 553  
когниција 521  
Константин Филозоф 351  
„помак“ 719  
когнитивна наратологија 505  
конзервативзам 389  
контаминирање 21

- континуираност 663  
 Концептуализација 533  
 концептуализација 59  
 концептуална репрезентација 483  
 космизам 768  
 Костић 107  
 критички мимесис 467  
 култура 389
- Лиза 719  
 лик 719
- мадригал 797  
 Марко Антоније Муретус 21  
 Милан Кујунџић Абердар 225  
 Милица Српкиња 225  
 Миличине песме На смрт једној лепој сеоској девојци и Песма у зиму, и њени записи народне песме Изгубљено злато и кола Кујало 225  
 Милорад Павић 807  
 Мина Карџић 225  
 мит 373  
 могући светови 59  
 модерни роман 445  
 морфологија 373
- надреализам 411  
 наратив личног искуства 71  
 наративни процепи 505  
 наратологија 521  
 нарација 663, 785  
 неосимболисти 797  
 неуведени слободни управни говор 139  
 Нови Јерусалим 351  
 номадизам 467
- онај свет 59  
 Оријент 445
- Павле Поповић 85  
 парафразирање 21  
 пародирање облика 797  
 Пекић 189  
 плурална фокализација 533  
 поезија 427  
 поетика 169, 427  
 поетска слика 119  
 поређење 483  
 поруке 373  
 Први светски рат 151, 389  
 превод 21, 139  
 преводни еквивалент 119  
 Преглед српске књижевности 85  
 предлојак 21  
 предсофистичка/софистичка реторика 7
- преокрет 553  
 природа 719  
 програм 169  
 простор 59, 189  
 професор 427  
 Пушкин 719
- реквизити 807  
 ренесансни облик 797  
 реченица-замка 553  
 рукопис 739
- свет приче 521  
 „споро“ време 663  
 свети краљ 351  
 семантика 373  
 симболи 373  
 сказ 71  
 скривени наратив 505  
 скрипт 553  
 слагање времена 139  
 слободни неуправни говор 139  
 словенски језици 647  
 спољашња/унутрашња фокализација 533  
 србофилија 151  
 средњи век 695  
 српска проза 785  
 српски језик 647  
 српски романтизам 333  
 срце 647  
 стварност 719  
 Стефан Стратимировић 49  
 стилско двогласје 139  
 структура 373  
 схема риме 119
- тамница 151, 739  
 текстуални светови 483  
 тело 647  
 Томас Ман 389  
 традиција 169, 445  
 традиционална култура 411  
 транскрипт фолклорног интервјуа 71  
 транссветовни идентитет 59  
 трохеј 119
- универзална поетика 767  
 усмена историја 71  
 усмена књижевност 411  
 усмена предања 59  
 утопија 189
- фигуре 7  
 Физиолог 695  
 фикција 719  
 фокализација 533

фразеологизми 647  
фразеолошка слика света 647  
фрејм 553

хаику 797  
Хармс 505  
хијеротопија 351

хипотетичка фокализација 533  
Хрвати 151

цивилизација 389  
циклично и линеарно време 663

читалац 505, 521

## ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

- Абелсон Роберт П. (Robert P. Abelson) 523, 553, 554, 557  
Абот Портер Х. (H. Porter Abbott) 491, 529  
Августин (Augustinus) 23, 35, 592, 703, 704, 705, 706, 707, 708  
Агамбен Ђорђо (Giorgio Agamben) 420  
Адамантије Ориген (Ωριγένης Αδαμάντιος) 703, 704  
Адолф Ралф (Ralph Adolphs) 527  
Азар Пол (Paul Hazard) 303  
Ајдачић Дејан В. 591, 647, 648, 653, 656, 658  
Ајзенштајн – види: Ејзенштајн  
Ајнштајн Алберт (Albert Einstein) 202, 417, 469, 590, 601  
Аквински Тома, свети (Saint Thomas D'Aquin) 204, 706  
Алан Грант (Grant Allen) 306  
Албахари Давид 300, 302, 785, 786, 787, 790, 795  
Александар Велики (Αλέξανδρος ὁ Μέγας) 30, 282, 895  
Алексејев М. П. 913  
Алексић Драган 769, 773  
Алексић Јана М. 626  
Алексић Љубомир 439  
Алексић Милан 303, 304, 305, 306, 307, 308  
Алечковић Мира 438  
Алигијери Данте (Dante Alighieri) 173, 192, 610, 758, 762, 763  
Алимпии Добривоје 602  
Алкибијад (Αλκιβιάδης) 278  
Алкуин (Alcuin) 711  
Алмажан Славко 591  
Аменабар Александар (Alejandro Amenábar) 559  
Амундсен Роал (Roald Engelbregt Graving Amundsen) 198  
Анаксимандар (Αναξίμανδρος) 588  
Андерсен Ханс Кристијан (Hans Christian Andersen) 828  
Андерсон Бенедикт (Benedikt Anderson) 244  
Андокид (Ανδοκίδης) 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 277, 278  
Андрић Александар 798, 804, 888  
Андрић Иво 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 248, 249, 263, 267, 268, 300, 301, 505, 510, 511, 512, 513, 602, 603, 609, 622, 744, 764, 809, 810, 819, 828, 829, 831, 834, 883, 913  
Андрић Зоран, протођакон 611  
Анђелић Григорије 52, 53  
Анђелић Ђорђе 828, 829  
Анђелковић Наташа Б. 590  
Анри Жан (Jean Henri) 911  
Антифонт (Αντιφών) 7, 8, 9, 11, 13, 17, 278  
Антовић Георгије 887  
Антоловић Михаел Т. 389  
Антонин, архимандрит (Андрей Иванович Капүстин) 844  
Антонић Ивана Н. 588  
Антонова Ольга 647, 649, 652, 659  
Аполинер Гјом (Guillaume Apollinaire) 601, 769  
Аполоније са Родоса (Απολλώνιος Ῥόδιος) 192  
Апресян Юрий Дереникович 900  
Арагон Луј (Louis Aragon) 590, 601  
Арендт Хана (Hannah Arendt) 793  
Ареопагит Дионисије (Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης) 605, 607, 608, 609, 610, 611, 703, 704, 850  
Аристотел (Αριστοτέλης) 7, 12, 13, 14, 15, 16, 196, 204, 282, 485, 491, 501, 521, 698, 699, 700, 706, 807, 808  
Аристофан (Αριστοφάνης) 12, 278, 281, 831  
Арсеније Први 849

- Арсенијевић Владан 886  
 Арсић Љубица 791, 793  
 Артур, краљ (King Arthur) 356, 374  
 Асенчик Е. Ф. 659  
 Асман Јан (Jan Assmann) 625  
 Атанасије Александријски 846, 851  
 Атанасијевић Младен С. 284  
 Атанацковић Платон 298  
 Аћимовић Милена 438  
 Аћин Јовица 714, 715  
 Аугустодуненсис Хоноријус (Honorius Augustodunensis) 697  
 Ахим фон Арним Лудвиг (Ludwig Achim von Arnim) 375  
 Ахметагић Јасмина 368, 369
- Бабић Данило 753  
 Бабић Јован И. 602  
 Бадју Ален (Alain Badiou) 819  
 Баздуљ Мухарем 611  
 Базиле Ђамбатиста (Giambattista Basile) 374  
 Бајазит, султан (لوا ديزياب) 366  
 Бајрон Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 788  
 Бајчета Владан 593, 619, 626  
 Бакхилид (Βακχυλίδης) 34  
 Бал Мике (Mieke Bal) 533, 534, 535, 536, 539, 544, 549  
 Бал Хуго (Hugo Ball) 609  
 Бала Ђакомо (Giacomo Balla) 769  
 Балденсперже Фернан (Fernand Baldensperger) 602  
 Балзак Оноре де (Honoré de Balzac) 601, 602  
 Балшић Јелена 359  
 Бамберг Мајкл (Michael Bamberg) 492  
 Бан Матија 827  
 Банашевић Никола 603  
 Бановић Секула 881  
 Бановић Страхиња 881  
 Банфилд Е. (E. Vanfield) 540  
 Баратински Евгениј (Евгений Абрамович Баратынский) 731  
 Барсов Н. 60, 68  
 Барт Ролан (Roland Barthes) 309  
 Бартлет Фредерик (Frederic Bartlett) 523  
 Бартуловић Нико 151, 154, 155, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 744  
 Батлер Џудит (Judith Butler) 467, 469, 470, 474, 477, 478  
 Бах Александар фон (Alexander Freiherr von Bach) 343  
 Бах Јохан Себастиан (Johann Sebastian Bach) 811, 812
- Бахтин Михаил 140, 141, 190, 202, 203, 207, 309, 589, 590, 592, 600, 685  
 Башић Ђорђе 99  
 Башић Миливоје 100, 598  
 Беговић Никола 421, 886  
 Бедије Жозеф (Joseph Bédier) 303, 603  
 Бејкер Крејг (Craig Baker) 697  
 Бекер Мирослав 263  
 Бекић Томислав 692  
 Бекон Франсис (Francis Bacon) 183  
 Беленькија О. А. 647, 659  
 Бели Андреј (Андрей Белый) 206, 207  
 Белић Александар 900  
 Белча Душан 886  
 Бемпо Пјетро (Pietro Bembo) 798  
 Бен Александар (Alexander Benn) 305, 306  
 Бен-Амос Ден (Dan Ben-Amos) 871  
 Бенјамин Валтер (Walter Benjamin) 413  
 Берг Албан (Alban Berg) 205  
 Бергман Ингмар (Ingmar Bergman) 590  
 Бергсон Анри (Henri Bergson) 486, 512, 592, 601  
 Берет-Браунинг Елизабет (Elizabeth Barrett Browning) 120  
 Берковский Н. 729, 735  
 Берни Франческо (Francesco Berni) 596  
 Бетман-Холвер Теобалд (Theobald von Bethmann Hollweg) 402  
 Бетовен Лудвиг ван (Ludwig van Beethoven) 812  
 Бећковић Матија 264  
 Бечановић Николић Зорица С. 589  
 Бизмарк Ото фон (Otto von Bismarck) 406, 630  
 Бир Жанет (Jeanette Beer) 699  
 Биргер Петер (Peter Bürger) 412, 768  
 Бичер-Стоув Херијет (Harriet Beecher-Stowe) 242, 243  
 Бјанчото Габријел (Gabriel Bianciotto) 702  
 Бјелаковић Исидора 296  
 Бјелогрић Весна 845  
 Бјуел Лоренс (Lawrence Buell) 241  
 Бјукенен Џорџ (George Buchanan) 22  
 Благојевић Десимир 416  
 Бланшо Морис (Maurice Blanchot) 179, 184, 185  
 Блас Фридрих (Friedrich Blass) 9  
 Блашковић Ласло 785, 786, 787, 788, 795  
 Блејк Вилијам (William Blake) 120  
 Блин Жорж (Georges Blin) 534  
 Бове Пјер де (Pierre de Beauvais) 697, 713, 714  
 Богдан, писар (XIII век) 852  
 Богдановић Димитрије 297, 352, 369, 598, 691, 850

- Богдановић Константин 348, 349  
 Богдановић Милан 263, 264, 275  
 Богин Г. И. 735  
 Богишић Валтазар 359, 665, 670, 671, 672, 676, 678, 679, 680, 682, 690, 862  
 Бодлер Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 171, 180, 185, 414, 601  
 Бодријар Жан 629  
 Божич Софија 154, 155, 167  
 Бојд Брајан (Brian Boyd) 528, 529  
 Бојић Милутин 603, 631  
 Бојовић Злата 85, 92, 93, 94, 248, 250, 252, 253  
 Бокачо Ђовани (Giovanni Boccaccio) 374  
 Болфан Дарко 219  
 Бом Давид (David Bohm) 491  
 Бонавентура, свети (Bonaventura, Ioannes Fidanza) 706  
 Бор Нилс (Niels Bohr) 491  
 Бордо Албер (Albert Bordeaux) 603  
 Борис I Михаило (Борис I Михаил), бугарски владар 839  
 Бортолузи Мариса (Marisa Bortolussi) 516  
 Борхес Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 788, 831  
 Боуар Мишел де (Michel de Boüard) 699  
 Боудл Брајан Ф. (Brian F. Bowdle) 488  
 Бочаров С. Г. 733, 735  
 Бочони Умберто (Umberto Boccioni) 769  
 Бошковић Драган 80, 81, 249, 260  
 Бошковић Душан 750, 752, 758  
 Бошковић Иван 154  
 Бошковић Сања 583, 584, 585, 586  
 Бошковић Стули Маја 73, 873  
 Брагина Натаља (Наталья Брагина) 647, 648, 653, 659  
 Брајдита Роза (Rosi Braidotti) 473  
 Брајковић Драгомир 831  
 Брајовић Тихомир 510, 511, 512, 828  
 Брак Жорж (Georges Braque) 205, 769  
 Бранковић Аврам 816  
 Бранковић Вук 360, 583, 586, 843, 881, 882, 883  
 Бранковић Ђорђе, гроф 813  
 Бранковић Ђурађ 594, 881, 884  
 Браун Максимилијан (Maximilian Braun) 664, 666, 670, 691, 880  
 Брдар Сања М. 903  
 Брђаш Бранко 628  
 Брејди Метју (Mathew B. Brady) 631  
 Брентано Клеменс (Clemens Brentano) 375  
 Брентано Франц (Franz Brentano) 199  
 Бретон Андре (André Breton) 412, 424, 590, 601, 604  
 Брехт Бертолт (Bertolt Brecht) 591, 631  
 Бријер Жан де Ла (Jean de La Bruyère) 602  
 Брикхаус Ана (Anna Brickhouse) 244  
 Брикхаус Ана (Anna Brickhouse) 244  
 Бритон Силија (Celia Britton) 540  
 Бркић Светозар 109, 110, 116  
 Броз Иван 900  
 Броз Јосип Тито 120, 511  
 Брозовић Далибор 293  
 Брокијер Бертрандона (Bertrandon de la Bro(c)quière) 361  
 Бронте Шарлота (Charlotte Bronntë) 477, 547  
 Бруеревић Марко 681  
 Брук Питер (Peter Brook) 817  
 Брукс Клинт (Cleantn Brooks) 534  
 Брун Марк (Mark Brune) 523  
 Брунелески Филипо (Filippo Brunelleschi) 209  
 Брунер Џером (Jerome Bruner) 523  
 Будило, српски писар 840  
 Будимир Милан 156  
 Буеровић Марко 596  
 Булат Петар 648  
 Були Мони де Салмон (Salmon Monny de Bouilly) 769, 770, 773  
 Бунило, писар 838  
 Бунић Џиво 99, 101  
 Буњуел Луис (Luis Buñuel) 590, 772, 776  
 Бура Никола 682, 691  
 Бут Вејн (Wayne C. Booth) 220, 221, 623  
 Вагнер Рихард (Wilhelm Richard Wagner) 189, 206, 207, 394, 399, 811  
 Ваи Ч. Димок (Wai Chee Dimock) 244  
 Вајант Андре (André Vaillant) 603  
 Вајлд Оскар (Oscar Wilde) 120, 753  
 Вајт Хејден (Hayden White) 615, 616, 618  
 Вајт Џејмс (James White) 776  
 Вајферт Ђорђе 654  
 Вакарелски Христо 648  
 Валберг Емануел (Emmanuel Walberg) 702  
 Вале Елен (Ellen Valle) 141  
 Валери Пол (Paul Valéry) 180, 601, 603, 604, 605, 829  
 Валовић Вал 99  
 Ваљаревић Срђан 612  
 Ван ден Брук Мелер (Moeller van den Bruck) 408  
 Варвек Барт (Bart Vervaeck) 544  
 Варница Невена П. 97, 98, 103, 299  
 Василије Велики (Βασίλειος ὁ Μέγας) 859  
 Васильева А. Н. 647, 659  
 Васильевић Алимпије 830  
 Васильевић Миодраг 225, 231, 234, 238, 874  
 Васильевић Соња 279, 279  
 Васић Драгиша 248, 267, 268  
 Васић Павле 234



- Васић Слободанка 631  
 Ведекинд Франк (Frank Wedekind) 397  
 Везилић Алексије 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57  
 Векецки Арсеније 563, 564, 565, 566, 570  
 Векецки Георгије 563  
 Векецки Павел 566  
 Векецки Пијада 566  
 Велек Рене (René Wellek) 913  
 Велецкаја Наталија Николајевна (Наталья Николаевна Велецкая) 60, 63  
 Великић Драган 785, 786, 787, 788, 789, 795  
 Велимировић Николај 257  
 Величковић Д. 60  
 Величковский Борис М. 526, 530  
 Велмар Јанковић Владимир 439  
 Велмар-Јанковић Светлана 260, 782  
 Велс Херберт Џорџ (Herbert George Wells) 590  
 Вељачић Чедомил 621, 623  
 Вендина Татьяна 652, 659  
 Вензел Жан-Пол (Jean-Paul Wenzel) 604  
 Вергилије Марон Публије (Publius Vergilius Maro) 33, 216  
 Верн Жил (Jules Verne) 602  
 Вернан Жан-Пјер (Jean-Pierre Vernant) 277  
 Вернандски Владимир (Владимир Иванович Вернадский) 195, 196  
 Верт Пол (Paul Werth) 494  
 Вертов Цига (Dziga Vertov – Давид Абелевич Кауфман) 772, 776  
 Веселиновић Јанко 505, 506, 507, 509, 512, 513, 514, 517  
 Веселиновић Соња 298  
 Веселовски Александар 873  
 Весковић Младен 275  
 Вестон Џеси (Jessie L. Weston) 217  
 Ветрановић Мавро 594, 595  
 Вивалди Антонио (Antonio Lucio Vivaldi) 205  
 Виготски Лав (Лев Семёнович Выготский) 523  
 Видаковић Милован 53, 56, 248, 258, 563, 566, 570  
 Видал-Наке Пјер (Pierre Vidal-Naquet) 277  
 Видојевић Марина Ж. 351  
 Видрић Владимир 761  
 Вијон Франсоа 605  
 Вико Ђанбатиста (Giambattista Vico) 585  
 Виламовиц-Молендорф Улрих фон (Ulrich von Wilamowitz-Moelendorff) 9  
 Вилер Џон Арчибалд (John Archibald Wheeler) 590  
 Винавер Станислав 107, 110, 258, 308, 416, 592, 769, 770, 773, 799, 804, 809, 819  
 Виноградов В. В. 732, 735  
 Виноградов Виктор 79  
 Виноградова Людмила Н. 63, 68, 648, 659  
 Виноградова Н. 720, 735  
 Вињи Алфред де (Alfred de Vigny) 604  
 Витковић Гаврило 342  
 Виткоп Филип (Philipp Witkop) 390, 406  
 Виторовић 631  
 Витрувије Марко (Marcus Vitruvius Pollio) 209  
 Виту Пјер (Pierre Vitoux) 535  
 Вишић Марко 13, 15  
 Вишњић Филип 625, 626, 673, 686, 884  
 Вјежбицки Јан 263  
 Владушић Слободан 301  
 Влајић Поповић Јасна 899  
 Вламенк Морис (Maurice de Vlaminck) 414  
 Влатковић Иван 666  
 Возаровић Григорије 564, 570  
 Воиновић Милош 881  
 Војичић Милован 586  
 Војновић Иво 165  
 Војновићи 53  
 Волер Џоел (Joel Woller) 540  
 Волтер (Voltaire) 407  
 Волф Вернер (Werner Wolf) 556  
 Волф Џенет (Jenet Wolff) 547  
 Ворагине Јаков де (Jacobus de Voragine) 374  
 Вордсворт Вилијам (William Wordsworth) 180  
 Ворен Роберт Пен (Robert Penn Warren) 533  
 Воркапић Славко 773, 781  
 Вркљан Ирена 475  
 Вујановић Драгутин 800  
 Вујановић Милан 431  
 Вујановски Стефан 50  
 Вујић Јелена Ј. 119, 120  
 Вујић Јоаким 53  
 Вујков Даница 226  
 Вујновић Татјана 299  
 Вукадиновић Алек 416, 605  
 Вукадиновић Божо 248, 275  
 Вукадиновић Снежана М. 282, 313  
 Вукашиновић Владимир 22, 44, 46  
 Вукашиновић Желимир Д. 588  
 Вукићевић Драгана Б. 258, 259, 505  
 Вуковић Гордана 231  
 Вуковић Ђорђевић 174, 185  
 Вукомановић Алекса 827  
 Вукомановић Славко 315  
 Вуксановић Миро 250, 255, 257, 258, 259, 270  
 Вукчевић Радојка 632  
 Вуловић Јелена В. 533  
 Вулф Вирџинија (Virginia Woolf) 183, 184, 791

- Вучковић Радован 182, 183, 185, 264, 275, 768, 782  
 Вучо Александар 272, 590, 769, 773
- Гавани Д. Б. (D. V. Gavani) 522  
 Гавинс Џоана (Joanna Gavins) 494, 496, 499  
 Гаврило I Рајић, српски патријарх 842  
 Гавриловић Андра 228  
 Гавриловић Зоран 303, 304  
 Гаврић Томислав 820  
 Гаилс Пол (Paul Giles) 244  
 Гајтс Хенри Луис, Јр (Henry Louis Gates, Jr.) 244  
 Гамкредидзе Томас (Thomas V. Gamkrelidze) 890  
 Гароња-Радованац Славица 669, 691, 886  
 Гаспаров М. Л. 880  
 Гагари Феликс (Félix Guattari) 423, 467, 473, 474, 480  
 Гафиновић Владимир 742  
 Гвозден Владимир 300  
 Гедел Курт (Kurt Gödel) 590  
 Геземан Герхард (Gerhard Friedrich Franz Gesemann) 690  
 Гелхорн Марта (Martha Ellis Gellhorn) 631  
 Генације Светогорац 845, 851  
 Генеп Арнолд ван (Arnold van Gennepe) 515  
 Генон Рене (René Guénon) 206  
 Гентнер Дедре (Dedre Gentner) 483, 487, 488  
 Георге Штефан (Stefan George) 408  
 Георгијевић Крешимир 234  
 Георгије-Радослав 838, 839  
 Гербер Густав (Gustav Gerber) 79  
 Герц Клифорд (Clifford Geertz) 516  
 Гершензон М. 728, 729, 735  
 Геснер Конрад (Konrad Gessner) 699  
 Гете Јохан Волфганг (Johann Wolfgang von Goethe) 111, 180, 297, 342, 399, 403, 602, 747, 748, 798  
 Гжесјак Р. (R. Grzesiak) 904, 908  
 Гикић Петровић Радмила 225, 226, 234  
 Гилберт Сандра (Sandra M. Gilbert) 477  
 Гилфердинг А. Ф. 838, 844  
 Гиппиус В. В. 728, 732, 735  
 Глишић Милован 602  
 Глишић Станка 427  
 Глушчевић Зоран 111, 116, 263, 275  
 Гогољ Николај Василјевич (Николај Василъевич Гогољ) 543, 649, 912  
 Годомиров Каменко Б. 886  
 Гоја Франциско (Francisco Jose de Goya y Lucientes) 268  
 Гојковић Дринка 186  
 Гојмерац Евгенија 155, 159  
 Голдинг Вилијам (William Golding) 219, 220  
 Голдони Карло (Carlo Goldoni) 342, 343  
 Голијанин-Елез Сања 176, 185  
 Головин В. 731, 736  
 Головченко Г. А. 731, 732  
 Голубовска Ирина 648, 659  
 Гољицин Александар 608, 611  
 Гомије Жан 912, 913  
 Гончаров Иван Александрович 721  
 Гончарова Наталија Сергејевна 769  
 Горгија (Γοργίας) 7, 10, 11, 37, 277  
 Гордић Петковић Владислава С. 785  
 Гордић Славко 180, 185, 250, 261, 264, 268, 275, 828  
 Горнаков 723  
 Гортан Премк Даринка 899, 901, 902  
 Грачанин Гаја 755, 765  
 Грбић Драгана 45, 46  
 Грдинић Никола 298, 798, 804  
 Греј Џон (John Gray) 279  
 Гремијон Жан (Jean Grémillon) 772, 776  
 Гренијер (Grenier) 604  
 Грибоедов Александър 723  
 Григорије Рашки 845, 846  
 Григорович В. И. 838  
 Грим Алберт Лудвиг (Albert Ludewig Grimm) 375  
 Грим Вилхелм (Wilhelm Grimm) 375  
 Грим, браћа (Jacob Grimm, Wilhelm Grimm) 373, 374, 375, 376, 378, 509  
 Гринблат Стивен (Stephen Greenblatt) 589  
 Грицкат Ирена 900  
 Грковић-Мејдор Јасмина 889, 890, 892, 894, 895  
 Грол Милан 601  
 Грос Георг (George Grosz) 769  
 Груез Кристин Силва (Kirsten Silva Gruesz) 244  
 Груичић Михаил 427  
 Грујић Никанор 298, 299  
 Грујић Тамара 120, 121, 131  
 Грчевић Фрањо 304  
 Губар Сузан (Susan Gubar) 477  
 Гундулић (Циво) Иван 89, 90, 99, 101, 248, 253, 430
- Давидовић Д. 295  
 Давичо Оскар 265  
 Дагер Луј (Louis-Jacques-Mandé Daguerre) 788  
 Дакић Владимир 750  
 Дали Салвадор (Salvador Dalí) 590, 769  
 Далмејда Џорџ (Georges Dalmeyda) 14  
 Дамигерон (Damigeron) 700  
 Дамилтон Антоан (Antoine d'Hamilton) 374  
 Дамјани Пјетро (Pietro Damiani) 706

- Дамјанов Сава 57, 250, 258, 275, 297, 617, 618, 813, 819, 820
- Дандес Ален (Alan Dundes) 871
- Данил Константин 563
- Данило II, архиепископ 845, 848, 849, 850
- Данило III, патријарх 586
- Даничић Ђура 351, 714, 827, 828
- Данојлић Милован 131, 264, 275, 300, 302, 592
- Д'Анунцио Габриел (Gabriele d'Annunzio) 798
- Данченко Владимир (Владимир Иванович Немирович-Данченко) 631
- Дарел Лоренс (Lorens Darel) 279, 590
- Дединац Милан 411, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 604
- Декарт Рене (René Descartes) 204
- Делез Жил (Gilles Deleuze) 423, 467, 473, 474, 480, 491
- Делик Луј (Louis Delluc) 772, 776
- Делић Јован М. 110, 116, 165, 167, 172, 176, 185, 186, 249, 270, 296, 302, 592, 624, 625, 823, 828, 832
- Делић Лидија Д. 59, 60, 67, 68, 69, 587, 590, 689, 691, 695, 715, 880
- Демиф Мирко 264
- Демокрит (Δημόκριτος) 33
- Демостен (Δημοσθένης) 7, 17, 278, 282
- Денегри Јерко 780, 781, 782
- Денић Чедомир 25, 46
- Дерен Андре (André Derain) 414, 769
- Дерен Маја (Maaya Deren – Элеонора Дерен-ковская) 776
- Деретић Јован 94, 338, 339, 349, 570
- Дерида Жак (Jacques Derrida) 201, 500
- Десница Владан 248, 257, 269, 270
- Деспих Ђорђе 249, 267, 301
- Детелић Мирјана 60, 68, 69, 676, 688, 689, 691, 880
- Дешић Милорад 899, 902
- Диздаревић Крњевић Хатица 672, 691, 870, 871, 876
- Дизни Волт (Walt Disney) 383
- Диксон Вилијам (William Dickson) 772, 775, 776
- Диксон Петер (Peter Dixon) 516
- Дилак Жермен (Germaine Dulac) 772, 773, 776
- Дилтај Вилхелм (Wilhelm Dilthey) 832
- Димитријевић Владимир 607, 608, 611
- Димитријевић Драгутин Апис 160, 161, 166
- Димић Велимир 185
- Динарх (Δείναρχος) 7, 278
- Динић Скочајић Стана 484, 485, 501
- Дионисије из Халикарнаса (Διονύσιος) 8
- Диоскорид Педаније (Pedanius Dioscoridus) 700
- Диркем Емил (Émile Durkheim) 585
- Дишан Марсел (Marcel Duchamp) 769, 772, 776
- Дјурант Вил (William James Durant) 282
- Добрашиновић Голуб 501
- Доде Алфонс (Alphonse Daudet) 601
- Дођеновић Јован 56
- Долежел Лубомир 491, 492, 506, 515, 538
- Домазет Сања 682
- Домановић Радивоје 274, 305
- Доманский Ю. В. 735
- Доментијан Хиландарац 252, 255, 843, 845, 846
- Донат Бранимир 154
- Дос Пасос Џон (John Dos Passos) 242
- Достојевски Фјодор Михајлович (Федор Михайлович Достоевский) 207, 394, 395, 721, 726, 727, 745, 758, 762, 913
- Драганић Ифигенија 15, 18, 277
- Драгин Наташа Ж. 860
- Драгићевић Рајна 899, 900, 903
- Драгојевић Жарко 774, 775
- Драгојловић Драгољуб 696
- Дражић Силвиа Х. 467
- Драјзер Теодор (Theodore Dreiser) 244
- Драјфус Алфред (Alfred Dreyfus) 393, 396
- Дрелан Изабел (Isabelle Draelants) 700
- Држић Марин 99, 100, 101, 102, 103, 104, 595
- Дукај Јачек (Jacek Dukaj) 591
- Дукова Уте (Ute Dukova) 648
- Дунђерски Ленка 112, 113, 114, 115, 117
- Дурбешић Војмир 157, 158
- Дучић Јован 248, 263, 265, 266, 267, 305, 592, 623, 624, 625, 757, 769, 831, 834
- Ђерговић Јоксимовић Зорица Н. 591
- Ђилас Алекса 270
- Ђилас Милован 248, 269, 270
- Ђинђић Славољуб
- Ђокић Даница 677, 691
- Ђорђевић Бојан 427, 428, 429, 430, 431, 432, 437, 438, 440, 443, 592
- Ђорђевић Владимир 830
- Ђорђевић Јован 344, 345, 349
- Ђорђевић Милош 68
- Ђорђевић Смиљана 80, 81
- Ђорђевић-Белић Смиљана 73, 81
- Ђорђић Стојан 249, 271
- Ђукић Перишић Жанета 152, 153, 154, 155, 156, 157, 162, 167, 511, 828
- Ђурђевић Игњат 90, 91, 433
- Ђурђевић Стијепо 88, 89, 99, 100

- Бурић Војислав 69, 284, 357, 367, 368, 369, 885  
 Бурић Ђорђе 250  
 Бурић Милош Н. 17  
 Бурић Мина М. 592  
 Бурић Пауновић Ивана 611, 612, 613, 614  
 Ђурковић Миша 408  
 Ђуровац Станица 436, 437, 438  
 Ђуровић Вељко 629, 630, 631, 632
- Евакс (Evaux) 700  
 Евдокимова Људмила (Ludmilla Evdoki-mova) 713  
 Even Зохар Итамар (Itamar Even-Zohar) 298  
 Егелинг Викинг (Viking Eggeling) 772, 776  
 Егерић Мирослав 264, 275  
 Едисон Томас Алва (Thomas Alva Edison) 772, 775, 776  
 Ежен Јонеско (Eugène Ionesco) 818  
 Ејенбаум Борис Михайлович (Борис Ми-хайлович Эйхенбаум) 773  
 Ејзенштајн Сергеј Михайлович (Сергей Михайлович Эйзенштейн) 210, 211, 213, 772, 776  
 Екартсхаузен Карл фон (Karl von Eckart-shausen) 342  
 Еко Умберто (Umberto Eco) 365, 369, 610, 682, 700  
 Елез Весна 626  
 Елијаде Мирча 353, 354, 361, 362, 366, 369, 412, 585, 591, 676, 686, 691  
 Елијар Пол (Paul Eluard) 601  
 Елиот Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 171, 173, 174, 175, 178, 179, 180, 181, 186, 217, 218  
 Елисон Ралф (Ralph Ellison) 242  
 Емот Кетрин (Catherine Emmott) 499, 559  
 Емпедокле (Ἐμπεδοκλῆς) 194  
 Емпсон Вилијам (William Empson) 178  
 Енгел Јохан Јакоб (Johann Jakob Engel) 342  
 Енгр Кенет (Kenneth Anger – Kenneth Wilbur Anglemyer) 776  
 Епиктет (Ἐπίκτητος) 282  
 Епстен Жан (Jean Epstein) 772, 776  
 Епштејн Михаил (Михаил Наумович Эп-штейн) 491, 500, 501, 728, 736  
 Ераковић Радослав Љ. 49, 55, 57, 258, 260, 299, 563, 570  
 Ерделян Јелена 353, 354, 355, 358, 359, 361, 362, 363, 364, 369  
 Ерделяновић Александар 771  
 Ереди Жозе Марија де (José-Maria de Heredia) 601  
 Еркман-Шатријан (Erckmann-Chatrian; Émile Erckmann, Alexandre Chatrian) 602
- Ернст Макс (Max Ernst) 769  
 Ескарпи Робер (Robert Escarpit) 913  
 Есхил (Αἰσχύλος) 12, 278, 281, 588, 747, 753, 762  
 Есхин (Αἰσχίνης) 7, 8, 278  
 Еурипид (Ευριπίδης) 278, 281, 285, 753  
 Ешенбах Волфрам фон (Wolfram von Eschen-bach) 192
- Жам-Раул Данијела (Danièle James-Raoul) 702, 713  
 Жари Алфред (Alfred Jarry) 590  
 Женет Жерар (Gérard Genette) 205, 206, 309, 508, 510, 512, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 542, 543, 544, 549, 600  
 Жервез (Gervaise) 701  
 Живадиновић Стеван – Ване Бор 769, 773  
 Живановић Ђорђе 85, 86, 94  
 Живанчевић Секеруш Ивана 302  
 Живковић Васа 298, 300  
 Живковић Драгиша 186, 333, 334, 336, 337, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 370, 484, 501, 621, 622, 815, 819, 823, 832, 912, 913  
 Живковић Кирил 52  
 Живковић М. 860  
 Жигмунд Лјуксембуршки (Zikmund Lucem-burský) 368  
 Жид Андре (André Paul Guillaume Gide) 601  
 Жирмунски В. 913  
 Жуњић Слободан 22, 44, 46  
 Жутић Никола 154
- Замбон Франческо (Francesco Zambon) 703, 704, 705, 707, 715  
 Згуста Ладислав 900  
 Зечевић Божидар 691, 772, 773, 774, 775, 782  
 Зечевић Слободан 419, 424, 676, 677, 691  
 Зис Едвард (Eduard Suess) 194, 195  
 Златарић Динко (Доминик) 99  
 Златарић Марин 596  
 Златоусти Јован 757  
 Зобеница Николина Н. 373  
 Зоговић Мирка 807, 808, 809, 819  
 Зоговић Радован 440  
 Зола Емил (Émile Zola) 392, 601  
 Зонтаг Сузан (Susan Sontag) 818  
 Зузорић Цвијета 299  
 Зухла Беате Регина (Beate Regina Suchla) 611
- Ибровац Миодраг 604, 913  
 Иван I Данилович Калита 841  
 Иванић Душан 248, 250, 275, 692, 824, 827, 888

- Иванов Вјачеслав (Вячеслав Всеволодо-  
 вич Иванов) 890  
 Ивановић Ненад 899, 902, 903  
 Ивековић Фрањо 900  
 Ивић Алекса 764  
 Иглтон Тери (Terry Eagleton) 615  
 Игњатовић Драгољуб 131  
 Игњатовић Јаков 297  
 Игњачевић Светозар 130, 131  
 Иго Виктор (Victor Hugo) 604  
 Изер Волфганг (Iser Wolfgang) 506, 547  
 Илић Војислав 248, 259, 267, 301  
 Илић Д. 506  
 Илић Мандић Јелена 885  
 Илић Марија Р. 589  
 Илсон Роберт (Robert F. Ilson) 900  
 Ингарден Роман (Roman Witold Ingarden)  
 199, 506  
 Инглиш Џејмс (James English) 244  
 Индикоплевст Козма (Κόσμας Ἰνδικοπλεύ-  
 στης) 706  
 Инок из Далше 845  
 Ипо Селестин (Hippereau Célestin) 699  
 Исеј (Ἰσαΐος) 7, 9, 278  
 Исократ (Ἰσοκράτης) 7, 10, 17, 278, 282
- Јагић Ватрослав 91, 351, 352  
 Јакић Милена 899, 902  
 Јакобсен Пер (Per Jacobsen) 510  
 Јакобсон Роман 309, 850  
 Јаковљевић Бранислав 477  
 Јакшић 631  
 Јакшић Ђура 752  
 Јакшић Милета 742, 747, 748, 749, 752, 757,  
 758, 762, 763, 764  
 Јакшић Провчи Бранка 301  
 Јакшићи, браћа 881, 888  
 Јан Манфред (Jahn Manfred) 533, 535, 537,  
 539, 540, 544, 545, 546, 547, 548, 554, 558  
 Јандрић Љубо 152, 156, 157, 159  
 Јанковић Драгослав 86, 88, 94  
 Јанковић Емануел 343  
 Јанковић Милица 427  
 Јанковић Миријевски Теодор 50  
 Јанковић Павле 565  
 Јанковић Стојан 881  
 Јаношевић Даринка 434, 435, 438, 439  
 Јап Вилем Брандсон (William Brunson  
 Yapp) 711  
 Јасон Хеда (Heda Jason) 666, 668, 675, 871  
 Јаћимовић Слађана 424, 627  
 Јаус Ханс Роберт (Hans Robert Jauss) 297,  
 298, 516, 913  
 Јевпраксија 299  
 Јевстатије Први 849
- Јевтић Атанасије 714  
 Јевтић Боривоје 165  
 Јејтс Вилијам Батлер (William Butler Yeats)  
 171, 185  
 Јелача Бојана 233  
 Јелена Анжујска 849, 853  
 Јелесијевић Снежана 837  
 Јелић Јелена 120, 131  
 Јеремић Драган М. 263, 264, 275, 303, 304,  
 305  
 Јерков Александар 167  
 Јеротић Владета 815, 820  
 Јефимија, монахиња (Јелена Мрњавчевић)  
 299, 366, 586, 599, 845, 853  
 Јефрем, монах 845  
 Јингер Ернст (Ernst Jünger) 408  
 Јоаникије Први 849  
 Јовановић Александар 264, 275, 421, 424  
 Јовановић Анастас 234  
 Јовановић Биљана 791, 792, 793  
 Јовановић Бојан 62, 63, 68, 691  
 Јовановић Вићентије 338  
 Јовановић Војислав 602, 830  
 Јовановић Гордана 352, 360, 364, 370, 441  
 Јовановић Јован Змај 248, 259, 272, 298, 300,  
 739, 740, 751, 752, 830, 831, 832, 835  
 Јовановић Јосиф 54  
 Јовановић Милан 829, 830, 834  
 Јовановић Петар 564, 565, 570  
 Јовановић Сегединач Пера 888  
 Јовановић Славко 631  
 Јовановић Слободан 304, 828, 829  
 Јовановић Стоимировић Милан 834  
 Јовановић Томислав 250, 251, 252, 696, 715  
 Јовић Бојан 66, 68, 590, 770, 782  
 Јовићевић Татјана 259  
 Јозеф Франц (Franz Joseph) 753, 756  
 Јокић Јасмина 81, 299  
 Јолес Андре (André Jolles) 74, 864  
 Јонић Велибор 741  
 Јосијевић Јелена М. 139  
 Јосимовић Радослав 912  
 Јосиф Други Хабзбуршки (Joseph Benedikt  
 Anton Michael Adam) 53, 54, 342  
 Југовићи 881  
 Јукић Лука 161  
 Јунг Карл Густав (Carl Gustav Jung) 585, 876  
 Јурак Мирко 121, 122, 132  
 Јурић Славица 596, 597, 598, 599, 600  
 Јустинијан I (Flavius Petrus Sabbatius  
 Iustinianus) 60  
 Јухас Георгиевска Љиљана М. 252, 851
- Каблиц Алберт (Albert Kablitz) 537  
 Казначић Антун 596

- Кајзер Волфганг (Wolfgang Kayser) 179, 186  
 Калајић Драгош 264  
 Каликло Николај 843  
 Калири Франческо (Francesco Caliri) 797, 804  
 Калић Јованка 361, 368, 370  
 Камарова М. 648  
 Ками Албер (Albert Camus) 788  
 Кампањоло-Бувије Мишел (Campagnolo-Bouvier, Michelle) 913  
 Кандински Василиј (Василиј Васильевич Кандинский) 205  
 Кандински Василиј (Василиј Васильевич Кандинский) 769  
 Кант Имануел (Immanuel Kant) 336, 828  
 Капор Момо 624, 831  
 Каравесовић Дејан 140, 148  
 Карађорђевић Александар 160, 348, 433, 434, 511  
 Карађорђевић Ђорђе 511, 881, 887  
 Карађорђевић Олга 438  
 Карађорђевић Персида 348  
 Карађорђевић Петар II 434, 435, 439  
 Карамзин Н. К. 719, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 733, 734, 735, 737  
 Карановић Зоја 81, 299  
 Караулац Мирослав 152, 154, 156, 157, 167  
 Карацић Вукмановић Мина 226, 227, 228, 234  
 Карацић Вук Стефановић 226, 228, 229, 234, 248, 254, 255, 259, 268, 286, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 336, 421, 578, 579, 586, 625, 670, 683, 691, 762, 831, 833, 861, 873, 875, 876, 877, 880, 883, 884, 886, 887, 900  
 Кардучи Ђозуе (Giosuè Carducci) 798  
 Карлајл Томас (Thomas Carlyle) 879  
 Кармоди Франсис (Francis J. Carmody) 699  
 Каровић Немања З. 628  
 Касановиц Имануел (Immanuel M. Casanowitz) 10  
 Касија (Κασσία) 598  
 Касирер Ернст (Ernst Cassirer) 585  
 Катул Гај Валерије (Gaius Valerius Catullus) 283  
 Каулици Дамјан 53  
 Кафаленос Ема (Емма Kafalenos) 554  
 Кафка Франц (Franz Kafka) 474  
 Кашанин Милан 303, 739, 740, 749, 756, 758, 759, 761, 764, 765  
 Квас Корнелије Д. 107  
 Квин Мајкл (Michael Quinn) 603  
 Квинтилијан Марко Фабије (Marcus Fabius Quintilianus) 7, 8, 17, 45, 283, 485, 486  
 Келер Готфрид (Gottfried Keller) 745, 747, 758, 762  
 Келетер Френк (Frank Kelleter) 523  
 Кенеди Џорџ А. (George A. Kennedy) 13, 14  
 Кертес Имре (Imre Kertész) 472  
 Кестлер Артур (Kösztler Artúr / Arthur Koestler) 591  
 Кики са Монпарнаса (Kiki de Montparnasse – Alice Ernestine Prin) 781  
 Кинг Стивен (Stephen Edwin King) 591  
 Кингсбери Семјуел Шипман (Samuel Shipman Kingsbury) 10  
 Кипријан Рачанин 586  
 Кирико Ђорџо де (Giorgio de Chirico) 590, 769  
 Кирил Александријски 859  
 Кирлиан Семён Давидович 469  
 Кирхнер Ернст Лудвиг (Ernst Ludwig Kirchner) 769  
 Кисић Божић Милица 282  
 Китс Џон (John Keats) 120  
 Кићовић Мираш 338, 349  
 Кифер Анселм (Anselm Kiefer) 609  
 Киш Данило 192, 300, 301, 472, 592  
 Кјеркегор Серен (Søren Aabye Kierkegaard) 163, 744  
 Кјухельбекер Вијгелм Карлович (Кюхельбекер Вильгельм Карлович) 731  
 Клајст Хајнрих фон (Heinrich von Kleist) 473  
 Кламфер Хани (Hani Klampfer) 162  
 Кле Пол (Paul Klee) 769  
 Клемансо Жорж (Georges Benjamin Clemenceau) 406  
 Клер Рене (René Clair) 772, 776  
 Клеут Марија 226, 250, 253, 254, 255, 563, 666, 691, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 867, 868, 869, 870, 872, 879, 881, 887  
 Кнежевић Јован 343, 344  
 Кнежевић Милојко 714  
 Ковачевић Божидар 601  
 Ковачевић Гаврило 53  
 Ковачевић Душан 281  
 Ковачевић Иванка 121, 122, 132  
 Ковачевић Милош 139, 140, 141, 144, 148, 486, 501  
 Ковачек Божидар 338, 349  
 Козачински Мањуил 23, 46, 337, 338, 339, 340  
 Кокинов Б. (Boicho Kokinov) 487  
 Кокошка Оскар (Oskar Kokoschka) 769  
 Кокто Жан (Jean Cocteau) 772, 776  
 Колендић Петар 87, 89, 103  
 Колман Кетлин (Kathleen Coleman) 631  
 Колриџ Семјуел Тејлор (Samuel Taylor Coleridge) 180  
 Колумбо Кристофор (Cristoforo Colombo) 610  
 Кољевић Никола 186

- Кољевић Светозар 121, 122, 132, 266, 625, 883  
 Кон Дорит (Dorrit Cohn) 496  
 Кондратьева О. Н. 659  
 Конрад Валдемар (Valdemar Konrad) 199, 631  
 Конрад Герђ (Konrád György) 472  
 Констан Бенжамен (Benjamin Henri-Constant de Rebecque) 601  
 Константин Велики (Constantinus Magnus) 353, 356, 357, 363, 366  
 Константин Филозоф (Костенечки) 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 363, 364, 366, 367, 369, 370, 586, 837, 838, 842, 843  
 Константин, свети (Ћирило) 222, 838, 839  
 Константиновић Зоран 186, 913  
 Константиновић Изабела 46  
 Константиновић Радомир 110  
 Концевич-Ћидух Едита (Edyta Koncewicz-Dziduch) 649  
 Коњовић Петар 232  
 Коракс из Сиракузе (Κόραξ) 7  
 Кораћ Станко 264  
 Кордић Синиша 427  
 Корићанац Тајјана 368, 370  
 Корнеј Пјер (Pierre Corneille) 342  
 Коронини-Кронберг Јохан (Johann Coronini von Cronberg) 343, 344  
 Кортисар Хулио (Julio Cortázar) 590, 591  
 Косановић Душан 219  
 Коскина Елена (Елена Коськина) 651, 659  
 Косовац Мата 750  
 Костић Веселин 121, 122, 132  
 Костић Ђорђе 902  
 Костић Звонимир 226  
 Костић Лаза 107, 108, 109, 110, 111, 114, 116, 117, 248, 258, 260, 300, 308, 757, 763, 812, 815, 819, 820, 823, 829, 831, 913  
 Костыра Вячеслав 454, 463  
 Котарчић Љубомир 715  
 Коцебу Август фон (von August Kotzebue) 342  
 Кочић Петар 248, 265, 266, 267, 268, 913  
 Кошничар Софија 300  
 Краенброк-Дукова Уте 659  
 Кракауер Зигфрид (Siegfried Krausauer) 774  
 Краков Станислав 592, 769, 773, 782, 812, 819  
 Краљевић Марко 586, 664, 683, 882  
 Крас Марко Лициније (Marcus Licinius Crassus) 37  
 Крејн Роналд Салмон (Ronald Salmon Crane) 335, 631  
 Кретјен де Троа (Chrétien de Troyes) 192  
 Крижко Олена 647, 648, 659  
 Крисп Питер (Peter Crisp) 494  
 Кристал Дејвид (David Crystal) 193, 194  
 Кроња Ивана 782  
 Кропоткин Петер (Пётр Алексеевич Кропоткин) 762  
 Кроче Бенедето (Benedetto Croce) 819  
 Ксенофонт (Xenophōn) 281  
 Кујунџић Милан Абердар 228, 229, 830  
 Куленовић Јелена 233  
 Куленовић Скендер 627  
 Кулишић 631  
 Кулишић Шпиро 69, 424  
 Куљешов Лав (Лев Владимирович Кулешов) 772, 776  
 Курешевић Марина 894, 895  
 Куртовићи 53  
 Курцијус Ернст Роберт (Ernst Robert Curtius) 216, 223  
 Лабиш Ежен (Eugène Labiche) 602  
 Лабов Вилем (William Labov) 496  
 Лабок Перси (Percy Lubbock) 537  
 Лавкрафт Хуард Филипс (Howard Phillips Lovecraft) 590  
 Лагард Андре (André Lagarde) 399  
 Лазаревић Бранко 263, 304, 744  
 Лазаревић Лаза 602  
 Лазаревић Пајсије 860  
 Лазаревић Стефан 290, 291, 351, 352, 353, 356, 357, 358, 360, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 369, 370, 586, 599, 841, 843  
 Лазић Милорад 696, 715  
 Лазић Небојша Ј. 189  
 Лазовић Милица М. 587  
 Лајбниц Готфрид Вилхелм (Gottfried Wilhelm Leibniz) 204  
 Лакан Жак (Jacques Lacan) 533  
 Лала Лазар 344  
 Лалић Иван В. 180, 217, 263, 275, 604, 626, 800, 801, 802, 804  
 Лалић Михаило 249, 269, 270, 271  
 Ламартин Алфонс де (Alphonse-Marie-Louis de Prat de Lamartine) 602  
 Лангакер Роналд (Ronald W. Langacker) 549  
 Лангбен Јулијус (Julius Langbehn) 399  
 Ландау Сидни (Sidney I. Landau) 899, 900  
 Лансер Сузан (Susan Sniader Lanser) 549  
 Латас Омер, паша 511  
 Лафито Пјер-Франсоа (Pierre-François Lafitau) 585  
 Лахман Ренате (Renate Lahman) 591  
 Ле Корбусије (Le Corbusier) 209  
 Лебег Филеас (Philéas Lebesgue) 601, 603  
 Лебл Арпад 743, 745, 752

- Левандер Керин (Karin Levander) 244  
 Леви Бернар-Анри (Bernard-Henri Levy) 472  
 Леви Макаријус Лаура (Laura Levi Makarius) 415  
 Леви-Брил Лисијен (Lucien Lévy-Bruhl) 585  
 Левин Роберт (Robert Levine) 244  
 Леви-Строс Клод (Claude Lévi-Strauss) 209, 210, 373, 378, 720  
 Легард Пол де (Paul de Lagarde) 407  
 Леже Фернар (Fernand Léger) 772, 776, 781  
 Лејкоф Џорџ (George Lakoff) 494  
 Ленголд Јелена 791, 793  
 Леонових Нина 233  
 Лербије Марсел (Marcel L'Herbier) 772, 776  
 Лесинг Готхолд Ефрајм (Gotthold Ephraim Lessing) 342  
 Лесинг Дорис (Doris Lessing) 141, 793  
 Лесковац Младен 108, 109, 116, 117, 225, 257, 258, 621, 622, 823, 824, 825, 827, 832, 835  
 Летић Бранко С. 627  
 Лефевр Силвиа (Sylvie Lefèvre) 713  
 Лехман Вифрид (Winfred P. Lehmann) 890  
 Леших Зденко 623, 681, 685, 691  
 Лешова А. 648, 659  
 Либерт Артур (Arthur Liebert) 434  
 Ликен Кристофер (Christopher Lucken) 707, 708, 709, 710, 712  
 Ликург (Λυκοῦργος) 7, 278  
 Лиле Леконт де (Leconte de Lisle) 601  
 Лили Алан де (Alano di Lilla) 712  
 Липсијус Јустус (Iustus Lipsius) 22  
 Лисија (Λυσίας) 7, 8, 9, 11, 14, 17, 278  
 Лисински Ватрослав 233  
 Лихачов Д. С. (Д. С. Лихачев) 189, 190, 207, 208, 223, 674, 680, 685, 691  
 Лома Александар 829  
 Лома Миодраг Б. 589  
 Ломпар Мило 264, 350  
 Лондон Џек (Jack London) 631  
 Лорд Алберт Бејтс (Albert Bates Lord) 623  
 Лорка Федерико Гарсија (Federico García Lorca) 873  
 Лосев Алексеј (Алексей Федорович Лосев) 607, 720, 736, 737, 828  
 Лотман Јуриј Михајлович (Юрий Михайлович Лотман) 190, 196, 223, 300, 301, 623, 682, 721, 724, 725, 732, 734, 735, 737  
 Лукић Велимир 797, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805  
 Лукић Никола 887  
 Лукић Павле 887  
 Лукић Света 417, 424  
 Лукић Станимир Д. 431  
 Лумијер (браћа) Огист и Јуџ (Auguste and Louis Lumière) 772, 774, 775, 776  
 Лунгулов Рада 740, 744, 750, 765  
 Лутер Мартин (Martin Luther) 406  
 Луцић Ханибал 89  
 Љермонтов Михаил (Михаил Юрьевич Лермонтов) 589, 726  
 Љубинковић Ненад 86, 87, 90, 93, 94  
 Љубић Шиме 91  
 Љуштановић Јован 259, 260, 264, 275, 588  
 Магазиновић Мага 438  
 Магарашевић Георгије 293  
 Магрит Рене (René Magritte) 472, 590  
 Мадам де Вилнев (Madame de Villeneuve) 374  
 Мадам Долној (Madame d'Aulnoy) 374  
 Мазон Андре (André Auguste Mazon) 603  
 Мајерчик Марија (Мајерчик Марија) 648, 660  
 Мајнардус Ото (Otto Friedrich August Meinardus) 355  
 Макиједо Младинић Норка (Norka Machiedo Mladinić) 166  
 Максимовић Божидарка 440, 441  
 Максимовић Горан 250, 258, 264  
 Максимовић Десанка 249, 269, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 604, 831, 912  
 Максимовић Драгиња 431  
 Максимовић Михаило 431  
 Маларме Стефан (Stéphane Mallarmé) 601, 803  
 Малетин Марко 571  
 Малиновски Бранислав (Bronisław Kasper Malinowski) 585  
 Малич Марина 513  
 Малори Томас (Thomas Malory) 192  
 Малро Андре (Georges André Malraux) 631  
 Маљевић Казимир (Казимир Северинович Малевич) 769  
 Мамузић Илија 571  
 Ман Паул де (Paul de Man) 786, 795  
 Ман Томас (Thomas Mann) 67, 68, 192, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 590  
 Ман Хајнрих (Heinrich Mann) 390, 392, 393, 394, 407  
 Мандић Мирослав 475, 479  
 Манојловић Тодор 257, 809, 819  
 Манхајм Карл (Karl Mannheim) 472



- Манчић Александра 605, 606, 607, 608, 609, 610  
 Манчић Милић Александра 715  
 Марголин Јуриј (Yuriy Margolin) 492, 506, 540, 541, 542  
 Маретић Томо 757  
 Марија Терезија (Maria Theresia) 888  
 Маринковић Боривоје 50, 57, 102, 103, 226, 621, 622, 623  
 Маринковић Василије 50, 51, 54  
 Маринковић Јосиф 231  
 Маринковић Константин 56, 563  
 Марино Ђанбатиста (Giambattista Marino) 798  
 Марић Сретен 415, 621, 622, 691  
 Марићевић Јелена Ђ. 807, 813, 820  
 Марицки Гаћански Ксенија 13, 15, 18  
 Маричић Гордан М. 7, 8, 9, 16, 18, 277, 278, 282, 283, 284, 285  
 Марјановић Весна 887  
 Марјановић Петар 343, 349  
 Марјановић-Душанић Смиља 356, 364, 366, 367, 370  
 Маркјевич Хенрик (Henryk Markiewicz) 615  
 Марко Аурелије (Marcus Annius Catilius Severus) 282  
 Марковић Александра 901  
 Марковић Ђорђе Кодер 248, 249, 260, 416  
 Марковић Жељко С. 909  
 Марковић Зденка 165  
 Марковић Светозар 303, 346  
 Маркус Амит (Amit Marcus) 540  
 Марман Артур Б. (Arthur B. Markman) 483  
 Мародић Светислав 741, 765  
 Марчетић Адријана 309, 832  
 Матавуљ Симо 248, 258, 268, 484, 497, 501, 758  
 Матеша Јосип 648, 649, 903  
 Матис Анри (Henri Matisse) 414, 769  
 Матић Војин 108, 117  
 Матић Душан 413, 414, 424, 427, 590, 769, 773  
 Матић Лела 424  
 Матић Светозар 100  
 Матицки Миодраг 68, 81, 691, 885, 886  
 Матов Мартиновић Саво 674  
 Мауро Рабан (Raban Mauro) 696, 712  
 Машић Бранко 165  
 Медаковић Богдан 754  
 Медаковић Дејан 342, 349  
 Медаковић Милорад 888  
 Медаковићи, породица 302  
 Медан Маја Ј. 411  
 Мекгирл Марк (Mark McGurl) 244  
 Мекјуен Ијан (Ian McEwan) 471  
 Мелвил Херман (Herman Melville) 243, 244  
 Менандер (Μένανδρος) 282  
 Мендлер Жан Мате (Jean Matter Mandler) 523  
 Мереник Лидија 781, 782  
 Мериме Проспер (Prosper Merimee) 601, 602  
 Мерчант Едгар Кардју (Edgar Cardew Marchant) 10  
 Метерлинк Морис (Maurice Maeterlinck) 602  
 Методије Солунски (Μεθόδιος) 838  
 Метохит Теодор 588  
 Мечанин Радмила 692  
 Мешоник Анри (Henri Meschonnic) 607  
 Мештровић Иван 764  
 Микић Радивоје Б. 264, 275, 308, 832  
 Миланковић Богдан 578  
 Миланковић Милутин 194, 571, 578  
 Миланковић Урош 571, 572, 578, 579, 582, 835  
 Милановић Александар 627  
 Милановић Бранко 264  
 Милановић Жељко 269, 302  
 Милански Амброзије, свети 708  
 Миленковић Мелетије 860  
 Милер Хенри (Henry Miller) 279  
 Милер-Гутенбрун Адам (Adam Müller-Guttenbrunn) 399, 407  
 Милетић Аврам 887  
 Милетић Светозар 739, 913  
 Милин Милена 17  
 Милисавец Живан 273, 274, 275, 743, 752, 753, 765  
 Милићевић Давор 626  
 Милићевић Никола 159, 167  
 Миловановић Крсто 820  
 Миловановић Соња 627  
 Миловић Весна 233  
 Милојевић Милоје 232, 233, 235  
 Милосављевић Милић Снежана М. 483, 484, 486, 489, 497, 498, 499, 500, 501  
 Милосављевић Оливера 120, 121, 132  
 Милошевић Никола 263  
 Милошевић-Ђорђевић Нада 691  
 Милтон Џон (John Milton) 219, 220, 828  
 Милутиновић Дејан Д. 521, 522, 530  
 Милутиновић Сима Сарајлија 260  
 Миљковић Бранко 831  
 Мински Марвин (Marvin Minsky) 553, 554, 556, 557, 558  
 Мирбо Октав (Octave Mirbeau) 601  
 Мире Марк Антоан (Marc-Antoine de Muret) 22  
 Мирковић Лазар 596, 597, 598, 599, 600  
 Мирковић Љиљана 912

- Мирковић Чедомир 264, 275  
 Миро Ђоан (Joan Miró) 769  
 Миросављевић Лазар 344  
 Мирчев Андреј Б 591, 592  
 Митриновић Димитрије 740, 741, 769  
 Митров Ненад 478  
 Митровић Андреј 390, 408  
 Митровић Милорад 267  
 Мићић-Димовска Милица 226  
 Михаило Синђел 860  
 Михаиловић Константин Јаничар 586  
 Михајлова-Стаљанова Надежда (Михајлова-Стаљанова Надежда) 904, 905, 906, 907, 908, 909  
 Михајловић Велимир 57  
 Михајловић Драгољуб Дража 166  
 Михајловић Стеван 750  
 Михеев М. 648, 660  
 Мицић Љубомир 769, 770, 773  
 Мишевић Миланка 233  
 Мишић Зоран 258, 416, 780, 782  
 Младеновић Александар 286  
 Младеновић Живомир 230, 297, 691  
 Младеновић Ранко 773, 809, 834  
 Младеновић Тодор 809, 819  
 Молијер (Molière) 342  
 Мондријан Пит (Pieter Cornelis (Piet) Mondriaan) 769  
 Монтело Данијел (Daniel Montello) 528  
 Монтењ Мишел де (Michel Eyquem de Montaigne) 22, 23, 46, 183, 603  
 Монтескје (baron de La Brède et de Montesquieu) 603  
 Мопасан Ги де (Guy de Maupassant) 601  
 Морис Аделаиде (Adelaide Moris) 540  
 Морисон Тони (Toni Morrison) 242, 243  
 Морлини Ђироламо (Girolamo Morlini) 374  
 Моцарт Волфганг Амадеус (Wolfgang Amadeus Mozart) 812  
 Мошин Владимир 842  
 Мошински Кажимјеж (Kazimierz Moszyński) 648  
 Мркаљ Сава 798  
 Мрњавчевић Вукашин 851, 881  
 Мрњавчевић Уљеша 851, 853  
 Музил Роберт (Robert Musil) 389  
 Музојс Јохан Август Карл (Johann Karl August Musäus) 374  
 Мунк Едвард (Edvard Munch) 769  
 Мураками Харуки (Murakami Haruki) 682  
 Мурат I (Murat Hüdavendigâr) 884  
 Муратова Ксенија (Xénia Muratova) 702, 710, 711, 713  
 Муретус Марко Антоније (Marcus Antonius Muretus) 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46  
 Мусолини Бенито (Benito Amilcare Andrea Mussolini) 120  
 Мушицки Лукијан 297, 739, 757, 762, 763  
 Набоков Владимир 309, 310, 311, 312, 313, 787  
 Навои Али Шер (Ali Şîr Nevaî) 454  
 Наљешковић Никола 594, 595  
 Наполеон I Бонапарта 155  
 Настасијевић Момчило 416, 427  
 Натошевић Ђорђе 828, 829, 830, 833, 834  
 Негришорац Иван 264, 627, 808, 820  
 Недељков Љиљана 231  
 Недељковић Драгољуб Драган 911, 912, 913  
 Недељковић Јелена 911  
 Недељковић Растко 911  
 Недић Владан 230, 421, 691, 872, 873, 874  
 Недић Љубомир 303, 304, 305, 308, 506, 828, 829, 830  
 Недић Марко 250, 264, 266, 267, 272, 275  
 Недић Милан 439  
 Недозорова Ј. 727, 736  
 Неђвински Добривоје 834  
 Неклюдов С. Ју. 671, 685, 688, 691  
 Немањић Вукан 840  
 Немањић Драгутин 848, 849  
 Немањић Милутин 290, 291, 849  
 Немањић Стефан Првовенчани 252, 286, 840, 845, 846, 881  
 Немањић Стефан Урош III Дечански 290, 848  
 Немањић Стефан Урош IV Душан 843  
 Немањићи (династија) 355, 357, 367, 368  
 Ненин Миливој 120, 131, 132, 250, 260, 268, 276, 300, 758  
 Неофит, епископ зетски 852  
 Непоп-Ајдачић Лидија 647, 648, 653, 656, 658  
 Несторије 859  
 Несторовић Зорица В. 333, 346, 349, 350  
 Нешри (Neşri) 586  
 Нидерхоф Брукхард (Bruckhard Niederhoff) 534, 536, 537, 539  
 Нижетић Маја 151, 159  
 Никитина Серафима 648, 660  
 Никитовић Зорица В. 894  
 Никола, студенички игуман (XIII век) 839  
 Николај, митрополит дабробосански 852  
 Николић Милија 668, 676, 692  
 Николић Мирослав 899, 901  
 Николић Станоје 231  
 Никон, патријарх светитељ (14-15. век) 352, 359, 367

- Нићифор Григора (Νικηφόρος Γρηγοράς) 352  
 Ниче Фридрих (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 394, 399, 401, 403, 406, 408, 423, 588  
 Новаковић Бошко 263, 275, 622  
 Новаковић Грујо 881  
 Новаковић Дионисије 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46  
 Новаковић Јелена Р. 590, 600, 602, 605  
 Новаковић Стојан 827, 828, 830  
 Ного Рајко Петров 623, 624, 625, 626, 627, 628  
 Нолде Емил (Emil Nolde) 769  
 Нормандијски Гијом (Guillaume Le Clerc de Normandie) 697, 713, 714  
 Нушић Бранислав 248, 259, 260, 274, 759  
 Његован Симеон 195  
 Обилић Милош 586, 879, 880, 881, 884  
 Обрадовић Доситеј 53, 230, 248, 257, 258, 298, 303, 341, 342, 350, 602, 739, 900  
 Обрадовић Душанка 17  
 Обреновић Александар 307  
 Обреновић Милош 294, 295, 445, 878, 887  
 Обреновић Михајло, кнез 160, 348  
 Овидије Публије Назон (Publius Ovidius Naso) 33, 153  
 Огњановић Дејан Б. 591  
 Одавић Риста 759  
 Ожегов Сергеј Иванович 900  
 Ожје Емил (Émile Augier) 602  
 Олах Кристијан 611  
 Омчикус Анка 758, 760, 761  
 О'Нил Јудин (Eugen O'Neill) 816  
 Опачић Зорана 264, 275, 628  
 Орбин Мавро 90, 91  
 Орвел Џорџ (George Orwell) 631  
 Оригин Адамантије (Ὠριγένης Ἀδαμάντιος) 60  
 Оровић Сава 631  
 Орсић Срђан В. 302  
 Орфелин Захарије 50, 248, 258, 813  
 О'Саливан Тимоти (Timothy H. O'Sullivan) 631  
 Остер Пол (Paul Auster) 611, 612, 613, 614  
 Остин Џејн (Jane Austen) 147  
 Остин Џон (John L. Austin) 477  
 Остојић Тихомир 741, 744, 764  
 Павел Томас (Thomas Pavel) 538  
 Павић Милорад 44, 46, 54, 56, 57, 592, 621, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820  
 Павић Синиша 281  
 Павковић Васа 808, 899, 900  
 Павковић Љубиша 231  
 Павле, грчки краљ (Παῦλος, Βασιλεὺς τῶν Ἑλλήνων) 279  
 Павловић Драгољуб 85, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 186, 299  
 Павловић Миодраг 108, 109, 117, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 248, 255, 257, 258, 263, 264, 265, 275, 301, 581, 626, 802, 804, 870, 871  
 Павловић Теодор 346, 564, 570  
 Палавестра Предраг 156, 165, 166, 263, 264, 303, 304, 440, 443, 616, 617, 622  
 Палибрк Ивана 140, 148  
 Паликуће 53  
 Палмер Алан (Alan Palmer) 506, 508, 514, 515, 516, 525, 533, 543, 544  
 Пандуревић Јеленка 59, 63, 71, 75  
 Пандуровић Сима 120, 427, 592, 769  
 Панић Аврам 683  
 Панић Мараш Јелена 628  
 Панић Марија М. 695  
 Пантелић Никола 69, 424  
 Пантић Мирослав 87, 94, 99, 101, 104, 275, 622, 668, 675, 678, 681, 691, 880, 912  
 Пантић Михајло 264, 368, 370  
 Пантовић Зора 436, 438  
 Папић Павле 315, 316  
 Парабућски Миленко 231  
 Париповић Крчмар Сања 302, 627, 797, 799, 802, 804  
 Паунд Езра (Ezra Pound) 175, 279  
 Пауновић Зоран 611  
 Пачиенца Рођеро де (Ruggiero de Pacienza) 862, 880  
 Пашић Никола 161  
 Пејчић Александар 807, 809, 820  
 Пејчић Јован 820  
 Пекић (Глишић) Љиљана 209  
 Пекић Борислав 189, 191, 192, 193, 197, 199, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 368, 369, 370, 787  
 Пековић Слободанка 249, 266  
 Пељевин Вуктор (Виктор Олегович Пелевин) 591  
 Пери Менакам (Menakhem Perry) 524  
 Перић Драгољуб Ж. 663, 677, 692, 878, 880, 885  
 Перић Ђорђе 225, 230, 233  
 Перишић Игор 614, 615, 616, 617, 618, 619  
 Перкинс Гилман Шарлота (Charlotte Perkins Gilman) 793

- Перо Шарл (Charles Perrault) 374, 509  
 Пертизје Шарл (Charles Pertusier) 602  
 Петаковић Славко В. 85, 88, 93, 94, 593, 594, 595, 596  
 Петар Коришки, свети 845, 846, 851  
 Петка, света 366  
 Петковић Владислав Дис 171, 185, 592, 604, 626, 769, 828  
 Петковић Данијела Р. 888  
 Петковић Новица 189, 190, 223, 264, 266, 672, 688, 692  
 Петковић-Прошић Зденка 120, 132  
 Петов Александар 173, 186, 605  
 Петрановић Теодор 827  
 Петрарка Франческо (Francesco Petrarca) 797  
 Петров Милан 25, 46  
 Петровић Бошко 259, 765, 824  
 Петровић Велько 249, 258, 267, 740, 741, 744, 757, 758, 762, 763, 765  
 Петровић Миодраг М. 852  
 Петровић Михаило Алас 193, 194, 203, 204, 223, 483, 487, 501  
 Петровић Надежда 631, 770  
 Петровић Никола 507, 517  
 Петровић Петар Ж. 69, 424  
 Петровић Петар Његош 248, 249, 257, 258, 268, 270, 625, 627, 743, 756, 757, 758, 828  
 Петровић Предраг 773, 782  
 Петровић Растко 248, 267, 269, 298, 414, 592, 767, 769, 770, 771, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783  
 Петровић Светислав 602  
 Петровић Светозар 615, 619, 620, 621, 622, 623  
 Петровић Соња 289, 290, 291, 292  
 Петрунина Н. 728, 729, 730, 731, 736  
 Пеше Мишел (Michel Pêcheux) 417  
 Пешикан-Љуштановић Љиљана 60, 64, 68, 131, 254, 300, 424, 592, 863, 870, 871, 874, 875, 879, 880, 881, 882, 884, 887, 900  
 Пивљанин Бајо 881  
 Пижурица Мато 250  
 Пијановић Петар 214, 223, 249, 264, 271  
 Пикасо Пабло (Pablo Ruiz Picasso) 414, 769, 770, 772  
 Пиндар (Πίνδαρος) 21, 34, 281, 588, 753  
 Пипер Предраг 110, 117  
 Пиранделло Луиђи (Luigi Pirandello) 831  
 Пишчевић Симеон 248, 259, 298  
 Пјанић М. 157  
 Плавша Душан 811, 812  
 Плат Силвија (Sylvia Plath) 793  
 Платен Аугуст (August von Platen-Hallermünde) 798  
 Платон (Πλάτων) 10, 33, 36, 37, 38, 39, 43, 203, 204, 282, 423, 521, 588, 625, 828  
 Платонов 729  
 Плиније Секунд Старији Гај (Gaius Plinius Secundus Maior) 696, 698, 700, 706  
 Плотин (Πλωτίνος) 704  
 Плотникова А. А. 63, 68  
 Плутарх (Πλούταρχος) 9, 282, 352  
 По Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 190, 591  
 Подруговић Тешан 861, 882  
 Подубная Р. 728, 736  
 Пођоли Ренато (Renato Poggioli) 768  
 Пол Харалд (Harald Pol) 524  
 Половина Наташа 299  
 Половина Никола 68  
 Пољак Желько 157  
 Пољански Бранко Ве (Бранислав Мицић) 773  
 Попа Васко 169, 170, 258, 626, 869  
 Попов Јован Ч. 278, 589  
 Поповић Богдан 248, 263, 264, 265, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 427, 487, 501, 756, 757, 828, 829, 830, 831, 870  
 Поповић Бранко 170, 186, 263, 275  
 Поповић Владимир 831  
 Поповић Даница 365, 370, 848, 849  
 Поповић Јован Стерија 56, 57, 248, 257, 258, 298, 333, 334, 345, 349, 581, 582  
 Поповић Марко 361, 366, 370, 586  
 Поповић Миодраг 571, 578, 582, 585  
 Поповић Павле 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 101, 104, 602, 832  
 Поповић Павле Арс. 348, 349  
 Поповић Радван 152, 159, 165, 168, 429, 443, 768, 781, 782  
 Поповић Тања 140, 148, 259, 264, 589  
 Попруженко Михаил Георгијевич 351  
 Прешерн Франце 758  
 Прибићевић Милан 741  
 Придом Сили (Sully Prudhomme) 267, 747  
 Принс Џералд (Gerald J. Prince) 486, 535  
 Принцип Гаврило 742  
 Проп Владимир (Владимир Яковлевич Пропп) 373, 377, 378, 720  
 Проперције Секст (Sextus Propertius) 282, 283, 284  
 Протић Предраг 131, 132  
 Прохорова С. М. 660  
 Прудникова Т. И. 656, 660  
 Пруст Марсел (Marcel-Valentin-Louis-Eugène-Georges Proust) 189, 192, 206, 207, 310, 537, 591, 601, 831  
 Пузић Предраг 120, 121, 132  
 Пујон Жан (Jean Pouillon) 534, 537  
 Пулицер Џозеф (Joseph Pulitzer) 631

- Пурић Божидар 744  
Путник Мојсије 51, 54  
Пушкин Александар (Алекса́ндр Серге́евич Пушкин) 589, 719, 723, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 734, 735, 737, 758
- Раденковић Јована Д. 285  
Раденковић Љубинко 68, 424  
Радин Ана 419, 424  
Радин, анагност (XIV век) 843  
Радисављевић Зоран 132  
Радисављевић Зоран Хр. 912  
Радић 165  
Радић Душан 740  
Радић Радивоје 588  
Радић-Дугоњић Милена 653, 660  
Радичевић Бранко 248, 259, 298, 757, 758, 762, 763  
Радовић Амфилохије 714  
Радовић Драгутин 157  
Радовић Душан 249, 271, 272  
Радовић Ђуза 263, 275  
Радовић Миодраг 912, 913  
Радовић Тешић Милица 899, 902  
Радојичић Ђорђе Сп. 102, 104, 265, 299  
Радојичић Милош 582  
Радојичић Никола 741  
Радојичић Саша 625  
Радонић Маја С. 169  
Радоњић Горан 627  
Радосављевић Зоран 170  
Радошевић Нинослава 358, 359, 360, 370  
Раду Флора 591  
Радуловић Ифигенија Д. 7, 8, 9, 16, 18, 277, 278  
Радуловић Марко 626  
Радуловић Немања 60, 63, 68, 69  
Радуловић Оливера В. 301, 625  
Раичевић Горан 739  
Раичевић Горана С. 97, 151, 268, 296, 301, 592, 614, 623, 797  
Рачковић Стеван 300, 301, 589, 627  
Рајан Мари-Лор (Marie-Laure Ryan) 492, 498, 514, 538, 547  
Рајић Јелена 141, 142, 148  
Рајић Јован 23, 25, 298  
Рајковић Ђорђе 234  
Рајс Арчибалд (Rudolph Archibald Reiss) 631  
Ракић Слободан 285, 799, 800, 805  
Ракић Викентије 53, 55, 56, 563  
Ракић Војин 830, 831  
Ракић Милан 297, 589, 592, 769  
Ракић Тања О. 596  
Ранђеловић Ана З. 288, 317
- Ранковић Светолик 248, 260  
Расел Вилијам Хуард (William Howard Russell) 631  
Растислав, моравски кнез 838  
Рафаил Епактит Антоније 586  
Рацковић Давид 56  
Реброња Надија И. 445, 447  
Ређеп Драшко 263, 275  
Реј Мен (Man Ray) 769, 772, 776, 781  
Рембо Артур (Arthur Rimbaud) 414, 423, 604, 878  
Рендзер Теренс (Terence Ranger) 242  
Ренски Марбот (Marbode of Rennes) 700  
Ренсом Џон Кроу (John Crowe Ransom) 178  
Рењије-Болер Данијела (Danielle Régnier-Bohler) 708  
Решер Николас (Nicholas Rescher) 493  
Решетар Милан 100, 104  
Рибемон Бернар (Bernard Ribémont) 702  
Рибникар Владислава 264, 275  
Рид Честер (Chester Albert Reed) 631  
Рид Џон (John Reed) 631  
Ризнићи 53  
Рикер Пол (Paul Ricoeur) 309, 423, 508, 547, 663  
Рилке Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 111, 389  
Римон-Кенан Шломит (Shlomith Rimmon-Kenan) 533, 536, 539, 544  
Рингер Курт (Kurt Ringger) 700, 701  
Ристић Јован 345, 349  
Ристић Марко 590, 604, 769, 771, 773  
Ристић Стана 647, 648, 649, 651, 660, 899  
Ристовић Ненад Д. 21, 22, 23, 25, 45, 46, 47  
Рихтер Ханс (Hans Richter) 772, 776  
Рици Д. 727, 736  
Ричардс Ивор Армстронг (Ivor Armstrong Richards) 178, 186  
Ричардсон Брајан (Brian Richardson) 533, 540, 541, 542, 543  
Розети Данте Габријел (Dante Gabriel Rossetti) 120, 123  
Ролан Ромен (Romain Rolland) 393, 394, 745, 758, 762, 912  
Ронсар Пјер де (Pierre de Ronsard) 22  
Росић Татјана 264  
Ротердамски Еразмо (Desiderius Erasmus Roterodamus) 608  
Руварац Димитрије 26, 46, 52, 57  
Руварац Иларион 298, 300  
Русе Жан (Jean Rousset) 810, 815, 816, 817  
Русо Жан-Жак (Jean-Jacques Rousseau) 201, 719, 721, 722, 724, 725, 726, 730, 737  
Рутман Валтер (Walter Ruttman) 772, 776

- Саболчи Миклош (Szabolcsi Miklós) 768, 782
- Сава, свети (Растко Немањић) 247, 251, 252, 255, 365, 598, 599, 843, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 852, 853
- Савињи Фридрих Карл (Friedrich Carl Savigny) 375
- Савић Велибор Борко 428, 429, 431, 432, 433, 434, 435, 439, 440, 442, 443
- Савић Миле 394, 408
- Савић Олга 226
- Савковић Милош 602, 604
- Саид Едвард (Edward Said) 612
- Сажмон Херберт (Herbert Simon) 523
- Самарија Снежана 668, 670, 672, 679, 681, 684, 691, 692, 869, 885
- Сандрар Блез (Blaise Cendrars) 601
- Сарду Викторијен (Victorien Sardou) 602
- Сартр Жан-Пол (Jean-Paul Sartre) 220
- Сасин Антун 99, 595
- Сатмари Карол (Carol Popp de Szathmári) 631
- Сведенборг Емануел (Emanuel Swedenborg) 352, 370
- Светић Милош 293, 294, 295
- Свинберн Алцерон Чарлс (Algernon Charles Swinburne) 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 130
- Севильски Исидор (San Isidoro de Sevilla) 696, 698, 700, 710, 712
- Секеруш Павле 302
- Секулић Исидора 248, 249, 258, 263, 264, 265, 266, 267, 273, 274, 276, 427, 765, 834
- Селезнев Ю. 729, 736
- Селенић Слободан 300, 301, 302, 787
- Селимовић Меша 249, 263, 270, 295, 588
- Семино Елена (Elena Semino) 492, 494, 498
- Сен-Виктор Андре (André de Saint-Victor) 711
- Сенека (Lucius Annaeus Seneca) 28, 37
- Сенмут (Senenmut) 812
- Сент-Егзипери Антоан де (Antoine de Saint-Euxèry) 631
- Сент-Емура Виконт де Ке де (Amédée de Caix de Saint-Aymour) 603
- Сењанин Иво 881
- Серафим, јеромонах (Глигић) 852
- Сервантес Сааведра, Мигел де (Miguel de Cervantès Saavedra) 192
- Серски Исаија (Инок Исаија) 606, 609, 610, 845, 850, 851, 853
- Сибињанин Јанко 881
- Сијарић Тамил 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 455, 456, 457, 458, 459, 461, 462, 463
- Сикимић Биљана 69, 72, 888
- Сикинг 120
- Силуан Атонски 845, 850
- Симић Милутин 751, 765
- Симић Павле 234
- Симовић Љубомир 107, 110, 116, 117, 180, 185, 258, 604, 626
- Симоновић Милијана М. 767, 780, 782
- Синаит Атанасије 843
- Скалигер Јозеф Јустус (Joseph Justus Scaliger) 22
- Скерлић Јован 160, 248, 264, 265, 306, 507, 518, 601, 602, 740, 757, 759, 764, 769
- Скопелин 21
- Скот Валтер (Walter Scott) 732
- Скот Еријугена Јохан (Johannes Scotus Eriugena) 703, 704, 705, 706
- Слапшак Светлана 264
- Сластиков Десанка 434, 436, 438, 439, 441
- Сластиков Сергеј 434
- Слијепчевић Перо 341, 342, 343, 350, 390, 408
- Слотердајк Петер (Peter Sloterdijk) 516, 518
- Смоли Џорџ (George Washburn Smalley) 631
- Собољевски Алексеј И. (Алексеј Иванович Соболевский) 841
- Соколовић Симо 853
- Сократ (Σωκράτης) 10, 14, 281, 282, 749
- Соларић Павле 53, 56, 831
- Солжењицин Александар (Александр Исаевич Солженицын) 368
- Солин Гај Јулије (Gaius Iulius Solinus) 696, 698
- Соломон 354, 357, 359
- Солон (Σόλων) 588
- Солунски Симеон (Συμεών Θεσσαλονίκης) 598
- Сомер Дорис (Doris Sommer) 244
- Софокле (Σοφοκλῆς) 12, 278, 281, 747, 748, 753, 762, 828
- Спаић Светлана 611
- Спенсер Херберт (Herbert Spencer) 306
- Спивак Гајатри Чакраворти (Gayatri Chakravorty Spivak) 467, 479
- Спиноза Барух де (Baruch de Spinoza) 204, 423
- Спирidon, студенички игуман (XIII век) 840
- Сполски Елен (Ellen Spolsky) 517, 523
- Сремац Стеван 248, 258, 427
- Сретеновић Мирјана 131, 132
- Стајић Васа 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 823, 824

- Стајић Даница 743, 749, 754, 757, 761, 762, 764  
 Стајић Милица 743, 754, 762  
 Станковић Борисав 190, 248, 265, 266, 267, 463, 757, 763  
 Станковић Корнелије 232, 233  
 Станојевић Бранислав 750  
 Станојевић Драгиша 830  
 Старац Милица 683, 882  
 Старина Новак 881  
 Стевановић Светолик 432  
 Стендал (Marie-Henri Beyle) 603  
 Степанов Ју. 720, 721, 736  
 Стерн Даниел (Daniel Stern) 527  
 Стернберг Меир (Meir Sternberg) 524  
 Стефан Немања 286, 845, 847, 848  
 Стефановић Венцловић Гаврил 809, 813, 815, 819, 820  
 Стефановић Георгије Којанов 299  
 Стефановић Мирјана Д. 57, 250, 257, 259, 297  
 Стефановић Светислав 119, 120, 121, 122, 123, 128, 129, 130, 131, 132  
 Стивенс Стенли Смит (Stanley Smith Stevens) 489  
 Стипчевић Никша 263  
 Стјепановић Станка 852, 853  
 Стојадиновић Драги 209  
 Стојадиновић Милан 209  
 Стојадиновић Милица Српкиња 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237  
 Стојановић Јелица 627  
 Стојановић Љубомир 691  
 Стојановић М. 586  
 Стојановић Пантовић Бојана 269, 297, 592  
 Стојановић Радосав 484, 485, 501  
 Стојиљковић Иван Ђ. 553  
 Стојковић Андрија 572, 578, 835  
 Стојковић Атанасије 53, 56, 298, 299, 300  
 Стојковић Боривоје С. 346, 350  
 Стоквел Питер (Peter Stockwell) 494  
 Страпарола Ђовани Франческо (Giovanni Francesco "Gianfrancesco" Straparola) 374  
 Стратимировић Стефан 49, 50, 56  
 Стрибел Армон (Armand Strubel) 706, 707  
 Ступар Трифуновић Тања 791, 792, 793, 793, 794  
 Ступица Бојан 102  
 Суботић Јован 57, 345, 346, 347, 348, 349  
 Суботић Љиљана 293, 295  
 Сувајић Бошко 626, 687, 692  
 Супило Франо 88  
 Супо Филип (Philippe Soupault) 601  
 Сухарев А. 731, 736  
 Таивалкоски Шилов Кристина (Taivalkoski Shilov Kristiina) 141  
 Тајер де Шарден Пјер (Pierre Teilhard de Chardin) 191, 195  
 Талес (Θαλῆς) 26, 195  
 Талми Леонард (Leonard Talmy) 549  
 Таљакоцо Јован 361  
 Танасијевић Мирослав 813, 820  
 Танасковић Дарко 446  
 Таон Филип де (Philippe de Thaon) 697, 700  
 Тарковски Андреј (Андрей Арсеньевич Тарковский) 210, 211, 213  
 Тарковски Арсениј (Арсений Тарковский) 210  
 Тарнер Марк (Mark Turner) 494  
 Тартаља Гвидо 824, 825  
 Тартаља Иво 151, 164, 166, 263, 571, 621, 622, 623, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833  
 Тартаља Марино 825  
 Тартаља Оскар 151, 154, 155, 160, 161, 164, 166, 168  
 Тасо Торквато (Torquato Tasso) 798  
 Татаренко Ала 368, 370  
 Татић-Ђурић Мирјана 370  
 Таунзенд Џорџ (George Alfred Townsend) 631  
 Твртко I Стефан Котромањић 586  
 Тевено Жан де (Jean de Thévenot) 603  
 Тезауро Емануел (Emanuele Tesaurò) 807  
 Тејт Ален (Allen Tate) 178  
 Текелија Сава 50  
 Темпо Антонио да (Antonio da Tempo) 797  
 Тен Хиполит (Hippolyte Adolphe Taine) 601  
 Тенисон Алфред (Alfred Tennyson) 120  
 Тентор Мате 87  
 Теодор Граматик 845  
 Теодоровићи 53  
 Теодосије Хиландарац 182, 252, 255, 844, 845, 846, 847, 851  
 Теодосијевић Мирјана 446  
 Теодул 848  
 Теоокрит (Θεόκριτος) 216  
 Теопомп са Хија (Θεόπομπος) 66  
 Теофанија (Θεοφανώ Σκληραίνα) 366  
 Теофил 853  
 Теофил, архиепископ александријски 859  
 Теофраст (Θεόφραστος) 700  
 Тешић 120  
 Тешић Гојко 154, 250, 768, 769, 770, 782, 819  
 Тигем Пол Ван (Paul Van Tieghem) 602  
 Тик Лудвиг (Ludwig Tieck) 385  
 Тишма Александар 787, 788, 789  
 Тишма Слободан 785, 786, 789, 790, 791, 795  
 Тодић Миланка 771, 782

- Тодић Миланка 774  
 Тодоров Цветан (Tzvetan Todorov) 309, 521, 534, 537  
 Тодоровић Јелена 282  
 Тодоровић Пера 602  
 Тојбни Арнолд (Arnold Joseph Toynbee) 279  
 Токарев А. 68  
 Токин Бошко 772, 773, 779, 782  
 Толер Ернст (Ernst Toller) 406  
 Толкин Џон Роналд Руел (John Ronald Reuel Tolkien) 554  
 Толнаи Ото 473  
 Толстој Лав (Лев Николаевич Толстой) 631, 721, 733, 758, 762, 764, 913  
 Толстој Светлана М. (Толстая Светлана) 68, 424, 648, 649, 653, 660  
 Томандл Миховил 338, 344, 350  
 Томац Петер 586  
 Томашевич Горан 629  
 Томин Светлана С. 103, 104, 292, 299, 600  
 Томић Јаша 750, 764  
 Томић Лидија Р. 249, 270, 271, 627  
 Томпсон Пол 80, 81  
 Топаловић Живко 586  
 Топоров В. 719, 721, 722, 723, 724, 725, 732, 736, 737  
 Топоров Доситеј 841  
 Торбица Ана 233  
 Трајковић Власта 232, 233  
 Трајковић Ђорђе 81  
 Трајковић Никола 427  
 Трајчке Хајнрих (Heinrich von Treitschke) 407  
 Трауберг Леонид Захарович (Леонид Захарович Трауберг) 772, 776  
 Трговчевић Љубиша 86, 88, 90, 95  
 Тренковић Вера 771, 782  
 Трифуновић Ђорђе 362, 370, 715, 837, 845, 853  
 Трифуновић Лазар 770, 782  
 Трифуновић Радмила 441  
 Трлајић Григорије 50  
 Тропин Тијана Б. 590  
 Трофимкина Ольга Ивановна 649  
 Трубар Приморж 89  
 Тукидид (Θουκυδίδης) 11, 12, 17, 278, 281  
 Тургенев Иван Сергеевич 721, 733, 757  
 Тури Гидеон (Gideon Tourg) 298  
 Турилов Анатолий Аркадьевич 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844  
 Тутъевић Станиша 249, 269, 624  
 Таће Иве 650  
 Ћипико Иво 757, 762, 763  
 Ћирковић Милан М. 590  
 Ћирковић Сима 362, 370  
 Ћопић Бранко 75, 81, 249, 269, 271  
 Ћорковић Мирјана Д. 591  
 Ћоровић Владимир 103, 586, 744  
 Ћосић Добрица 682  
 Ћук Љиљана 309, 310, 311, 312, 313  
 Угреновић А. 513  
 Угринов Павле 249, 271, 272  
 Ујевић Августин Тин 160, 161, 741  
 Урошевић Влада 592  
 Урошевић Данка Г. 898  
 Урысон Елена 660, 648  
 Успенски Борис 189, 190, 200, 201, 206, 207, 208, 221  
 Успенски Ениса М. 719, 720, 731, 737  
 Фалеронски Деметрије (Δημήτριος Φαληρέυς) 37  
 Феак (Φαίαιξ) 9  
 Федерман Рејмонд (Raymond Federman) 472  
 Феје Октав (Octave Feuillet) 602  
 Фентон Роџер (Roger Fenton) 631  
 Ферари Северино (Severino Ferrari) 798  
 Фердинанд Франц (Franz Ferdinand) 161  
 Ферекид (Φερεκύδης) 588  
 Фери-Иј Франсоаз (Françoise Féry-Hue) 700  
 Фигер Вилхелм (Wilhelm Fieger) 534  
 Финци Ели 120  
 Финчер Дејвид (David Fincher) 66  
 Фицџералд Скот (F. Scott Fitzgerald) 66, 242  
 Фиш Стенли (Stanley Fish) 516, 620  
 Фишингер Оскар (Oskar Wilhelm Fischinger) 772, 776  
 Флакер Александар 768  
 Флашар Мирон 22, 33, 34, 36, 43, 44, 47, 66, 69, 275, 284  
 Флобер Густав (Gustave Flaubert) 601, 602  
 Флоренский П. 720, 736, 737  
 Флудерник Моника (Monika Fludernik) 508, 549  
 Фокнер Вилијам (William Faulkner) 242, 682  
 Фоконије Жил (Giles Fauconnier) 492, 493, 494  
 Фонтенел Бернар ле Бовије де (Bernar le Bovier de Fontenelle) 585  
 Форбс Арчибалд (Archibald Forbes) 630  
 Форијел Клод (Claude Fauriel) 602  
 Форстер Едвард Морган (Edward Morgan Forster) 536, 588  
 Фортис Алберто (Abbate Alberto Fortis) 669  
 Фотез Марко 101



- Фрай Нортроп (Northrop Frye) 192  
 Франгеш Иван 782  
 Франке Валтер (Walther Francke) 10  
 Франкл Лудвиг Август (Ludwig August von Frankl) 228  
 Фрејденберг Олга Михајловна 674, 687, 688, 692, 880  
 Фрејзер Џејмс Џорџ (James George Frazer) 585  
 Фридлендер Г. М. 735  
 Фридман Норман (Norman Friedman) 534  
 Фридрих Велики (Friedrich der Große) 391, 392, 407  
 Фриман Маргарет (Margaret Freeman) 526  
 Фриц Жам-Мари (Jean-Marie Fritz) 713  
 Фројд Сигмунд (Sigmund Freud) 423, 451, 452, 469, 472, 585  
 Фроули Вилијам (William Frawley) 538  
 Фуко Мишел (Michel Foucault) 200, 214, 223, 476, 607  
 Функ-Брентано Тиери (Thierry Funck-Brentano) 507  
 Фурнивал Ришар (Richard de Fournival) 697, 699, 709  
  
 Хајдегер Мартин (Martin Heidegger) 191, 223  
 Хајзенберг Вернер Карл (Werner Karl Heisenberg) 490, 491  
 Хамбургер Кате (Käte Hamburger) 79  
 Хамилтон Идит (Edith Hamilton) 279, 280, 281, 282  
 Хамовић Драган 624, 625  
 Ханги Антун 450  
 Хармс Данил (Даниил Хармс) 505, 512, 513, 514, 516, 518  
 Хартман Рајнхарт (Reinhart R. K Hartmann) 900  
 Хатчепсут (Hatshepsut) 812  
 Хауптман Герхарт (Gerhart Hauptmann) 389  
 Хаусхофер Марлен (Marlene Haushofer) 476, 477  
 Хациселимовић Омер 121, 122, 132  
 Хацић Зорица 259, 300, 563, 570, 739, 742, 758, 764, 765  
 Хацић Јован / Милош Светић 293, 294, 295, 296, 564  
 Хегел Георг Вихелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 585, 828  
 Хекторовић Петар 89, 862  
 Хелдерлин Фридрих (Friedrich Hölderlin) 111  
 Хемингвеј Ернест (Ernest Miller Hemingway) 631, 785, 786, 788, 791, 795  
 Хендл Георг Фридрих (Händel Georg Friedrich) 811  
  
 Хер Цими (Jimmy Hare) 631  
 Хераклит (Ηρακλειτος) 588  
 Хердер Јохан Готфрид (Johann Gottfried von Herder) 348  
 Херман Дејвид (David Herman) 486, 522, 527, 530, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 543, 544, 549  
 Херман Лук (Luk Herman) 544  
 Хермоген (Ερμογένης) 8, 15  
 Херод (Ηρόδης ὁ Ἀττικός) 8  
 Херодот (Ηρόδοτος) 12, 748  
 Херст Рандолф Вилијам (William Randolph Hearst) 631  
 Хипатија (Υπατία) 609  
 Хиперид (Υπερείδης) 7, 278  
 Хобс Томас (Thomas Hobbes) 195  
 Хобсбом Ерик (Eric Hobsbawn) 242  
 Хоенцолерни (Hohenzollern) 407  
 Хол Стјуарт (Stuart Hall) 467, 468, 475, 476  
 Холојак Кејт Џејмс (Keith James Holyoak) 487  
 Холявко И. 659  
 Хомер (Ὅμηρος) 12, 17, 192, 216, 280, 588, 748, 749, 762, 831  
 Хоми Баба (Номі К. Bhabha) 244  
 Хораролон (Ὠραρόλλων) 703  
 Хорације Флак Квинт (Quintus Horatius Flaccus) 35, 36, 53  
 Хорејшек Вацлав 232  
 Хоружиј Сергеј Сергеевич (Сергей Хоружий) 499, 500, 501  
 Хоторн Натанијел (Nathaniel Hawthorne) 242, 244  
 Хофман Ева (Eva Hoffman) 470, 471  
 Хофман Ернст Теодор Вилхелм (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann) 592  
 Хофманстал Хуго фон (Hugo von Hofmannsthal) 389, 408  
 Хофстадтер Ричард (Richard Hofstadter) 245  
 Хофштетер Даглас (Douglas R. Hofstadter) 831  
 Хребельановић Лазар 363, 367, 583, 586, 881, 884  
 Хребельановић Милица 366, 586  
 Христић Јован 180, 604  
 Христофор Житомислић 853  
 Хуго од Светог Виктора (Hugh of Saint Victor) 712, 713  
 Хусерл Едмунд (Edmund Husserl) 174, 199, 585  
  
 Царан Маца (Mața Țăran) 653  
 Цвајг Штафан (Stefan Zweig) 912  
 Цветајева Марина 475  
 Цветковић Сима 428

- Цвијановић С. Б. 824  
 Цернић Луција 844  
 Цесарић Добриша 831  
 Цицерон Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 8, 23, 26, 33, 45  
 Цолић Александра Ј. 844  
 Црнојевић Иван 881  
 Црњански Милош 158, 191, 210, 248, 259, 267, 268, 300, 301, 427, 428, 443, 592, 631, 756, 759, 769, 770, 773, 780, 788  
 Цувај Славко 156, 160, 161  
  
 Чабрић Соња 419, 424  
 Чајкановић Веселин 60, 61, 69, 507, 509, 648, 869  
 Чалић Боривоје 258  
 Чаплин Чарли (Charles Spencer Chaplin) 772, 774  
 Чарнојевић Арсеније III 813  
 Чепел Дики (Dickey Chapelle) 631  
 Черина Владимир 157, 158, 159, 160, 740  
 Чернейко Г. А. 648  
 Чернов Самсон 631  
 Честер Томас Морис (Thomas Morris Chester) 631  
 Четмен Симуер (Seymour Chatman) 536  
 Чехов Антон (Антон Павлович Чехов) 757, 758, 762, 764  
 Чигоја Бранкица 285, 286, 287, 288, 315, 316, 317  
 Чолак Бојан 266, 628  
 Черногорац Никон 839, 843  
 Чубрановић Андрија 100  
 Чулић Јерко 151, 160, 166  
 Чулић Маја 166  
 Чурчић Лазар 57  
  
 Цацић Петар 153  
 Џеб Ричард (Richard Jebb) 14  
 Џејмс Хенри (Henry James) 220, 545, 546, 547  
 Џекендоф Реј (Ray Jackendoff) 492, 493, 546  
 Џојс Џејмс (James Joyce) 192, 589, 627, 682, 772  
 Џунић-Дринђаковић Марија С. 605  
  
 Шалго Јудита 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 478, 479, 480, 791  
 Шантић Алекса 742  
 Шапоња Ненад 249, 272  
 Шар Рене (René Char) 422  
 Шаранчић Чутура Снежана З. 869  
 Шаровић Марија М. 591  
 Шаулић Аница 441  
  
 Шаулић Јелена 233  
 Шафарик Павел Јозеф 91  
 Швалба Растко 754  
 Шеатовић Димитријевић Светлана 424, 627  
 Шевић Милан 300, 572  
 Шевченко Леся 648, 660  
 Шекспир Вилијам (William Shakespeare) 120, 121, 122, 173, 244, 308, 342, 344, 762, 763, 791, 792, 809, 815  
 Шели Перси Биш (Percy Bysshe Shelley) 119  
 Шелинг Фридрих фон (Friedrich von Schelling) 585  
 Шенберг Арнолд (Arnold Schönberg) 205  
 Шенк Роџер (Roger Schank) 523, 553, 554, 557  
 Шеноа Август (August Schönoa) 650  
 Шербедија Марија 121, 122, 132  
 Шилер Фридрих (Friedrich Schiller) 336, 342, 347  
 Шимчук Э. Г. 900  
 Шкатова Валерия 647, 660  
 Шкловски Виктор Борисович (Виктор Борисович Шкловский) 529  
 Шкроб Зденко 79, 622  
 Шлегел Аугуст Вилхелм (August Wilhelm Schlegel) 343, 344, 345, 348  
 Шлегел Фридрих фон (Friedrich von Schlegel) 343, 348  
 Шмаус Алојз (Alois Schmaus) 666, 670, 672, 673, 674, 676, 681, 683, 684, 692  
 Шолохов Михаил (Михаил Александрович Шолохов) 912  
 Шољан Иво 121, 122, 132  
 Шомет Анри (Henri Chomette) 772, 776  
 Шомло Ана 811, 817, 820  
 Шопенхауер Артур (Arthur Schopenhauer) 394, 403  
 Шпадијер Ирена 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851  
 Шпенглер Освалд (Oswald Spengler) 406, 408  
 Шпер Маркус (Markus Schroer) 828  
 Штајгер Емил (Emil Steiger) 174, 186  
 Штанцел Франц Карл (Franz Karl Stanzel) 220, 222, 223, 540  
 Штарк 342  
 Штокхаузен Карлхајнц (Karlheinz Stockhausen) 205  
 Шћепановић Сандра Ж. 588  
 Шуваковић Мишко 471  
 Шумановић Сава 780, 781, 782  
 Шупут Богдан 788  
 Шчерба Лав Владимирович 900  
 Щербинина О. 733, 736

- Abbott H. Porter 501, 518, 519  
 Abelson Robert P. 531, 562  
 Achard Guy 707, 709, 714  
 Achim von Arnim Ludwig 375  
 Adolphs Ralph 527, 530  
 Adorno Teodor 186  
 Aeschines 17  
 Agamben Giorgio 420, 424  
 Agić Senad 459, 463  
 Ajdačić Dejan V. 661  
 Ajzenštajn S. M. 223  
 Albahari David 795  
 Alibert Dominique 705, 715  
 Alter Reinhard 392, 409  
 Andersson Daniel 45, 47  
 Andocides 17  
 Andrić Ivo 168  
 Ankersmith Frank R. 80, 81  
 Antolović Mihael T. 410  
 Antonijević Dragana 72, 74, 80, 81, 82  
 Antonova Olga 661  
 Arent Hana 471, 480  
 Aristotel 17, 223, 690, 692, 821  
 Arnim Fridmund von 376  
 Asman Jan 74, 81  
 Austen Jane 141  
 Avramović Sima 7, 18  
  
 Badnjarević Aleksandar 81, 692  
 Badurina Natka 75, 81  
 Bahtin Mihailo (Mihail) Mihajlović (Mikhail Bakhtin) 72, 81, 148, 224, 692, 693  
 Baker Craig 697, 714, 715  
 Bal Mieke 534, 535, 550, 552  
 Baldick Chris 148  
 Bamberg Michael 492, 501  
 Bartlett Frederic 523, 530  
 Bartulović Niko 168, 168  
 Basile Giambattista 374  
 Bastian Ulrike 376, 377, 386  
 Batler Džudit 474, 477, 480  
 Beauvais Pierre de 717  
 Beer Jeanette 699, 715  
 Belenkaya O. 661  
 Beli Andrej 224  
 Bembo Pietro 798  
 Benjamin Walter 413, 424  
 Beresnevičius Gitaras 66  
 Bergson Anri 502  
 Bertolino Nikola 425  
 Bianciotto Gabriel 699, 702, 714, 715  
 Birger Peter 412, 418, 424, 768, 783  
 Blass Friedrich 9, 15, 18  
 Blašković Laslo 795  
 Boccaccio Giovanni 374  
  
 Bortolussi Marisa 506, 514, 515, 518  
 Bosto Sulejman 82  
 Bošković-Stulli Maja 64, 69, 74, 81, 873  
 Bowdle Brian F. 488, 502  
 Boyd Brian 528, 529, 530  
 Bragina Natalja 661  
 Braidotti Rosi 473, 480  
 Brajović Snežana 716  
 Brajović Tihomir 518  
 Brentano Clemens 375  
 Briggs Charles 509, 518  
 Briggs Katherine 64  
 Britton Celia 540  
 Brkljačić Maja 75, 81  
 Brock Erich 408, 409  
 Brojer Wojciech 654, 661  
 Bronntë Charlotte 550  
 Brooks Cleanth 534  
 Brooks Peter 518  
 Brothers Grimm 387  
 Brüder Grimm 376, 382, 383, 385, 386  
 Brugord Alan 64  
 Bruk Piter (Piter Brook ) 820  
 Brune Mark 530  
 Bruner Jerome 530  
 Bühler Karl 545  
 Burn Andrew 9, 18  
 Burzynska Anna 452, 463, 668  
 But Vejn 224  
 Butter Stella 529  
 Buttler Judith 481  
  
 Cahn M. 19  
 Campari I. 531  
 Caprigui Basri 474, 480  
 Carmody Francis J. 700, 715  
 Caruth Cathy 78, 80, 82  
 Casanowitz Immanuel M. 18  
 Cermanović Aleksandrina 373  
 Charbonneau-Lassay Louis 705  
 Charbonneau-Lassay Louis 715  
 Chatman Seymour 539, 550  
 Chevalier Jean 705, 715  
 Cipek Tihomir 82  
 Cohn Dorrit 496, 502, 529  
 Cole Thomas 7, 18  
 Compagnon Antoin 79, 82  
 Constatine the Philosopher 371  
 Costello Fintan J. 488, 502  
 Crane Ronald Salmon 334, 336, 337, 350  
 Crisp Peter 494, 502  
  
 Čacinović Nadežda 186  
 Čajkanović Veselin 518  
 Čale Morana 82

- Čerina Vladimir 740, 765  
 Četmen Simur 535, 536, 550  
  
 Dalmeyda Georges 9, 18  
 Dedinac Milan 415, 417, 420, 422, 424, 425  
 Delez Žil (Gilles Deleuze) 424, 473, 480, 481  
 Delić Lidija D. 69  
 Delort Robert 695, 698, 715  
 Derrida Jacques 224  
 Dijanić Dijana 75  
 Dimitrijević Aleksandar 425  
 Dines Ilya 696, 715  
 Dinzelbacher Peter 374, 385, 386  
 Dionysius of Halicarnassus 17  
 Dixon Peter 506, 514, 515  
 Doležel Ljubomir 484, 492, 502  
 Downing Hidalgo Laura 495, 497, 498, 502  
 Draelants Isabelle 700, 716  
 Draganić Ifigenija 8  
 Dragojlović Dragoljub 695, 696, 716  
 Dražić Silvia 469, 480, 481  
 Drča Marko 425  
 Držić Marin 101, 104  
 Duchan Judith F. 527, 530  
 Dukat Zdeslav 880  
  
 Đinđić Slavoljub 464  
 Đorđević Bojan 443  
 Đukić Perišić Žaneta 168, 744, 765  
 Đurić Miloš N. 18, 692  
  
 Eder 529  
 Ejenbaum Boris 783  
 Eko (Eco) Umberto 699, 700, 705, 716, 817, 818, 820  
 Elijade Mirča 380, 386, 412, 413, 414, 420, 422, 423, 424, 877  
 Emmott Catherine 527, 530, 561  
 Epštejn Mihail 518  
 Eraković Radoslav Lj. 57  
 Eshil 17  
 Eunapius 18  
 Euripid 17  
 Evdokimova Ludmilla 713, 716  
  
 Fauconnier Giles 493, 497, 502  
 Felmann Shoshana 80, 82  
 Feraboli Simonetta 8, 9, 18  
 Féry-Hue Françoise 700, 716  
 Feuchtwanger Edgar 403, 409  
 Fin Monica 24, 47  
 Fischer Fritz 409  
 Fisher David James 393, 409  
 Flaker Aleksandar 783  
 Flašar Miron 26, 47  
  
 Fludernik Monika 529  
 Fludernik Monika 546  
 Francke Walther 18  
 Frank A. U. 531  
 Freeman Margaret 530  
 Friedman Norman 534  
 Fritz Jean-Marie 713, 716  
 Frojd Sigmund 452  
 Frye Northrop 224  
 Furley William D. 9, 18  
  
 Gagarin Michael Douglas 8, 13, 18, 19  
 Gatari Feliks (Félix Guattari) 424, 480, 481  
 Gauvard Claude 716  
 Gavani D. B. 530  
 Gavins Džoana (Joanna Gavins) 494, 495, 496, 497, 499, 502  
 Genon Rene 224  
 Gentner Dedre 487, 488, 502  
 Gerbran Alen 379, 381, 382, 383, 385, 387, 464  
 Gerrig Richard J. 529  
 Gessner Konrad 699  
 Gheerbrant Alain 705, 715  
 Ginsberg Ellen 47  
 Girot Jean-Eudes 23, 47  
 Goffman Erving 526, 530  
 Golding William 224  
 Goldman En 74, 82  
 Gordić Petković Vladislava S. 795  
 Gottschalk Herbert 381, 386  
 Gregory Tullio 699, 706, 716  
 Gribble David 9, 19  
 Grzegorzczkova Renata 648, 661  
 Guillaume de Normandie 716, 717  
  
 Hadžić Zorica 766  
 Hall Stuart 481  
 Hamburger Käte 545  
 Hamilton Alaster 408, 409  
 Hangi Antun 450, 463  
 Harpocraton 17  
 Hasan-Rokem Galit 472, 480  
 Haushofer Marlene 477, 480  
 Hedešan Otilija 66, 69  
 Heftner Herbert 9, 19  
 Herman David 484, 490, 502, 522, 529, 530, 533, 535, 537, 538, 539, 544, 549, 550, 552, 554, 561  
 Herman Luk 544, 545, 551  
 Hermogenes 17  
 Hippeau Célestin 699, 714  
 Hofman Eva 470, 471, 480  
 Hogan Patrick Colm 527, 529, 531  
 Hol Stjuart 468, 480  
 Holland 529

- Holyoak Keith James 487, 502  
Ihsanoğlu Ekmeleddin 450, 463
- Ilić Marija 73, 82  
Iser Wolfgang 524  
Isidori Hispalenski Episcopi 714  
Ivanji Ivan 350
- Jackendoff Ray 546  
Jagić Vatroslav 95  
Jahn Manfred 518, 529, 533, 537, 539, 540, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 554, 559, 561  
Jakovljević Branislav 480  
Jambrešić Kirin Renata 75, 82  
Jambrešić Renata 82  
James Henry 224  
James-Raoul Danièle 702, 713, 716  
Jason Heda 664, 665, 666, 667, 675, 692  
Jauss Hans Robert 524  
Jebb Richard 9, 15, 19  
Jenkins Keith 80, 82  
Josijević Jelena M. 149
- Kafalenos Emma 554, 561  
Kaler Džonatan (Johnatan Culler) 508, 518  
Karaulac Miroslav 168  
Kašanin Milan 765  
Kazaz Enver 445  
Keane Mark T. 488, 502  
Keen 529  
Keil Frank C. 522, 531  
Kelleter Frank 531  
Kennedy A. George 8, 13, 19  
Kharms D. 519  
Kingsbury Samuel Shipman 7, 10, 11, 19  
Klitgard Ida 140, 148  
Koester Eckart 394, 409  
Kokinov Boicho 487, 502  
Koncewicz-Dziduch Edyta 647, 649, 661  
Konstantinović Radomir 117  
Kostić Laza 117  
Kovačević Ivan 71, 82  
Krakauer Zigfrid 783  
Kramarczyk Ludwig 376, 386  
Krappe Alexander 64  
Kristal Dejvid 224  
Krnjević Hatidža 669, 675, 676, 692  
Kroče Benedeto 820  
Kryžko O. 661  
Kuljić Todor 75, 80, 82  
Kurzke Hermann 390, 393, 394, 396, 405, 406, 407, 408, 409  
Kvas Kornelije D. 117  
Kvintilijan Marko Fabije 17
- La Carpa Dominik 78, 80, 82  
Labov William 496, 502, 527, 528, 531  
Lahman Renate 75, 82  
Lanser Susan Sniader 549, 551  
Laub Dori 80, 82  
Lazarević Stephan 371  
Lazić Nebojša J. 224  
Le Goff Jacques 64, 69  
Lebl Arpad 765  
Lefèvre Sylvie 713, 716  
Léonard Monique 705, 716  
Lestringant Frank 717  
Levi-Stros Klod 224, 378, 386, 387  
Libera Alain de 716  
Likhachov Dmitry Sergejevich 693  
Lloyd J. 19  
Lotman J. M. 224, 682, 683, 692  
Lucken Christopher 707, 708, 709, 710, 712, 716  
Lukić Velimir 805  
Lüthi Max 377, 378, 384, 386  
Lysias 17
- Ljubić Šime 95
- Macdowell M. Douglas 8, 17, 18, 19  
Machiedo Mladinić Norka 168  
Madame d'Aulnoy 374  
Madame de Villeneuve 374  
Maier Emar 141, 148  
Majnarić Nikola 17  
Majstorović Tanja 716  
Maksimović Desanka 443, 444  
Man Tomas, Mann Thomas 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 407, 409, 410  
Mandler Jean Matter 531  
Mann Heinrich 409  
Marchant Edgar Cardew 10, 19  
Marcus Amit 540  
Marčetić Adrijana 536, 551  
Margolin Juri 502, 540, 542, 551  
Maričić Gordan M. 19  
Marić Sreten 415, 424  
Maričević Jelena D. 821  
Markowski Michael Pavel 452, 463, 668  
Matešić Josip 648, 661  
Matičetov Milko 60, 69  
Maurice Jean 700, 716  
McCulloch John Ramsay 695  
Medan Maja J. 425  
Mekjuen Ijan 480  
Mencej Mirjam 64, 69  
Mermier Guy 715  
Meyer Paul 715

- Mijatović Anđelko 666, 692  
 Milenković Pavle 424  
 Miletić Slavica 692  
 Milosavljević Milić Snežana 496, 502, 503  
 Milošević-Đorđević Nada 880  
 Milton Džon 224  
 Milutinović Dejan D. 532  
 Minsky Marvin 562  
 Miočinović Mirjana 820  
 Mišić Zoran 416, 424  
 Mitrović Andrej 390, 393, 397, 407, 409  
 Mommsen Wolfgang J. 390, 407, 409  
 Montanary Franco 8, 19  
 Montello Daniel 531  
 Moralić Ana 424, 692  
 Moris Nado 425  
 Morlini Girolamo 374  
 Müllenhoff Karl 376  
 Müller-Luckner Elisabeth 390, 409  
 Muratova Xénia 696, 702, 705, 710, 711, 716  
 Muretus Marcus Antonius 22, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 48  
 Mundt Hannelore 390, 394, 409  
  
 Nedeljković Dragan 912  
 Nedeljković Vojin 21, 43, 47  
 Neisser Ulric 545  
 Nepop-Ajdačić Lidija 661  
 Nestorović Zorica V. 350  
 Nešković Jovan 705  
 Neva'i Ali Šir 454  
 Nicholls Roger A. 406, 409  
 Niederhoff Brukhard 534, 537, 551  
 Nikolić Milica 81  
 Nikolson Rejnold 447, 459, 463  
 Nissen Walter 375, 386  
 Novaković Dionisije 48  
 Nünning Ansgar F. 499, 500, 502  
  
 O'Nil Judžin 820  
 Obrenović Miloš 464  
 Ognjanović Dejan 560, 562  
 Ognjenović Predrag 489, 502  
  
 Palavestra Predrag 168  
 Palmer Alan 508, 518, 525, 529, 531, 551, 552  
 Pandurević Jelenka 79, 80, 83  
 Panić Marija M. 717  
 Paripović Krčmar Sanja J. 805  
 Pastoureau Michel 695, 698, 699, 701, 717  
 Paukstadt Bernhard 377, 386  
 Pavić Milorad 820, 821  
 Pavlović Dragoljub 104, 105  
 Pavlović Miodrag 187  
  
 Pêcheux Michel 417  
 Pejčić Jovan 821  
 Pejčinović Petar 17  
 Pekić Borislav 224, 371  
 Perić Dragoljub Ž. 671, 692, 693  
 Perrault Charles 374  
 Perrin B. 18  
 Perry Menakhem 529, 531  
 Pešić Radmila 880  
 Petaković Slavko V. 95  
 Petre Fran 873  
 Petrović Rastko 783  
 Phelan James 495, 502, 518  
 Philippe de Thaon 717  
 Philostratus 8, 18  
 Platon 18  
 Plavša Dušan 820  
 Plutarch 18  
 Pođoli Renato 768, 783  
 Polkinghorne John C. 490, 491, 502  
 Pomel Fabienne 716  
 Popović Pavle 95, 104  
 Popović Koča 414, 425  
 Porter Abot H. 663, 692  
 Pouillon Jean 534  
 Prčić Tvrtko 378, 379, 386  
 Prins Gerald (Gerald J. Prince) 140, 141, 148, 486, 502, 551  
 Prlenda Sandra 75, 82  
 Prodanović Gorana 425  
 Prop Vladimir 378, 386, 387  
 Pross Harry 391, 409  
  
 Rabinowitz Peter J. 495, 502, 518  
 Rac Koloman 17  
 Racénaitè Radevilè 63, 64, 66, 67, 69  
 Radonić Maja S. 187  
 Radovanović Milorad 895  
 Radulović Ifigenija D. 19  
 Raičević Gorana S. 168  
 Ransijer Žak 425  
 Raubitschek E. Antony 9, 19  
 Rebronja Ismet 464  
 Régnier-Bohler Danielle 708, 717  
 Ribémont Bernard 702, 708, 717  
 Richardson Brian 499, 502, 540, 541, 542, 551, 552  
 Riker Pol 423, 425, 518, 663, 664, 674, 688, 692  
 Riks Christopher 131  
 Rimmon-Kenan Shlomith 536, 551, 552  
 Ringger Kurt 700, 701, 717  
 Ristić Marko 414, 425  
 Ristić Stana 661  
 Ristović Nenad D. 48  
 Rivkin Julie 518

- Rölleke Heinz 374, 375, 376, 380, 381, 385, 386  
 Romilly Jacqueline de 19  
 Rumi Dželaludin 453, 464  
 Ruse Žan 820  
 Ryan Marie-Laure 484, 489, 492, 495, 498, 500, 503, 529, 530, 533, 537, 539, 549, 550  
 Ryan Michael 518
- Saint Petka 371  
 Saldívar Ramón 244  
 Savić Svenka 75, 82  
 Savigny Friedrich Carl 375  
 Schank Roger 531, 562  
 Schein Seth 880  
 Schroeffer August 19  
 Schultz Stefan H. 394, 408, 409  
 Seidlin Oskar 401, 408, 410  
 Semino Elena 492, 493, 503  
 Sharratt Peter 45, 47  
 Siegert Christa M. 380, 384, 387  
 Sijarić Čamil 446, 448, 449, 451, 452, 453, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 464, 465  
 Simon Herbert 531  
 Simonović Milijana M. 783  
 Smirnova Alla Vitaljevna 144, 148  
 Sofokle 17  
 Sontheimer Kurt 391, 394, 402, 408, 410  
 Spahić Mustafa 458, 464  
 Spivak G. Ch. 481  
 Spolsky Ellen 506, 517  
 Srejšović Dragoslav 373, 387  
 Stachnine Joann 23, 47  
 Stajić Vasa 743, 765, 766  
 Stamenković Vladimir 350  
 Stanković Borisav 465  
 Stearns Peter 527, 531  
 Stefanović A. V. 716  
 Stefanović Svetislav 132  
 Stern Daniel 531  
 Stern Fritz 408, 410  
 Sternberg Meir 529, 531  
 Stöber August 376  
 Stock Irvin 394, 410  
 Stojanović Zoran 424  
 Stojiljković Ivan Đ. 562  
 Straparola Giovanni Francesco "Gianfrancesco" 374  
 Strubel Armand 699, 717  
 Stupar Trifunović Tanja 795  
 Sytan John Louis 334, 350  
 Swinburne Algernon Charles 121, 132, 133, 134
- Šafarik Pavel Jozef 95  
 Šalgo Judita 468, 471, 472, 473, 474, 476, 478, 479, 480, 481
- Šarden Pjer Tejar de 224  
 Šćurić Ljiljana 502  
 Ševalje Žan 379, 381, 382, 383, 385, 387, 464  
 Škreb Zdenko 79, 82, 873  
 Šlegel Avgust Vilhelm 344, 350  
 Šuvaković Miško 471, 480
- Taivalkoski Shilov Kristiina 141, 148  
 Tanasković Darko 464  
 Taran M. 647, 648, 661  
 Tarkovski Andrej 224  
 Tartalja Oskar 160, 161, 168  
 Tentor Mate 87, 95  
 Teodosijević Mirjana 464  
 Theophano 371  
 Thomasset Claude 699, 717  
 Thomson Douglas Ferguson Scot 23, 47  
 Tieck Ludwig 375  
 Tišma Slobodan 795  
 Titon Jeff Todd 82  
 Todorov Tzvetan 534  
 Tolnai Oto 480  
 Tolstaya S. 661  
 Tompkins Jane P. 524  
 Tompson Pol 74  
 Toolan Michael 518  
 Trachsler Richard 699, 717  
 Trebješanin Žarko 72, 82  
 Tunberg Terence 23, 47  
 Turner Mark 493
- Usher Stephen 17  
 Uspenski B. A. 224
- Valle Ellen 148  
 Varnica Nevena P. 104  
 Vasiliev A. 362, 363, 370  
 Vasiljeva A. 661  
 Velčić Mirna 74, 82  
 Velikić Dragan 795  
 Verdier Yvoonne 509  
 Verhey Jeffrey 407, 410  
 Vervaeck Bart 544, 545, 551  
 Vettters Carl 141, 148  
 Vezilić Aleksije 57, 58  
 Vidojević Marina Ž. 371  
 Vinaver Stanislav 107, 117  
 Vinogradov Viktor 82  
 Vinogradova L. 661  
 Višić Marko 17  
 Vitezica Vinko 820  
 Vladić Milena 692  
 Vonbun Josef Franz 376  
 Voragine Jacobus de 374  
 Vrkljan Irena 475, 480

- Vujić Jelena 123, 132  
Vukićević Dragana B. 519  
Vulčić Bulić Tamara 820  
Vulović Jelena V. 552
- Walberg Emmanuel 702, 715  
Warhol Robyn 502  
Warren Robert Penn 534  
Wehler Hans-Ulrich 392, 410  
Werth Paul 497  
Westermann Antonius 21, 47  
Wierzbicka Anna 648, 661  
Wihte Hyden 82  
Wilamowitz-Moelendorff Ulrich von 19  
Williams A. 390, 408, 410  
Wilson Robert 522, 531  
Winston Clara 390, 391, 392, 393, 397, 402, 404, 405, 406, 410  
Winston Richard 390, 391, 392, 393, 397, 402, 404, 405, 406, 410  
Wolf Werner 530, 562
- Woller Joel 540  
Wooten Cecil W. 17  
Wright Wilmer Cave 18  
Wysoczański Włodzimerz 648, 654, 661
- Yapp William Brunsdon 696, 711, 717
- Zečević Božidar 783  
Zink Michel 705, 716, 717  
Zlatar Viočić Andrea 74, 82  
Zobenica Nikolina N. 387  
Zucker Arnaud 695, 717  
Zunshine Lisa 525, 529, 531
- Žanić Joško 493, 494, 503  
Ženet Žerar (Gérard Genette) 224, 508, 518, 535, 538, 543, 550, 551, 552  
Žepić Milan 452  
Živković Dragiša 334, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350



## УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или попућени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

### 1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: [jdjukic@maticasrpska.org.rs](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.rs). У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PDF формату. Рукописи се не враћају ауторима.

### 2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

### 3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курсивом; назив и број

пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

#### 4. ФОРМАТ

а) стандардни: А4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

#### 5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“; у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени

рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода (?...?).

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004<sup>4</sup>: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графици;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

## 7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитеровати латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне њесме у „Српско-далматинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Мајишце српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

ПИПЕР, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватског инструменџала и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. (<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>) 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајишце српске за књижевност и језик*

*Рецензенти*

Др Јелена Ајџановић  
Др Исидора Бјелаковић  
Др Радојка Вукчевић  
Др Владислава Гордић  
Др Јован Делић  
Др Бојан Ђорђевић  
Др Марија Клеут  
Др Слободан Павловић  
Др Љиљана Пешикан Љуштановић  
Др Оливера Радуловић  
Др Снежана Самарџија  
Др Јелица Стојановић  
Др Иво Тартаља  
Др Светлана Томин  
Др Роберт Ходел (Хамбург)



## CONTENTS

DEJAN V. AJDAČIĆ. Serbian Phraseological Units with the Word Denoting Soul as Compared with Similar Units in Other Slavic Languages. DRAGOLJUB Ž. PERIĆ. As Time Goes by (Time Dynamics of the Development of Action in Oral Epic Poems). MARIJA M. PANIĆ. An Aspect of Medieval Zoomorphic Symbolism: Review and Interpretation of Nature in French Bestiaries. ENISA M. USPENSKI. Anthroponym Lisa in Russian Literature: Karamzin and Pushkin. ZORICA P. HADŽIĆ. Through the Jail Diaries of a Prisoner Vasa Stajić in Great War. MILIJANA M. SIMONOVIĆ. The Poetic Eye of the Camera: on the Film Notes of Rastko Petrović. VLADISLAVA S. GORDIĆ PETKOVIĆ. Inventing From the Experience in Contemporary Serbian Fiction. SANJA J. PARIPOVIĆ KRČMAR. Madrigals of Velimir Lukić. JELENA Đ. MARIĆEVIĆ. A Look at Pavić's Dramas by Aristotle Binoculars: Barok in Milorad Pavić's Dramas. OCCASIONS. Award Mladen Leskovac. REVIEWS. IN MEMORIAM. INDEX.

---

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,  
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXIII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик  
закључена је 25. јула 2015.

Штампање завршено децембра 2015.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs  
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:  
*Доц. др Ђорђе Ђурић*  
генерални секретар Матице српске

Стручни сарадник: *Јулија Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сјокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вицекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2015. годину помогао је  
Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање АП Војводине  
Министарство културе и информисања Републике Србије  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

---

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
80+82(082)

**ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /**  
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .  
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm  
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138