МАТИЦА СРПСКА
1826

М А Т И Ц А С Р П С К А
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

M A T I C A S E R B I C A
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–)

Copyright © Матица српска, Нови Сад, 2019

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

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

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ СЕДМА (2019), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Ранко Д. Козић, *Сликарски концепт, драмско и симболичко у грчком роману или шта је то класично у поменутом жанру?* . 757
Др Владимир М. Вујошевић, *Готика као књижевни садржај* 789
Др Ведран М. Цвијановић, *Хаман и Хердер: расправа о пореклу језика* 803
Др Зорица П. Хаџић, *Илија Вучетић и српска омладина у Сегедину (1861–1863)* 827
Др Нада Н. Савковић, *Алекса Шантић и драмска уметност* 845
Гордана Тодорић, *Песма и певање у драмском тексту – случај Александра Поповића* 863
Др Златко М. Грушановић, *Типологија хероја у српској драми деведесетих година XX века* – Ђенерал Милан Недић *Синише Ковачевића* 883
Др Ивана Т. Иконић, *Хумористички прилози Јелене Гердец у листу* Бубањ 901
Др Ставрула Маврогени, *Последњи Грци у Земуну у делу Исидоре Секулић* 931
Др Ивана В. Ђурић Пауновић, *Преводилачка читања књижевног текста: превод романа* Парови *Џона Айдајка на српски језик* . 943
Мср Бојан М. Марковић, *Меланхолично биће оттора у прози Данила Киша и Владана Деснице* 957
Мср Миломир М. Гавриловић, *Одлике енциклопедијског књижевног модуса у делу Данила Киша* 973
Мср Милан Б. Громовић, *Византијска духовност у поезији Милорада Павића* 995
Др Снежана С. Башчаревић, *Структура сатиричних текстова Петра Пајића* 1013
Др Горан П. Коруновић, *Шта плаши лирски субјект:* uncanny у *поезији Милутина Петровића и Новице Тадића* 1023

Истраживања

Мр Дејан Милорадов, *Грађа за медицински речник* 1043

Поводи
Историја америчке књижевности

Др Зорица Бечановић Николић, *Књижевноисторијски подухват* . 1119
Др Марија Ч. Летић: *Дуго чекана синтеза* 1125
Др Весна Братић, *Приказ* Историје америчке књижевности 1128
Др Владимир Вујошевић, *Разговори о књигама и људима* 1137

Оцене и прикази

Др Горан М. Максимовић, *Пред репрезентативним књигама написаним о Његошевом дјелу* 1141
Мср Ивана Р. Мијић Немет, *Вештица у миту, традицији и историји* . 1146
Мср Соња С. Ђорић, *Матавуљева Бока* 1149
Др Јелена С. Панић Мараш, *(Пре)обликовање дискурса* 1152
Др Снежана Милинковић, *У част Артура Кроније* 1156
Др Вера М. Васић, *Како писати, читати и приказати књигу биографског жанра научног функционалног стила* 1159

In memoriam

Др Александар Милановић, *Проф. др Живојин Станојчић* 1161

Регистар 1167

Упутство за припрему рукописа за штампу 1207

Contents 1213

UDC 821.14'02-31.09
82-31.09

Др Ранко Д. Козић

СЛИКАРСКИ КОНЦЕПТ, ДРАМСКО И СИМБОЛИЧНО У ГРЧКОМ РОМАНУ ИЛИ ШТА ЈЕ ТО КЛАСИЧНО У ПОМЕНУТОМ ЖАНРУ?

На основу сведочанстава садржаних у корпусу извора реторске и граматичке провенијенције осветљава се готово цео семантички спектар термина *drama*, *plasma*, *dramatikon* и *plasmatikon* као и њиховог латинског еквивалента *argumentum,* с циљем да се што је поузданије могуће идентификују поетолошка и естетска начела која стоје у позадини главне стилске вежбе у реторском образовању из које ће се развити антички роман, који ће тек у византијском времену добити своју жанровску ознаку *drama*. На основу резултата добијених дешифровањем семантичког спектра поменутих термина отвара се у свој ширини подручје поетике жанра, а с њим једно од њених кључних питања које се тиче античког схватања ауторске креације, која се за разлику од нашег властитог времена испољава не толико у инвенцији колико у такозваној „креативној" монтажи, којој пресудно обележје даје управо хармонично узглобљавање хетерогене материје, махом поетске провенијенције, у добро темперовану целину у знаку лепоте, склада и симетрије. Испоставиће се не без великог изненађења да је такво схватање креације пресудно везано за Платонову теорију идеја, утолико што се и сам поступак монтаже проводи под идејом водиљом каква је палингенеза, односно поновно рађење већ постојећег песничког концепта у виду оног што се зове *plasma* (*drama*) и његов вечни живот у метаморфози, чиме се стварају суштинске претпоставке за креативно рециклирање песничке, и не само песничке, материје током целокупног трајања неке књижевности као, уосталом, и за настанак великог броја класичних дела у њој, уколико само њено постојање, као што је случај с грчком, поприми колосалне, џиновске размере. Овим добицима вишег реда стварају се претпоставке за темељно естетско превредновање целих књижевних епоха и

жанрова као, уосталом, и за суштинско разрачунавање с Елиотовим схватањем класичног.

Кључне речи: антички роман; византијски роман; класично у књижевности; теорија нарације; реторика; Лукијан из Самосате; Т. С. Елиот; поетика романа; платонски концепт света као позоришта; палингенеза концепта и Платонова теорија идеја

Овде значај саме теме увелико превазилази уско схваћене границе жанра какав је антички грчки роман и његов позни изданак из епохе Комнина, утолико што ће нам она формулисана у оваквом виду отворити веома широко видно поље, у којем ће, насупрот свим очекивањима, бити могуће сагледати појам узорног у уметности и дати поуздан одговор на питање шта је то класично у књижевности. Али проблем се састоји у томе што би се за грчки роман на први поглед могло тврдити да репрезентује пре оно тривијално у књижевности него класично и узорно – став којем нису могли да одоле чак ни великани какав је Херберт Хунгер (Hunger 1989: 11). Истини за вољу, треба рећи да је устаљена и – у духу нашег времена речено – *сшандардизована* љубавна тематика која би се у најкраћем могла сажети као сусрет протагониста, њихово заљубљивање већ на први поглед, њихово раздвајање и лутање до поновног сусрета и сједињења – сама по себи давала оправдан повод за један такав вредносни суд. Иронија судбине састојала се у чињеници да изглед најчешће вара, а невоља истраживача у пропусту да узму у обзир ову важну животну истину. Као олакшавајућа околност у њиховом случају могао би се навести искуством више него убедљиво потврђени постулат да се суштина или, како би то рекао Аби Варбург (AbyWarburg), драги бог крије у детаљу. Још већа невоља по истраживаче кад је у питању антички роман огледа се у чињеници да је требало уочити не само један или пар детаља него цело једно туце наизглед све самих ситница, за које ће се накнадно испоставити да их је могуће уклопити у целу једну вредносну скалу, чије дно заузимају детаљи који се тичу форме, а њен врх они који се односе на филозофску поетику жанра и саме уметности. Драгоценост ових детаља, који насупрот површном утиску представљају књижевне чињенице од прворазредног значаја, огледа се и у томе што нам они на одвећ посредан начин говоре како би требало да изгледа студиј књижевности у свом узорном виду.

Све је упућивало на то да и сама жанровска ознака романа *drama*, коју најпре срећемо код Фотија (*Biblioth*. c. 94 p. 74a) у 9. веку, а потом три века касније код византијског представника романескног жанра Макремволита (11, 22, 23: κλῆσις δ’ ἔστω τῇ βίβλῳ τὸ καθ’ Ὑσμίνην δρᾶμα καί Ὑσμινίαν ἐμέ), представља једну такву ситницу, утолико што се сам од себе наметао закључак да ће се питање настанка романа и његове поетике релативно лако решити, уколико се његова поменута жанровска ознака доведе у блиски однос, или пак у потпуности поистовети, с типом приповести званим *dra-*

matikon односно *plasmatikon* (*argumentum*)[1], којим су се у античкој, позноантичкој и византијској реторици означавала такозвана *фикционална* приповест, при чему је код већине античких аутора та *фикционалност* била поистовећена са истиноподобношћу[2] и при чему је поменута приповест стајала у односу потпуне еквидистанце према друга два типа приповести, какве су лажна (*mythos; fabula*) и истинита (*historia*). Чинило се да је довољно учинити још само један корак, те дефиницију поменутог типа нарације званог *dramatikon* (*plasmatikon, argumentum*), онако како се она испољава код већине аутора реторских и граматичких приручника, упоредити с оном њеном верзијом која се у нешто ширем виду јавља код двојице римских аутора, Цицерона[3] и анонимнног писца *Реторике посвећене Херенију* (1, 12 sq.)[4], те ће питање настанка и поетике романа као, уосталом, и саме суштине његове жанровске ознаке *drama* одвећ брзо наћи своју одгонетку. Управо дефиниције поменутог типа нарације код двојице римских теоретичара реторике садржавале су чињенице за које се основано веровало да могу бити од велике помоћи приликом решавања крупних питања каква су настанак жанра и његова поетика, али се на крају на сасвим парадоксалан начин испоставило да су уместо спасоносног решења оне попримиле карактер фаталне замке, тиме што су на одлучујући начин утицале да се истраживање настанка и поетике романа стално изнова врти у зачараном кругу. Реч је о додатној подели поменутог и код осталих теоретичара античке

---

[1] Cf. Asclep. Myrl. in Sext. Emp., *adv. gramm*. § 263 sq.: ἡ μὲν ἱστορία ἀληθῶν τινων ἔστι καὶ γεγονότων ἔκθεσις [...] πλάσμα δὲ πραγμάτων μὴ γενομένων μὲν ὁμοίως δὲ τοῖς γενομένοις λεγομένων [...] μῦθος δὲ πραγμάτων ἀγενήτων καὶ ψευδῶν ἔκθεσις.

[2] За детаљан преглед cf. Barwick (1928) и Kozić (2005).

[3] *de inv.* 1, 12–13.

[4] Због ограниченог простора овде доносимо само српски превод уз претходну напомену да су кључни термини из изворног текста дати у загради и да се Цицероново тумачење у потпуности поклапа са ставовима анонимног аутора: „Трећа врста приповести не користи се у процесима који се одвијају пред судом, па ипак је за нас од велике користи да се вежбамо у њој (*exerceri*), како бисмо што боље овладали оним двема претходно поменутим врстама приповести у истинском судском поступку. Постоје два типа такве приповести од којих је један заснован на чињеницама (*quod in negotiis*), а други на лицима (*quod in personis positum est*).Тип заснован на чињеницама јавља се у три форме: као мит (*fabula*), као историја (*historia*) и као фикционална приповест (*argumentum*). Митолошка приповест је такав тип приповести који не саопштава ни истините (*neque ueras*), ни вероватне догађаје (*neque uerisimiles res*), а такви су они о којима приповеда трагедија. Историјска приповест је приказ догађаја који су се стварно збили (*gesta res*), али у времену до којег не досеже наше памћење. Фикционална приповест (*argumentum*) говори о измишљеним догађајима (*ficta res*) који су се доиста и могли збити (*quae fieri potuit*), као што је случај са сижеима комедија. Она врста приповести која је заснована на лицима мора поседовати живахан и елегантан стил, различите типове душевних стања, као што су строгост и благост (*grauitas, lenitas*), нада и страх (*spes, metus*), неповерење и пожуда, дволичност и сажаљење, као уосталом и животне и судбинске преокрете (*fortunae commutatio*), неочекивану катастрофу (*insperatum incommodum*), изненадну радост (*subita laetitia*) и срећан крај (*iucundus exitus rerum*).”

реторике јединственог типа нарације на нешто што је личило на његове подврсте (наиме *genus in negotiis* и *genus in personis positum*) и што је услед мањкавих методолошких полазишта истраживача унело још већи *quid pro quo* у поимање односа писца према стварности, тј. истинитости онога о чеме се приповеда. Као најупечатљивији пример за оно што представља *quid pro quo* у свом дословном и пренесеном значењу може се навести чињеница да су се без икаквих уверљивих аргумената и сасвим произвољно поменуте фантомске подврсте трећег типа нарације, које су у суштини представљале видове његове поделе, поистовећивале са два типа приповести, које се јављају само код грчког аутора означеног као anonymus Seguerianus[5] и које у његовој типској класификацији добијају терминолошке ознаке *diegeseis* (*narrationes*) *biotikai* (διηγήσεις βιωτικαί) и *diegeseis peripetikai* (διηγήσεις περιπετικαί) – односно у одвећ провизорној српској верзији: *приповести из свакодневног живота* и *приповести засноване на авантури и перипетији*.

Требало је да се наврши цела једна половина века од објављивања чувене Родеове (Rohde 1876) монографије *Der griechische Roman und seine Vorläufer,* па да нека од наизглед тривијалних питања, као што је оно, које се односи на природу фантомских подврста трећег типа приповести у дефиницији код римских аутора (*genus in negotiis* и *genus in personis*) и чија се суштина своди на то да ли су поменуте фантомске подврсте део јединственог трећег типа нарације или пак представљају нешто сасвим друго – добију свој коначан одговор у Барвиковој (Barwick 1928) студији. У њој је сасвим поуздано утврђено да није реч ни о каквој подели на подврсте иначе јединственог типа нарације, него о два вида поделе од којих је један заснован на критеријуму истинитости онога о чему се приповеда (*in negotiis: fabula, historia, argumentum*), а друга на критеријуму лица које приповеда (*in personis*), тако да се опет као и у претходном случају добија тројна подела, зависно од тога да ли приповеда сам аутор (дитирамб) или делатни ликови на сцени (драмско песништво) или је пак реч о мешовитом типу у којем се као приповедачи смењују сам аутор и делатни ликови (еп). Реч је, дакле, о чисто формалном критеријуму поделе песништва, онако како она долази до изражаја у трећој књизи Платонове *Државе* (396e) – сада пренесеном на нарацију[6]. Ова чињеница сама по себи могла је представљати

---

[5] § 53 sq. Овде поново дајемо само српски превод с кључним изворним техничким терминима у загради: „Постоје, с једне стране, приповести које се говоре пред судом и, са друге стране, оне које су саме себи сврха (αἱ καθ᾽ ἑαυτάς), а ове потоњепоменуте се деле на приповести из свакодневног живота (βιωτικαί), историјске (ἱστορικαί), митске (μυθικαί) и авантуристичке (περιπετικαί).

[6] Исту поделу без терминолошких ознака (κατὰ πρόσωπα – према лицу које приповеда = *genus in personis* и κατὰ πράγματα – према односу према стварности = *genus in negotiis*) које се јављају код Доксапатриса, представника византијске реторике 11. века, најпре ћемо код аутора схолија уз Афтонијева *Progymnasmata*, који је касније идентификован као Николај из Мире (2, 578 W.): τῶν διηγημάτων εἰσι διαφοραὶ πρὸς ἄλληλα τρεῖς· τὰ μὲν γάρ ἐστιν ἀφηγηματικά, τὰ δὲ δραματικά, τὰ δὲ μικτά.

путоказ и смерницу за један већма радикални заокрет у истраживањима настанка романа и његове поетике, утолико што се њоме отварало веома широко видно поље у чијој су се дубинској перспективи као снажне силе указивале поезија и платонска филозофија, које попут моћне и неприметне подводне струје теку испод мирне површине воде, на коју у једној наизглед далекој аналогији подсећају окоштали елементи форме, чији суштински део представља управо поменута подела нарације са свим њеним видовима. Али уместо једног таквог заокрета уследила је парадоксална релативизација сопствених резултата од стране самог аутора, што је било одвећ видљиво из његовог закључка да се овим налазом и није добило бог-зна шта значајно (Barwick 1928: 287), те да и даље на снази остају кључне Родеове тезе, по којима је роман настао из укрштања путописне и еротске приповести („Kreuzung der Reisefabulistik und der erotischen Erzählung"), иако једна од тих теза, у којој се *argumentum* (*dramatikon, plasmatikon*) као вид приповести поистовећује с оним што се код аутора познатог као anonymus Seguerianus означава као *diegeseis peripetikai*, долази у директну колизију с фундираним налазом самог Барвика. Овим су истраживања поетике античког романа скренута на странпутицу, а да повратка на прави пут дуго неће бити, наговештавали су и ставови Карла Вернера Милера (Müller 1976: 116) изречени више од тридесет година касније, којима се без основаног разлога потврђују Родеове и Барвикове тезе.

Руку на срце, све се морало завршити на управо наговештен начин, будући да није био искоришћен сав херменеутички потенцијал присутан у дефиницији трећег типа нарације код римских аутора и будући да је тиме остала скривена и трећа врста поделе приповести, присутна у њој у готово неприметном виду. На њу је указивао израз *iucundus exitus rerum,* којим се у граматичким приручницима означава хепиенд, односно срећан крај. Сам израз на веома индикативан начин долази у једном врло уском контексту у којем су у готово симболичком виду свој помен исто тако нашла и метаморфичка душевна стања (*insperatum incommodum*, *subitam laetitiam*), тј. таква која непрестано прелазе једна у друга – конкретно њихов најрепрезентативнији и за поетику романа као жанра најзначајнији вид, какав је мешавина задовољства и бола. Поменута мешавина поново је непогрешиво упућивала на Платона и његову узорну обраду феномена на кључним местима у *Филебу* (23b: ἆρ᾽ ὅτι τὸ ἀδύνατον εἶπον λυπεῖν ἡδονήν;), *Држави* (503a: δεῖν αὐτοὺς φιλοπόλιδάς τε φαίνεσθαι, βασανιζομένους ἐν ἡδοναῖς τε καὶ λύπαις), *Горгији* (497a: ἀνιώμενον δέ γε χαίρειν δυνατὸν ὡμολόγηκας) и *Федону* (60b–c), при чему се својим значајем истиче пасаж из потоњепоменутог дела, утолико што Сократ пред великом групом својих следбеника током последњег дана свог боравка у тамници, који се поклапа с последњим даном његовог живота, о самом феномену говори из личног угла под утицајем олакшања изазваног моменталним преображајем боли у задовољство оног тренутка чим му буду скинути затворски ланци, при чему овај непосредан доживљај бива пропраћен парадоксалном формулацијом о непрестаном смењивању

и метаморфози ова два супротна осећања, за које се чини да, иако је реч о контрастним феноменима, висе „окачени о истој узици", на шта више него јасно, према самом Сократу, указује чињеница да је свако од нас, ма колико страсно желео да га обузме једно од та два осећања, увек неизбежно приморан да осети и његову супротност у свој њеној силини: ἐὰν δέ τις διώκῃ τὸ ἕτερον (sc.ἡδύ и λυπηρόν) καὶ λαμβάνει, σχεδόν τι ἀναγκάζεσθαι ἀεὶ λαμβάνειν καὶ τὸ ἕτερον, ὥσπερ ἐκ μιᾶς κορυφῆς ἡμμένω δύ᾽ ὄντε (60b-c). О значају који поменути феномен има за поетику романа речито говори чињеница да је сиже два византијска представника жанра[7] из епохе Комнина, као што су *Роданте и Досикле* Теодора Продрома и *Дросила и Харикле* Никите Јевгенијана у одлучујућој мери заснован на непрестаном смењивању осећања задовољства и бола кроз које пролазе протагонисти романа. Поменуто место из *Федона* садржи у себи још један податак од непроцењивог значаја за поетику романа који се поново на егземпларан и узоран начин веже за личност самог Сократа, који је представљен како се у последњим тренуцима свог живота бави састављањем химне Аполону и поетском парафразом Езопових басни, што тим више добија на значају, ако се има у виду податак код Квинтилијана, из којег се може закључити да је управо парафраза Езопових басни, кад је реч о дечачком узрасту, представљала базични елемент образовања у школском систему антике: *adiciamus tamen eorum curae quaedam dicendi primordia ... Aesopi fabellas* (1, 9, 2). Њен значај за образовни систем антике као уосталом и за свако бављење литерарном делатношћу наглашен је чињеницом да поменуту поетску парафразу Сократ доживљава као народску, популарну музику (61a: ἔδοξε χρῆναι, εἰ ἄρα πολλάκις μοι προστάττοι τὸ ἐνύπνιον ταύτην τὴν δημώδη μουσικὴν ποιεῖν), као неопходан претходни стадиј који води до најузвишенијег вида музике какав је филозофија (ibid.: ὡς φιλοσοφίας μὲν οὔσης μεγίστης μουσικῆς, ἐμοῦ δὲ τοῦτο πράττοντος), из чега се свом силином намеће закључак да сама парафраза представља платонско наслеђе и да је она нераскидиво повезана са самом филозофијом. Ако тражимо спојну карику која повезује дефиницију трећег типа нарације код поменутих римских аутора и овог чувеног пасажа из *Федона*, у којем се осим парафразе до својеврсне апотеозе уздижу и химнички елементи, наћи ћемо је у изразу *exercemus*, уз напомену да његов именски дериват *exercitamen* представља генерички термин за вежбање као такво, а да је пак, не само логично, него чак и препоручљиво претпоставити да је реч о парафрази, говори и чињеница да је она представљала основни тип школског вежбања у образовном систему антике, како се може закључити из већ наведеног података које доноси Квинтилијан.

И поред свега досад већ изреченог, с разлогом се, ако се по страни остави сам значај Сократовог ауторитета, поставља питање зашто се уопште

---

[7] Вредна је помена чињеница да су се сви представници жанра епохе Комнина коначно појавили у ауторитативном издању: *Il romanzo bizantino del XII secolo* a cura di Fabrizio Conca, Torino 1994.

толика важност придаје парафрази у еротској литератури, чији један огранак представља и роман као жанр. Одговор на ово важно питање, које задире у сферу онтологије и егзистенцијализма, налазимо у роману Никите Јевгенијана (4, 379), у којем се сама литерарна делатност представља као једина могућа врста одбране од тираније Еросове која у стању ропске покорности држи цео живи и неживи свет, при чему је као узор за један такав став могла да послужи више него љупка и елегантна обрада еротске тематике у Платоновом *Симпосиону*, која се повремено, као што је то случај у Агатоновом говору (194е–197е), заодева у чаробне боје поезије. Оно што представља извесну компликацију је чињеница да у античком и византијском роману немамо најкласичнији случај парафразе, тј. такав који би подразумевао да се поетски модел подвргава прозној обради и транспозицији а прозни поетској (Curtius 1961[3]: 157), утолико што уместо конкретног модела и жанра долазе устаљени и, као што је већ речено, стандардизовани елементи сижеа, који бивају подвргнути или прозној или пак поетској елаборацији и транспозицији. О овој потоње поменутој алтернативи више него речито говори чињеница да су три романа епохе Комнина, наиме *Родантте и Досикле* Теодора Продрома, *Дросила и Харикле* Никите Јевгенијана, као, уосталом, и *Аристандар и Калитеја* Константина Манасе (сачуван у фрагментима) састављени у стиху, при чему је исто тако помена вредан и податак да у њима знатну примену налази и концептистичка обрада како архајске љубавне лирике, с Анакреонтом на првом месту, тако и еротског песништва, конкретно љубавних епиграма, који чине садржај пете књиге збирке познате под конвенционалним називом *Anthologia Palatina*. Наспрам њих у једној врсти чисто формалног контрапункта стоји пет позноантичких романа састављених у прози као што су Лонгов *Дафнид и Хлоја*, Харитонов *Хереја и Калироја*, Хелиодоров *Теаген и Хариклеја*, *Леукипа и Клитофонт* Ахила Тација и *Хаброком и Антија* Ксенофонта Ефешког као, уосталом, и византијски представник жанра из епохе Комнина *Исмина и Исминија* Јевстатија (Евматија) Макремволита.

На први поглед изненађује појавни облик романа у стиху инспирисаног античким узорима у византијском дванаестом веку с обзиром на чињеницу да ни у дефиницијама трећег типа нарације код римских аутора ни у оним садржаним у свим осталим приручницама реторске и граматичке провенијенције не налазимо било какав наговештај који би указивао на поетску транспозицију прозног предлошка, ако се само изузме концизна формулација *ut argumenta comoediarum*, која упућује на поступак у обрнутом смеру и која је у Цицероновој дефиницији пропраћена цитатом четири стиха из Теренцијеве комедије *Андрија.* Подаци садржани у двема римским реторикама могли су нам омогућити да сагледамо само формалне карактеристике жанра и да дамо прецизну оквирну дефиницију његовог настанка по којој он представља вежбање у парафразирању поетског модела са срећним крајем, конкретно комедије, парафрази чији сиже карактерише непрестано смењивање осећања задовољства и бола. Преостало је да се траже допуне

и недостајући подаци у осталој литератури реторске и граматичке провенијенције, што је подразумевало да се почетни домен истраживања, ограничен готово искључиво на антички период, знатно прошири тиме што би се у обзир узели и извори из целокупног византијског периода, што готово уопште није био случај у историјату истраживања настанка и поетике романа. И управо један такав извор из тако позне епохе какав је византијски једанаести век, конкретно Доксапатрисова *Хомилија у част Афтонија*, доноси драгоцену дефиницију трећег типа нарације који се карактерише као вежбање у адаптацији целокупне поетске материје за потребе прозног састава у реторским школама (2, 201, 10 W: ὡς τοῖς ποιητικοῖς ἁρμόζοντα μάλιστα δράμασι), чиме се на најбољи начин објашњава и појава романа у стиху у наредном столећу, утолико што у овом случају чисто формална карактеристика каква је верзија у стиху указује на суштински аспект реторске вежбе (*dramatikon; plasmatikon; argumentum*) и самог жанра (*drama*) – пресудно заснованог управо на елеборацији или пак концептистичкој обради поетске материје схваћене у свом тоталитету.

Иако код Доксапатриса срећемо знатно проширење уских граница школске вежбе зване *dramatikon* (*plasmatikon*, *argumentum*), чији ће назив незнатно преиначен у *drama* и *dramata* постати у византијском деветом веку и потом у ренесанси епохе Комнина његова жанровска ознака, те тако у нимало занемарљивој мери добити на значају, ово ни у ком случају, ма како се то на први поглед чинило, није довољно да би се одгонетнула истинска природа жанра и тиме омогућило његово адекватно књижевно-естетско вредновање као и одговарајући статус и заступљеност у студијским програмима опште и компаративне књижевности, тим пре што ће се не без великог изненађења накнадно испоставити да су у питању књижевна остварења која с пуним правом могу претендовати на то да понесу епитет класичног. Пошто нас сведочанства садржана у граматичким и реторским приручницима као уосталом и у схолијама античког, позноантичког и византијског периода нису могла даље одвести у нашем покушају одгонетања иманентне поетике жанра, излаз се морао потражити на неком другом месту, а до њега нас је могла одвести само херменеутика.

Поменути методолошки приступ сада тражи додатно појашњење пошто се само од себе намеће питање како он изгледа у конкретном случају. С обзиром на то да је генеричка ознака *drama* из византијског времена упућивала само на чисто формалне карактеристике жанра и сижеа и омогућавала повезивања истог таквог карактера с дефиницијом врсте приповести означене као *dramatikon* у оквиру трећег типа нарације у реторским и граматичким приручницима, а пре свега оним чији су аутори двојица римских теоретичара реторике, чинило се да нема изласка из апорије нити било каквог изгледа да у наше видно поље упадне било који податак, који би био у стању да нам омогући повезивања вишег реда, на основу којих би се испоставило да антички роман представља нешто више од пуке школске вежбе супсидијарног значаја за адепте реторике, што само по себи никако не би

било довољно да му се придају карактеристике жанра. Али проблем се састојао у томе што, како ће се видети мало касније, антички роман доиста јесте озбиљан жанр, иако он све време свог постојања уопште није привлачио пажњу античке књижевне критике, можда, између осталог, и због тога што је у античким литерарним круговима поменута карактеристика секундарног значаја из чисто формалних разлога односила превагу над суштинским аспектима његове поетике, с обзиром на чињеницу да је он представљао једну врсту наджанра, односно својеврсну синтезу свих жанрова, међу којима су се, као што смо већ могли видети, истицали они поетски, тако да се у крајњој инстанци питање жанровске дефиниције из сасвим разумљивих разлога није примарно ни постављало, будући да је сваки жанр у нову генеричку супраструктуру уносио компоненте своје иманентне поетике.

Само сазнање да поетски елементи и поетски жанрови на пресудан начин улазе у игру приликом конципирања романа представља врло велику и озбиљну компликацију, ако се има у виду чињеница да сви приручници реторске и граматичке провенијенције тип школског вежбања окарактерисан као *dramatikon* односно *plasmatikon* (*argumentum*) доводе у везу с фикционалношћу схваћеном искључиво као *истиноподобност*, с којом се, како се чини, никако не могу довести у непосредну везу ни поетски ни с њима уско повезани митски елементи, нити пак сам сиже античких љубавних романа, у којем истакнуто место заузимају приповести о чудима (*terata*). Ова врста апорије готово није ни била примећена у претходном току истраживања, будући да је ван видног поља те тиме и разматрања остала Доксапатрисова карактеризација поменутог типа вежбања као *адаптације поетске материје* за потребе прозног састава у реторским школама. Опет се на први поглед чини да, као и у претходном случају, нема изласка из ћорсокака, будући да је постало сасвим очигледно да нам при покушају разрешења енигме не може бити од било какве користи било који податак који доносе поменути теоријски трактати. Био је преостао само један једини пут којим се без великог лутања још могло доћи до зацртаног циља. На њега су указивали бројни случајеви употребе термина *drama* и *plasma* и цело једно обиље нових значења – што експлицитних, што имплицитних – које они „емитују" на кључним местима у текстовима грчког романа. За изостанак оваквог приступа у претходном делу истраживања као оправдање могла би се навести чињеница да је изван видног поља истраживача остало оно што је још једино, кад су у питању трактати реторске и граматичке провенијенције, било у стању да укаже на нужну промену правца, а реч је о поменутој Доксапатрисовој карактеризацији оног што се у стручним круговима означавало техничким термином *dramatikon* односно *plasmatikon*, али ће се на крају не без велике ироније испоставити да наведена карактеризација и сама представља античко наслеђе и да се у својој интегралној верзији среће у делу једног највећих представника Друге софистике какав је Лукијан из Самосате, што, са своје стране, више него речито говори о томе да није био искоришћен сав потенцијал који су у себи садржавали антички извори

и да се алиби за пропусте није морао тражити у „декадентној” те самим тим ирелевантној византијској епохи, о чеме ће још бити речи.

Да би се изашло из стања својеврсне зачараности, у којем су истраживања толико друго времена стајала у месту, морало се већ одавно сасвим отворено поставити начелно питање садржаја појма фикционалности у античком и византијском периоду, како би се утврдило да ли је значење *истиноподобности,* с којим се сама фикционалност искључиво доводи у везу у дефиницијама врсте приповести означене у оквиру трећег типа нарације као *dramatikon* – примењиво и на карактеристике сижеа у грчком роману (*drama*), тим пре што је за један такав заокрет у приступу проучавања поетике романа више него јасан повод давала карактеризација поменутог вида приповести у делу еминентног представника византијске реторике једанаестог века. Да би се дао поуздан одговор на то прелиминарно кључно питање, које се у отвореном виду никада није ни постављало и чијим се решавањем у свој својој ширини отварало подручје поетике жанра, било је неопходно, пре свега, помно проучити свих 17 случајева употребе[8] термина *drama* код Ахила Тација, из којих се применом херменеутичког метода могло извући ништа мање него 17 његових нових значења, које бацају блештаво светло на поетику жанра, чиме *Леукипа и Клитофонта* постаје извор првог реда за одгонетање саме суштине жанровске ознаке античког и византијског романа као, уосталом, и његових филозофских основа. Међу поменутим значењима својом тежином истиче се управо *митска тема*, утолико што сам термин *drama* долази координиран у једном врло уском контексту с остала два техничка термина (*historia* и *mythos*) којима се означавају преостале две врсте приповести, кад је у питању трећи тип нарације и његове дефиниције у античкој реторици, које и саме попримају истоветно значење *митске теме* (5, 4, 1: ἦν δὲ ὁλόκληρον τῇ γραφῇ τὸ διήγημα τοῦ δράματος [...] λέγουσι δὲ οἱ τῶν συμβόλων ἐξηγηταὶ σκοπεῖν τοὺς μύθους τῶν εἰκόνων [...] καὶ ἐξομοιοῦν τὸ ἀποβησόμενον τῷ τῆς ἱστορίας λόγῳ), што само по себи представља више него јасну индицију да су ове традиране категорије приповести већ у позноантичком периоду биле захваћене тектонским поремећајима и што је свој јасан одраз нашло у подели нарације код Афтонија (2, 19 R.), његових анонимних схолијаста (1, 128, 24 W.) као, уосталом, и код двојице еминентних представника византијске реторике Доксапатриса и Камариота (1, 122, 15 W.), код којих *mythos* као врста приповести уопште не фигурира, будући да се стопио с оним што се зове *dramatikon* односно *drama*, чија је центрипетална сила у своје семантичко поље „усисала” и дијаметрално супротну категорију приповести каква је историја. О узроку овог на први поглед необичног тренда можда најбоље говори управо термин *symbolon,* који је и сам у поменутом контексту Тацијевог романа координи-

[8] 1, 3, 4; 1, 8, 4; 1, 9, 1; 1, 10, 7; 2, 28, 1; 3, 7, 9; 3, 23, 4; 5, 3, 4; 5, 5, 5; 6, 3, 1; 6, 16, 4; 6, 16, 6; 7, 2, 1; 8, 5, 3; 8, 9, 13; 8, 10, 8; 8, 15, 4.

ран с поменута три термина, што нас само по себи наводи на закључак да је и он сам тесно повезан с митом и оним што се зове *drama*, чиме се ствара могућност да се поетика жанра посматра у дубинској перспективи историје стила и идеја и чему свој ништа мање значајан допринос дају исто тако и два нова значења термина *drama*, од којих једно, наиме *ainigma*, срећемо у његовом експлицитном виду код Макремволита (*Hysm*. 2, 8, 2: ἔχω σου, τεχνῖτα, αἴνιγμα, ἔχω σου τὸ δρᾶμα), а друго, управо *aition*, у његовом само наизглед имплицитном виду у Татијевом роману (3, 7, 9). На симболистички аспект жанра више од било чега другог упућује потоње поменути термин, којим се изражава нагонски порив аутора да продре у скривене узроке телесних и душевних феномена као и у дубинске разлоге коегзистенције и наизменичног пулсирања контрастних стања у појавним облицима живог и неживог света, каква је, између осталог, мешавина задовољства и бола, при чему овај филозофски порив на крају поприма у пуној мери песничке карактеристике услед изражене тежње аутора за визуелизацијом скривених феномена, о чему на парадигматичан начин сведочи и фантастично лепа представа суза у Татијевом роману као крви душе коју отвара зуб бола (7, 4, 5). Овај поступак, који би се могао означити и као апстрактизација конкретног, представља, као и онај у обрнутом смеру, какав је конкретизација апстрактног, сам по себи платонско наслеђе, које је своју широку примену нашло чак и у периоду нововековног платонизма (Mähl 1986: 393).

Да су значења *симбол, етион и енигма,* која технички термин реторике и жанровска ознака романа добија у *Леукипи и Клитофонту* и помоћу којих се широм отварају врата за једно већма симболистичко тумачење жанра, више него осигурана, речито говоре и значења његовог латинског еквивалента *argumentum,* која се готово без изузетка региструју у свим већим речницима класичног латинитета као што је *Thesaurus linguae Latinae*: *материја драмских жанрова* (II A 1: *materia comoediarum et tragoediarum*), *песничка материја* (II A 1: *materia poetarum aliorumque qui fabulas fingunt*), *симбол* (I B: *instrumentum significandi, signum, symbolum*), *етион* (II C: *materia faciendi aliquid, causa, ratio ... i.* aition) *и енигма* (II A, 1: *similiter de enigmate*). Разлог што овакви подаци од прворазредног значаја, који су такорећи били на дохват руке, нису коришћени у историјату истраживања по свој прилици лежи у чињеници што на први поглед није био транспарентан њихов значај за дело једине двојице римских представника жанра – Петронија и Апулеја и што исто тако није било дешифровано семантичко језгро термина *drama* у роману Ахила Татија.

Овај херменеутички продор у семантичко језгро жанровске ознаке *drama* изнедрио је три крупне чињенице као што су нераскидива повезаност оног што се зове *drama* с митом, песничком сликом и симболом, као уосталом и платонском филозофијом, чији ће кључни концепти и карактеристике стила, присутне, уосталом, у тежњи самог Платона да своје базичне идеје заодене у форму слике, услед чега *logos* у његовим делима често прераста у *mythos* (*Gorg*. 523a), да би на једном кључном месту био у потпуности поистовећен

с њим (Ebert 2002: 255) – наћи свој више него јасан одраз у грчком роману, уз претходну напомену да је стапање и прожимање *logos*-а и *mythos*-а у његовим делима могло одлучујуће допринети и брисању граница између врста приповести у позноантичком и византијском периоду. Овај добитак вишег реда сам по себи представља идеалан повод да се поново постави питање вредновања античког романа, које је у почетној и најважнијој фази истраживања, обележеној Родеовим класичним делом, попримало омаловажавајуће карактеристике, о чему речито сведочи епитет *варварски*, који је Роде попут етикете лепио на готово све представнике жанра, а нарочито страсно на оне византијске (561: auf den äußersten Gipfel getriebene Affektation eines barbarischen Pedanten), примењујући потпуно неадекватно мерило какво само по себи представља психологија у романима његове властите епохе, каква је европски деветнаести век. На основу оног што је досад изложено јасно излази на видело да уопште није требало трагати за елементима психологије у античком роману, већ напротив за елементима психагогије, која извире из очаравајућих слика у које се заодева ауторов продор у скривене и тајанствене узроке феномена. Да Платонова филозофија представља својеврсну жижу кроз коју се преламају све тенденције и сва струјања кад је у питању поетика грчког романа као жанра као више него убедљив доказ може послужити и Платонова карактеризација властитог стила као *ӣромишљања ӣомоћу слика*, чак и оних чулних које извиру из мита, за шта се као једна врста техничког термина употребљава глагол *mythologeo* (*Gorg.* 493d: οὐδ᾽ ἂν πολλὰ τοιαῦτα μυθολογῶ, οὐδέν τι μᾶλλον μεταθήσῃ; φέρε δή, ἄλλην σοι ἕκόνα λέγω.), и што само по себи на одвећ уверљив начин говори о нераскидивој вези између мита и слике, а од каквог је то значаја за саму реторику, видећео нешто касније. Остаје још да се успостави онтолошка веза – од исте такве пресудне важности за грчки роман – између оног што се зове *drama* и слике, која је била само стидљиво наговештена у Тацијевом роману и за коју су се експлицитна сведочанства морала потражити на неком другом месту и код неког другог аутора, у чијем ћемо делу наћи додатне потврде за већ наговештену дубинску прожетост поетике романа базичним представама платонске филозофије.

У питању је не било ко други него један од највећих представника Друге софистике, Лукијан из Самосате, у чијем су делу садржани ставови од непроцењивог значаја за поетику и естетику позне антике, без којих није могуће у потпуности разумети феномен грчког романа као жанра, тим пре ако се има у виду чињеница да је и он сам, као уосталом и сви аутори романа, био узорни адепт реторских школа, чије је образовно добро, насупрот свим очекивањима, у његовом грандиозном реторском опусу показало сву своју животну снагу. Као непресушни мајдан поетских залиха његово се дело, иако су га упорно мимоилазили истраживачки путеви наше науке, препоручује из још најмање два разлога као незаобилазна основа за свако темељно проучавање грчког романа као жанра, утолико што и само припада готово истој епохи као и дела представника поменутог жанра и утолико

што је базирано на концептуалној мимези у знаку потпуног прожимања Платоновог дијалога и Аристофанове комедије, другим речима на споју поларних и контрастних елемената какви су озбиљно и смешно, што само по себи представља естетски и животни идеал платонске филозофије[9]. Управо у таквом мајдану поетских залиха, конкретно у спису познатом под конвенционалним латинским називом *De saltatione* (*О йлесу и орхесшрици*), целокупна песничка материја имплицитно се поистовећује с термином *drama*[10], што је свој више него јасан одраз нашло у већ толико пута помињаној Доксапатрисовој дефиницији треће врсте приповести, а да то и поред све своје очигледности није било препознато у целом току истраживања. Ако се има у виду још једна важна чињеница, наиме то да у једном другом Лукијановом делу термин *drama* долази у речитом значењу *архешиӣ слике*[11], онда се сам од себе намеће закључак да се сама песничка слика поистовећује у једној врсти прилично блиске аналогије с платонском *идејом*.

Да је ова претпоставка сасвим на месту више него уверљиво говоре три канона узорних аутора и дела сачувана у Лукијановом опусу. У првом од њих, који би се могао окарактерисати као почетни и који доноси већ поменуто дело о орхестрици надахнуто кључним Платоновим представама каква је тројна подела душе – свој помен налазе аутори и жанрови у којима је на узоран начин, такорећи у сликарском маниру, обрађена сама песничка материја, а реч је о Хомеру, Хесиоду, трагедији и песништву уопште, при чему свакако већ на први поглед изненађује одсуство експлицитног помена комедије. Овај условно речено пропуст биће коригован у наредном канону као, уосталом, и на једном мање упадљивом месту какво је оно из списа познатог под латинским називом *De calumnia* (*Клевеша*) у којем се сама комедија појављује као основа сликарског концепта[12], а као разлог њеног изостанка из првог канона могла би се навести чињеница да се сама комедија суштински базира на додатној, накнадној елеборацији мита и слике у трагедији, из чега настаје песнички концепт попут оног у Аристофановим комедијама према чијој демонској снази реторика никако није могла остати равнодушна.

У *Лексифану* срећемо прво проширење поменутог канона које за нас тим више добија на значају што се у њему скицира пут адепта реторике,

---

[9] На парадигматичан начин долази до изражаја у химничкој предикацији Ероса у Агатоновом говору у *Симйосиону* 197c–e: τὰ μὲν παιδιᾶς, τὰ δὲ σπουδῆς μετρίας, καθ᾽ ὅσον ἐγὼ δύναμαι, μετέχων.

[10] Cf. *Salt*. 60–61, где уместо *drama* стоји *tragodia*. У прилог оваквог тумачења термина *drama* говори и чињеница да се његовим латинским еквивалентом *argumentum* означава целокупна песничка материја.

[11] *Dom*. 23 где су у једном одвећ уском контексту координирани термини *drama, eikon* (*imago*) и *archetypos*: ἑξῆς δὲ μετὰ τὴνδε τὴν εἰκόνα ἕτερον δρᾶμα γέγραπται δικαιότατον. Ibid.· οὗ τὸ ἀρχέτυπον ὁ γραφεὺς παρ᾽ Εὐριπίδου ἢ Σοφοκλέους δοκεῖ μοι λαβεῖν.

[12] *Cal*. 6: φέρε δὲ καὶ ἡμεῖς κατὰ τὴν τοῦ `Εφεσίου ζωγράφου τέχνην διέλθωμεν τὰ προσόντα τῇ διαβολῇ. Τριῶν δ᾽ ὄντων προσώπων, καθάπερ ἐν ταῖς κωμῳδίαις.

који започиње студијем најбољих песника (22: ἀρξάμενος δὲ ἀπὸ τῶν ἀρίστων ποιητῶν), „узвишене трагедије" и „љупке комедије" (πολλὰ καὶ τῇ καλῇ κωμῳδίᾳ καὶ τῇ σεμνῇ τραγῳδίᾳ ἐγγυμνασμένος), да би се потом наставио проучавањем чисто реторске литературе (μέτιθι ἐπὶ τοὺς ῥήτορας), а своју кулминицију доживео у студију Платона и Тукидида (ἐπὶ τὰ Θουκιδίδου καὶ Πλάτωνος ἐν καιρῷ μέτιθι), као и у еклектичком усвајању најбољег што су могли понудити поменути аутори и жанрови (παρὰ γὰρ τούτων ἅπαντα τὰ κάλλιστα ἀπανθισάμενος ἔσῃ τις ἐν λόγοις), при чему се с пуним разлогом може претпоставити да се под изразом *најбољи* песници подразумевају управо Хомер и Хесиод. Оно што представља константу у сва три канона јесте помен, било имплицитни било експлицитни, Хомера, Хесиода и Платона, а оно што се може сматрати изненађењем јесте појава Тукидида у овом канону, а она сама по себи говори много више него што се то на први поглед чини. Управо чињеница да се Тукидидово историографско дело, које се доживљава као својеврсни синоним за истиноподобност као такву, појављује у овом уском контексту, у којем свој помен налазе аутори у чијим су делима на узоран начин обрађене митске теме, као уосталом и сам Платон, у чијим дијалозима долази до изражаја филозофска концептуализација и визуелизација самог мита – говори одвећ јасно о брисању граница између традираних категорија приповедања као, уосталом, и о природи самог појма истиноподобности, која нимало случајно није увучена у зону мита. Ако се овај канон поближе осмотри, сам по себи намеће се закључак да истина и истиноподобност, схваћене у свом симплификованом и дословном значењу, уопште нису биле толико важне као сам концепт са своја два пола какви су митски и историјски, који се овде може поистоветити с *logos*-ом, те појава Тукидида у овом контексту налази своје суштинско објашњење у чињеници да је његов концепт за презентовање истинитог тока догађаја за адепте реторике и будуће литерате био много важнији од саме истине и *истиноподобности*, при чему никако не треба изгубити из вида да код самог Платона *mythos* увек ускаче у помоћ кад се покаже да се концепт у знаку логоса не може даље развијати, услед формалних ограничења какво је одсуство визуализације, при чему само визуелно представља велику предност митског концепта, који би се могао поистоветити с архетипом и уопште с демонском снагом слике која извире из песничке материје – код Лукијана, као што смо могли видети, имплицитно означене управо као *drama*.

Значај слике и визуелног још више долази до изражаја у трећем канону садржаном у Лукијановом *Дијалогу о портретисању*, познатом под латинским називом *Imagines*, утолико што ставови који се у њему заступају имају далекосежан значај кад је у питању разумевање античке књижевне критике и њених мерила, која стоје у односу оштрог контраста према књижевним аршинима примењиваним у проучавању и вредновању не само класичне него и новије књижевности током дугачких периода новијег времена. Ставови у овом дијалогу представљају идеалан повод да се коначно раскрсти са увреженим развојним схемама по којима после једном достигнутог кла-

сичног врхунца неминовно следе дугачки периоди декаденције и опадања у знаку једног крајње негативног тренда, чији је предзнак готово немогуће променити, чиме се књижевни феномени посматрају кроз једну врсту механичке оптике. Такав тренд присутан је и у узорним синтезама и историјама књижевности, каква је она Албина Леског (Lesky1971[3]), у којој је хеленистички и цео покласични период добио знатно мање простора од класичног, из чега би се на први поглед могло закључити да је у питању велико осиромашење и у идејном и формалном погледу и да испод пепела не тиња више ниједна искра креативности. Управо поменути Лукијанов *Дијалог о портретисању* говори нам не без великог изненађења шта је то у ствари античко схватање креативности, које би могло представљати једну сасвим солидну основу за превредновање целог постклaсичног периода у античким књижевностима.

Поменути канон, поред великих имена сликарске и вајарске уметности као што су Полигнот, Еуфранор, Аетион, Апел, Праксител, Алкамен, Фидија и Лисија, чине још Хомер и Хесиод – и сами представљени као највећи сликари заједно са Сократом „који је сликао с љубављу" (17: γραφεῖς δὲ καὶ δημιουργοὶ αὐτοῦ Αἰσχύνης Σωκράτους ἑταῖρος καὶ αὐτὸς Σωκράτης, μιμηλότατοι τεχνιτῶν ἁπάντων, ὅσῳ καὶ μετ᾽ ἔρωτος ἔγραφον). Ништа мање изненађујући од имена која га сачињавају није ни повод његовог састављања. Реч је о говору који треба да се одржи у присуству Пантије с циљем да се прослави њена изузетна физичка и духовна лепота божанских карактеристика, при чему се сам њен портрет тако приказује као да је сваки од поменутих сликара и скулптора извајао онај део њеног тела у чијем моделовању он сам нема премца, чиме сам говор, услед надмоћи феномена визуелног који га нагони да се изрази посредством слике, и сам постаје слика од речи. Место Сократа односно Платона у овом канону образлаже се на први поглед сликарским одликама њиховог стила, али је суштински мотивисано њиховом тежњом за свођење свих феномена на архетипски концепт, што је управо своју примену нашло у портретисању поменуте жене божанске лепоте, које поприма карактер монтаже.

Какве су практичне импликације поменутих теоријских начела говори нам Лукијанов спис *Prometheus es in uerbis* (*Прометеј си у погледу језика*), бременитом изузетно важним ставовима за поетику и естетику позне антике. У поменутом спису, насупрот свим нашим очекивањима, уздиже се поступак који представља сушту супротност инвенцији и такозваној изворној креацији, окарактерисаној код Лукијана као *kainopoiein* („изум") и *kainotes* („новина"), и који у савременом идиому има пежоративно значење монтаже (*Prom. verb.* 6: τὰ οὕτως ἔχοντα πρὸς ἄλληλα ξυναγαγεῖν καὶ ξυναρμόσαι οὐ πάνυ πειθόμενα). Још чудније делује Лукијаново објашњење које се односи на то у чему се састоји супериорност једне наизглед сасвим мртве уметности настале из монтаже над једном живом уметношћу проистеклом из креације једног тренутка, коју симболизују Прометејеве фигуре од глине, које постају живе и самим тим људи оног тренутка чим им се удахне дах живота

(*Prom. verb* 3: καὶ τὸ μὲν ὅλον ἀρχιτέκτων αὐτός ἦν, συνειργάζετο δέ τι καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἐμπνέουσα τὸν πηλὸν καὶ ἔμψυχα ποιοῦσα εἶναι τὰ πλάσματα). Али та уметност проистекла из монтаже само је наизглед лишена живота, утолико што не настаје из једног потеза, него, баш насупрот томе, споро и постепено попут фигура у Дедаловој радионици, присутних у њој у свим својим развојним фазама – од голе скице до већ довршених обличја с приметним нагоном за кретањем и форми које се већ крећу као жива бића, при чему треба имати у виду да у овом случају Дедалова радионица постаје симбол саме литерарне и реторске делатности (*Demosth*., 14: μόνος γέ τοι τῶν ῥητόρων ἔμψυχον καὶ σφυρήλατον παρεῖχεν τὸν λόγον). Управо Лукијанова уметност као, уосталом, и феномен креације у грчком роману подсећа на уметност произашлу из једне такве радионице, утолико што је као и сами природни феномени подвргнута развојном процесу од заметка до зрелог плода, те је самим тим компликованија и ближа животу од оне Прометејеве, која се сама означава као *plasma*, при чему би, дистинкције ради, овде требало напоменути да је ту реч о такозваној једнократној *ӣлазми*. Као кључни аргумент за супериорност једне такве уметности која подсећа на Дедалову радионицу над оном прометејског типа (*Prom. verb.* 3: μὴ πρός τι ἄλλο ἀρχέτυπον μεμιμημένον) Лукијан наводи постојање идеје односно архетипа, према којем се компоненте фигуре тако моделују да из њих настаје склад у знаку савршене симетрије, хармоније и лепоте.

Подаци садржани у овом сликовитом пасажу омогућавају нам да учинимо још један корак напред и извучемо имплицитан закључак који се из њега сам по себи намеће и који више него речито говори о супериорности уметности настале из монтаже. Суштинска надмоћ такве уметности и таквих литерарних поступака доводи се у непосредну везу с палингенезом, односно поновним рађањем идеје у виду оног што се зове *plasma* и њеним обнављањем и подмлађивањем које резултира њеним вечним животом у метаморфози. Овај добитак омогућава нам повезивања још вишег реда, утолико што нам се накнадно још једном отвара семантичко поље термина *drama* и *plasma*, а самим тим и њихових деривата *dramatikon* и *plasmatikon*, који, као што смо већ могли видети, заједно с њиховим латинским еквивалентом *argumentum,* представљају техничке термине којима се означава такозвана *фикционална* приповест у оквиру трећег типа нарације. Иако поменути технички термини имају, како смо могли видети, истоветно значење у реторским школама и литерарним радионицама, њихова истинска значења веома су сликовита и речита, утолико што термин *drama* означава песничку материју, а термин *plasma* монтажу и адаптацију те исте материје у знаку хармоније и симетрије, што је само по себи у стању да самој материји омогући да преображена континуирано живи у сфери истог духа и слике. Овим бисмо, осим извесног појашњења већ толико помињане Доксапатрисове дефиниције трећег типа нарације, добили исто тако и пресудно важан критеријум, какав је палингенеза самог архетипа односно *идеје* и

њен вечни живот у метаморфози, за дефинисање појма класичног у књижевности и уметности. Али пре него што се упустимо у разматрање тог контроверзног појма у завршном сегменту нашег излагања, сад нам се нуди идеална прилика да наставимо прекинуту нит нашег излагања и да се поново окренемо додатном осветљењу новооткривених значења термина *drama* код Ахила Татија.

Поред већ наведених значења као што су *митска тема*, *симбол*, *аетион*, *енигма* и *концепт*, која упућују на концептуалистичку употребу мита и његову блиску повезаност са сликом и симболом, за шта се као узоран за сва времена може навести поступак визуелзације митских представа каква је, између осталог, и она о крилатој запрези у Сократовом великом говору о љубави у *Федру* (244a–257b), својом важношћу истичу се *метаморфоза* (Ach. 5, 3, 3–5, 5, 9)*, метаморфичка телесна и душевна стања*[13] као, уосталом, и она значења која су с њима уско повезана и која се односе на све врсте преокрета: *преокрет у знаку срећног краја* (1, 10, 7; 3, 23, 4)*, преокрет у знаку несреће* (1, 8, 4)*, изненадни, нагли преокрет* (1, 9, 1), будући да преокрет, као што смо већ напоменули, сам по себи већ представља вид метаморфозе. Тако већ на први поглед постаје очигледно да у семантичком спектру термина *drama* доминантан положај заузима концепт *метаморфозе*, *преображаја* и *метаморфичких телесних и душевних стања*, какво је уосталом и оно у којем непрестано пулсирају и наизменично прелазе једно у друго осећања задовољства и бола, толико карактеристична, као што смо већ могли видети, за последње тренутке Сократовог живота, а самим тим и за концепт парафразе, роман као жанр и његово, како ћемо ускоро видети, онтолошко утемељење. Да бисмо уочили све импликације по поетику романа присутне у појму метаморфозе, морамо се поново окренути Лукијану и његовом схватању сопственог дела и уметности у спису *Prometheus es in uerbis* у којем се настанак књижевног дела имплицитно пореди са метаморфичким процесом рађања фигура у Дедаловој радионици (Philostr. *Im*., 1, 16), наиме поступком који у потпуности поприма карактеристике животног процеса и који се самим тим, за разлику од аналогног Прометејевог, имплицитно означава као жива уметност. И управо метаморфоза као таква у пресудној мери даје карактер животности роману како на сижејном тако и на стилистичком плану, будући да су све ствари и бића, било да је реч о пределима, местима, људима и фигурама, захваћене преображајем, при чему, да се послужимо одабраним примерима из Татијевог романа, све увек подсећа на нешто друго, било да је реч о воденом току, који наизменично поприма карактеристике реке, мора и језера (4, 12, 1–4: Νεῖλος ὁ πολὺς πάντα αὐτοῖς γίνεται, καὶ ποταμὸς καὶ θάλασσα καὶ λίμνη), или кипу Зевса који подсећа на Аполона (3, 6: τὸ δὲ ἄγαλμα νεανίσκος, Ἀπόλλωνι μᾶλλον ἐοικώς), или месту које подсећа на град

[13] Мешавина лепоте и страха (2, 33, 4), радости и страха (2, 23, 4), радости и беса (4, 1, 5), страха и смеха (5, 5, 8), љубави и гнева (5, 26, 2), неверице и радости (5, 19), наде и безнађа (5, 27, 1), задовољства и бола (5, 21).

у мору (2, 14, 4), или пак о Персејевом оружју који стоји на прелазу између мача и српа (3, 6).

Кад је реч о важности метаморфозе на плану стилских поступака, којима доминантно обележје, осим преокрета у нарацији, дају прикази *чудесног* и *парадоксалног* (*kaina* и *paradoxa*)[14], тешко је избећи закључак да ове две потоње поменуте карактеристике стила, које у роману прерастају у једну врсту естетске категорије, у пресудној мери израстају из омиљеног Платоновог поступка у *Горгији,* примењеног у једном контексту у којем је реч управо о прожимању осећања задовољства и бола. Полазећи од своје кључне тезе да се не може убројати у добро и зло оно што се у исто време може поседовати и губити, Сократ доказује Каликлу на примеру телесних стања каква су глад и жеђ метаморфички потенцијал задововољства и бола, који се огледа у чињеници да се бол, који потиче из таквих стања, преображава у себи дијаметрално супротно осећање, какво је задовољство, истог оног тренутка у којем потребе, које извиру из таквог стања, бивају задовољене. Управо на овом месту доказна снага Сократових аргумената достиже свој врхунац у блиставом парадоксу садржаном у констатацији да је могуће осећати задовољство у стању бола (497a), за шта се на једном кључном месту у *Филебу* (23b) користи више него речита формулација *задовољство које боли*. Могло би се рећи да управо ова парадоксална констатација која поприма карактер концепта сама по себи представља најупадљивију сигнатуру стила у грчком роману, између осталог и због тога што извире из самих онтолошких дубина жанра. Да је реч управо о таквим дубинама, више него речито говори, као што је, уосталом, већ било наговештено у виду претходне напомене у почетном сегменту нашег излагања, широка заступљеност тог концепта у Платоновом делу, што се види из чињенице да се он јавља у кључним дијалозима какви су *Федон*, *Филеб*, *Горгија* и *Држава.* Иако су такорећи већ на први поглед видљиве онтлошке карактеристике поменутог концепта у *Федону*, још увек не можемо јасно сагледати какве све то импликације има за поетику романа. То ћемо бити у стању да утврдимо само ако у једној врсти јукстапозиције сучелимо ставове из сва четири поменута дијалога, из чега ће се сам по себи не без извесног изненађења наметнути почетни закључак да изречени ставови стоје у односу нимало занемарљивих дихотомија, у којима је, како ће се касније испоставити, античка поетика и теорија стила уочила присуство једног сасвим довољног потенцијала за једну вишу синтезу у знаку симетрије, хармоније и докидања свих разлика и контраста. Док се у *Филебу* као крајње штетан оштро жигоше излив осећања задовољства и бола, који се са трагичке и комичке позорнице у виду целе једне плиме емоција аутоматски преноси на саму публику (48a–e) као да је реч о једној врсти спојених судова, у *Држави* (503a) се, насупрот томе, од стране самог Платона свесрдно препоручује непре-

[14] Cf. примере у Татијевом роману: τὸ θέαμα καινόν (4, 12, 1), καινά (4, 14, 8), καινὰ καὶ παράλογα (*ibid.*), παράδοξα (4, 4, 1–2).

стано излагање демонској снази таквих контрастих стања и осећања кад су у питању будући владари и чувари његове филозофске државе. Сада је већ на први поглед видљиво преношење самог концепта с ужег, личног плана, какав је онај у којем поменута мешавина поприма карактер печата којим је обележен живот Сократов, на ширу онтолошку и егзистенцијалну раван, какаву представља људска заједница у свом тоталитету, односно држава. Осим тога сасвим је видљив отклон самог Платона од једне већма пасивне и штетне изложености плими таквих осећања у драмском театру, која је постала сама себи циљ и као васпитно штетна жигосана у *Држави* (606c), као што је уосталом приметно и његово настојање да се она претвори у пробни камен и својеврсни тест издржљивости на позорници много ширих размера, каква је она државна, за будуће припаднике његове идеалне заједнице. Концепт у знаку мешавина задовољства и бола, услед недовољности и ограничења условљених пасивним присуством у амбијенту драмске позорнице, преноси се у *Филебу*[15] и *Законима*[16] на још шири план, који овог пута поприма џиновске размере космичког, светског театра и који би се у пуној мери могао назвати поетским, утолико што се у њему до својеврсне апотеозе уздижу игра, песме, плесови и жртвовања као најпогодније средство за стицање наклоности богова[17]на проласку човека, обичне марионете, кроз опасности и мистерије живота.

На основу оскудних података који у *Законима* и *Филебу* попримају карактер алузије нисмо били у стању да створимо било какву представу о светском театру која би била нешто више од његове голе контуре. Једино што се из таквих података још могло извући није било ништа више од пуке слутње да би поменути театар могао попримити препознатљива поетска обележја. Излазак из апорије био је једино могућ под условом да се у нашем трагању за недостајућим подацима окренемо ауторима који у својим делима славе велики космички театар и који се усто могу у пуној мери сматрати следбеницима Платонових филозофских, естетских и стилистичких начела, као што је то случај с Лукијаном из Самосате, који свој стилски поступак карактерише као демонски спој Платоновог дијалога и Аристофанове комедије (*Prom. verb.* 6: οὐ πάνυ γοῦν συνήθη καὶ φίλα ἐξ ἀρχῆς ἦν ὁ διάλογος καὶ ἡ κωμῳδία). Управо у дијалогу *Икаменипа* поменутог аутора не налазимо само употпуњену представу космичког театра која би у себи садржавала све кључне елементе за тумачење поетике романа, него исто тако и податке који више него речито говоре о генези самог концепта. У поменутом дијалогу космички театар доводи се у непосредну везу с Ахи-

---

[15] 50b: μηνύει δὴ νῆν ὁ λόγος ἡμῖν ἐν θρήνοις τε καὶ ἐν τραγῳδίαις καὶ κωμῳδίαις, μὴ τοῖς δράμασι μόνον ἀλλὰ καὶ τῇ τοῦ βίου συμπάσῃ τραγῳδίᾳ καὶ κωμῳδίᾳ, λύπας ἡδοναῖς ἅμα κεράννυσθαι.

[16] 803d: ἄνθρωπον δέ [...] θεοῦ τι παίγνιον εἶναι μεμηχανημένον [...] τούτῳ δὴ δεῖν τὺ τρόπῳ συνεπόμενον καὶ παίζοντα ὅτικαλλίστας παιδιὰς πάντ' ἄνδρα καὶ γυναῖκα οὕτω διαβιῶναι.

[17] 803e: παίζοντά ἐστι διαβιωτέον τινὰς δὴ παιδιάς, θύοντα καὶ ᾄδοντα καὶ ὀρχούμενον.

лејевим штитом (*Il.* 18, 478 sq.), утолико што представља директни одраз фигуралне композиције на њему, чиме се космичка стварност, а самим тим и уметност која је представља, као, уосталом, и слика која из ње извире, приказују као одраз архетипа односно драмског, које се код поменутог аутора готово без остатка поистовећује с песничком материјом пар екселанс. На поменутом штиту приказане су гозбе и свадбе, судски процеси и скупштине народа, жртвовања, тужбалице и треноси: οὗ μὲν γὰρ ἦσαν ἔλαπίναι καὶ γάμοι [...] δικαστήρια καὶ ἐκκλησίαι, καθ᾽ ἕτερον δὲ μέρος ἔθυέ τις, ἐν γειτόνων πενθῶν ἄλλος ἐφαίνετο (*Icar.* 16). Да је концепт мешавине задовољства и бола нашао свој одраз на поменутој фигуралној композицији, већ на први поглед недвосмислено указују елементи њеног садржаја као што су гозбе и свадбе, тужбалице и треноси. Исто тако сам се по себи наметао закључак да су сви елементи фигуралне композиције нашли свој знатан одраз у фабули грчког романа, при чему посебан значај, кад је у питању настанак жанра, добијају скупштине народа и судски процеси, с обзиром на чињеницу да обе тематске целине налазе своју знатну заступљеност у сижеу Харитоновог и романа Ахила Татија. На крају ће се не без великог изненађења испоставити да се из фигуралне композиције на Ахилејевом штиту суштински развила представа о свету као позоришту тако што је Платон приликом скицирања самог концепта у једној врсти игре скривалице пренагласио значај елемента игре и тиме разводнио и замаглио оштре контуре поменуте композиције чиме су оне попримиле карактер архетипа. Управо сама ова игра са симболом и архетипом као, уосталом, и суштинско поклапање садржаја фигуралне композиције и платонског концепта нису могли, услед своје магичне привлачне моћи, оставити равнодушним ни професоре ни адепте реторских школа.

Драгоценост поменутог места из Лукијановог *Икароменипа* огледа се и у чињеници што је аутор уочио сродност између фигуралне композиције на Ахилејевом штиту и платонског концепта и тиме нам омогућио ретку прилику да сагледамо све стадијуме развијања и елаборације једне представе сведене у својој почетној фази на симболички вид. Ако би се претходно описана фаза могла окарактерисати као *drama*, тј. као визуелизација архетипског концепта уз помоћ митских, поетских слика, његова накнадна и коначна елаборација могла би се дефинисати као *plasma* – другим речима као његова креативна надградња, којој се приступа тако да се не наруши препознатљивост архетипског концепта, што је једино у стању да му обезбеди вечни живот у метаморфози. Ово почетно наслањање на Хомера поприма комичне карактеристике када главни актер дијалога уствpди (*Icar.* 16) да зависно од угла из којег посматра дешавања може да види како Гети на својој земљи ратују, како Скити као номади на својим кочијама непрестано лутају, како се Египћани баве земљорадњом, а Феничани трговином, како припадници киликијског племена стално вребају прилику да нешто украду, како се Спартанци бичују, а Атињани са страшћу суде. И овде у малом имамо фабулу грчког романа, утолико што сви њени препознатљиви

елементи, као што су земљорадња у метаморфичком подручју делте Нила, пловни путеви феничанске трговине и с њом уско повезана пиратерија, ратничка настројеност и војничка вештина племена с ону страну цивилизације, као уосталом и атинска страст за клеветањем и парничењем и с њом уско повезани судски процеси, налазе свој експлицитан помен у овом нарочито карактеристичном пасажу из *Икароменипа*. У овом је каталогу свој одраз готово у потпуности нашао и географски елеменат у фабули жанра, утолико што, с изузетком Сирије, Персије, Етиопије и Сицилије, сва кључна подручја на којима се одвија радња романа у њему налазе свој помен, а и кад су изузеци у питању, није тешко одгонетнути разлоге изостанка помена Сирије и Етиопије, које по свој прилици, уверљиво може да објасни чињеница да је аутор своју домовину Сирију, земљу мистике, изузео из овог помало комичног контекста, а Етиопију поистоветио с њеним суседом Египтом, при чему се као узрок одсуства Персије намеће њено поистовећење с географски и, по свој прилици, етнички блиском популацијом Скита. На основу управо изложених чињеница јасно се може сагледати у којој се мери фабула грчког романа базира на ликовној односно фигуралној представи и у крајњој инстанци на слици и поезији.

Иако се сасвим јасно може видети у којој је мери представа о свету као позоришту, заоденута у чаробне слике мита и поезије, заједно са својим најважнијим конститутивним елементом, какав је је мешавина задовољства и бола, утицала на уобличење фабуле грчког романа, утисак о концептуалној мимези Платона не би био потпун уколико се не би навела још једна кључна представа која се јавља у истом контексту у *Законима*, у којем долази и представа о свету као позоришту, а реч је метафори људског живота као пловидбе морем, која је суштинска сродна с пресудно важном метафором из *Федона* у којој се филозофско истраживање поистовећује са сплаварењем по мору живота (*Leg*. 803b: ποίᾳ μηχανῇ τὸν βίον ἄριστα διὰ τοῦ πλοῦ τούτου τῆς ζωῆς διακομισθησόμεθα). Али и поред јасног паралелизма који се успоставља између ових платонских концепата и незаобилазног елемента сижеа у грчком роману, какав је пловидба олујним морем, још увек не можемо до краја сагледати све импликације које поменути концепти имају по саму поетику жанра. То ћемо бити у стању, само ако се поново окренемо Лукијану, у чијем ћемо делу наћи метафору живота као пловидбе олујним морем (*Merc*. 2: οἱ δὲ τοὺς ἐν ταῖς οἰκίαις χειμῶνας καὶ τὰς τρικυμίας καὶ πεντακυμίας καὶ δεκακυμίας διηγούμενοι, καὶ ὡς τὸ πρῶτον ἔσέπλευσαν καὶ ὅσα πράγματα παρὰ τὸν πλοῦν ὅλον ὑπέμειναν.), метафору реторике као подвале и пловидбе олујним морем (*Pisc*. 29: καθάπερ ἐκ ζάλης καὶ κλύδωνος – sc. ῥητορικῆς – εἰς εὔδιόν τινα λιμένα ἐσπλεύσας καταβιῶναι.) и метафору говора као пловидбе пуним једрима (*Lex*. 15: ἀλλὰ σὺ τὸ ὅμοιον εἰργάσω με ὥσπερ εἴ τις ὁλκάδα τριάρμενον ἐν οὐρίῳ πλέουσαν), при чему је већ на први поглед видљиво да се првобитни концепт везан за филозофско истраживање код Лукијана преноси на подручје реторике. Колико се далеко може ићи у разради самог концепта показује нам управо Лукијан у чијем делу он добија

симболистичка обележја, утолико што се пловидба олујним морем сада поистовећује са земаљском љубављу (*Demosth*. 13: τὴν μὲν θαλαττίου τινὸς ἔρωτος παράφορόν τε καὶ ἀγρίαν καὶ κυμαίνουσαν ἐν ψυχῇ, Ἀφροδίτης πανδήμου κλύδωνα), уз напомену да се без уочавања те метафоре никако није могло дешифровати симболистичко поље у Макремволитовом роману. Ова чињеница сама по себи даје нам повод да дамо једну врсту завршног суда о фабули грчког романа. На основу свега што је досад речено не може се избећи утисак да и сама фабула представља једну врсту архетипског концепта на платонским основама с чврстим елементима сижеа који су у себи садржали довољно потенцијала да их адепти реторике подврну разради и елаборацији различитог типа како не би упали у зону плагијата. Управо тим разлозима може се објаснити Макремволитов симболистички приступ упадљиво сличним елементима сижеа, који се код Ахила Татија подвргавају разради филозофско-етиолошког типа, одвећ видљивој из његовог порива да проникле у енимагтично и мистичко стање преплитања и наизменичног пулсирања дијаметрално супротних стања и осећања у стварима и бићима. Овим би биле исцрпљене све претпоставке за разматрање појма класичног у роману као жанру и књижевности уопште.

О контроверзности самог појма класичног више од било чега другог говори чињеница да у позадини настанка Вергилијевог песничког дела, као што је то више него убедљиво показао Норденов (Norden 1903) коментар уз шесту књигу *Енеиде*, стоје исте поетике, иста обрада традиране материје и исти методолошки поступци, који се код Лукијана и Филострата у једној више него речитој аналогији доводе у везу с Дедаловом радионицом, која и сама, као што смо то малочас могли видети, прераста у симбол вечно живе уметности настале из својеврсне монтаже. Поменута контроверзност још више избија на видело из чињенице да се Вергилијево песничко дело у готово свим историјама књижевности и свим значајним монографијама карактерише не само као *класично* у уобичајеном значењу тог термина, које би се поклапало са савременим схватањем појма *нормативности*, него управо као *универзално класично*, тј. такво које би представљало недостижни узор и норму за сва времена и све књижевности. Да овај став поприми карактер једне врсте религијског креда више од било ког научног резултата допринео је Елиотов есеј (Eliot 1975) невеликог обима насловљен *What is a Classic?* у којем се на основу ауторовог универзалног песничког искуства Вергилијево дело канонизује као апсолутна мера класичног, управо као универзално класично. Вредност овог кратког есеја, који би се због кохеренције изнесених теза и самосвојних, оригиналних полазишта и сам могао сматрати класичним у свом домену, састоји се највише у томе што је његов аутор својим радикалним ставом, по којем у целокупној књижевности англосаксонског света не постоји, мерено стандардима апсолутног канона Вергилијевог, класично дело, отворио суштинско питање поузданијег вредновања литарних остварења у, како би то Курцијус рекао, методолошки тако слабо заснованој науци о књижевности. На крају ће се, не без извесне

ироније судбине, испоставити да је и сам Елиотов есеј, и поред свих својих врлина, методолошки тако слабо заснован, утолико што због фаталног дефицита у свом филолошком образовању, базираном, како се чини, само на познавању латинског језика и римске књижевности, сам аутор није био у стању да одгонетне и расветли кључна начела везана за идеју класичног која се, само наговештена у форми скице и пресудно базирана на постулатима платонске филозофије, среће, како се чини, у целој грчкој књижевности, при чему су за нас од посебног значаја они случајеви у којима аутор у једној врсти самоинтерпретације тумачи своје сопствено дело, како смо то, између осталог, могли видети управо на примеру Лукијанових канона.

О методолошки тако слабо заснованој науци о књижевности и с тим уско повезаном савременом поимању класичног речитије од било чега другог говори и вредновање античког и византијског романа у најтемељнијој студији о феномену каква је она Родеова, у којој се као вредносни квалификатив најчешће среће деградирајући епитет *варварски*, који у случају византијског изданка овог античког жанра бива чак и надмашен на својеврсној негативној вредносној скали, утолико што се потоњепоменути изданак жигоше као гола карикатура његовог *варварскоī* модела и узора – недостојна било каквог озбиљнијег приступа. Тако се оно што је произишло из потпуно истих поетика и истих естетских начела процењује дијаметрално супротним аршинима, какви су сами по себи *универзално класично* и *варварско*, чиме се наука о књижевности уводи у зону нимало безопасних амбиваленција и контрадикција. Оно што је још могло побудити наду да ће доћи до тако потребног дисконтинуитета у вредносним ставовима, којима се жигошу не само појединачна дела него и целокупне епохе, било је довршено филолошко образовање које би подразумевало познавање обе античке књижевности изнутра, тј. на језику оригинала, и универзално-историјски поглед који из њега извире. Те су се претпоставке, за разлику од Елиотовог случаја, по први и, како се чини, једини пут у повести, кад су у питању књижевни ауторитети, сусреле на тако парадигматичан начин управо у личности самог Гетеа (Goethe) и омогућиле му да у Лонговом роману види оно што се током целих векова никако није отварало погледу истраживача и еминентних посленика књижевне речи – наиме оно универзално класично, због којег би *Дафнид и Хлоја*, у складу са становиштем изнесеним у *Разīговорима с Екерманом*, требало да се чита барем два пута годишње. И управо на примеру Елиотовог (128) вредновања Гетеовог опуса види се сав дефицитарни карактер његовог концепта класичног, утолико што се у њему Гете доживљава као аутор „ограничен германизмом своје сензибилности, својим временом, својим језиком и својом културом" („Goethe appears, to a foreign eye, limited by his age, by his language, and by his culture ..."), тако да он ни на који начин не може бити „репрезентативан за целокупну европску традицију" („ ... so that he is unrepresentative of the whole European tradition ..."), будући да је као и енглески аутори деветнаестог века „помало провинцијалан", услед чега никако не може претендовати на почасни назив универзалног

класика („ ... and ... a little provincial, we cannot call him a *universal* classic"). На крају је Елиот (130) из сасвим исправних премиса по којима латински и грчки представљају „крвоток европске књижевности" („blood-stream of European literature"), „опште, класично мерило за све изузетне домете у књижевности" („common measure of excellence in literature"), „заједничко наслеђе у мишљењу и осећању" („common heritage of thought and feeling in those two languages"), које само по себи једино може да гарантује међусобно разумевање међу припадницима појединачних европских нација и језика – изводи фатални закључак по којем је дело аутора у којем живи такво наслеђе и из којег проговара такав универзално-историјски поглед ништа мање него провинцијално.

Дошао је тренутак за закључно разматрање које би најбоље било отворити питањем: Да ли у књижевности уопште постоји поуздани аршин којим би се веродостојно могла одредити мера класичног? Ништа мање драгоцен за наше циљеве не би био ни одговор који би аргументовано уследио на питање које се нераскидиво везује за претходно: Које су то све претпоставке које би се морале испунити како би у једној књижевности настао што већи број класичних дела и да ли такве претпоставке, до којих је Елиоту било јако стало, могу уопште постојати у књижевности англосаксонског света? На нашу срећу чаробну формулу за настанак класичног дела могу нам понудити поменути Лукијанови канони, из чијих ће премиса исто тако недвосмислено уследити и одговор на ништа мање значајно друго питање.

И при самом летимичном погледу на садржај Лукијанових канона свом силином у наше видно поље упадају четири моћне силе, односно струје, без чијег магичног садејства није, како се чини, могућ настанак истинског класичног дела у било којој књижевности света. То су магија и чаролија свежином запахнутог мита, потом филозофска струја каква је она платонска, која као моћна бујица носи све пред собом и заглушујуће хучи попут катаракта Нила, затим поезија која подсећа на заносну песму Сирена и опојно жуборење морских таласа и, на крају, узвишена ликовна уметност изузетних естетских мерила, за чије се фигуре и скулптуре, услед игре светлости и сунца с њиховим заносним обрисима, стиче утисак да се као живе крећу у амбијенту етерно чистог и блиставог јужног поднебља. Ако се свему овоме придодају и фонетске карактеристике грчког језика који услед обиља отворених вокала и дифтонга и сам жубори као морски таласи и неодољиво подсећа на песму Сирена, већ на први поглед стиче се утисак да се могућности настанка истинског класичног дела у англосаксонском свету могу мерити истом оном удаљеношћу којом је његов северњачки амбијент раздвојен од јужног мора и заносне песме његових Сирена, при чему у виду напомене треба да кажемо да су ове одвећ речите слике и аналогије преузете из Хелиодоровог романа, у којем се и сама чаролија говора пореди са песмом Сирена (5, 1, 3–4: οὕτως ἀκόρεστόν τι καὶ σειρήνειον τὸ κατ᾽ αὐτήν (sc. διήγησιν)).

Ако по страни оставимо ове одвећ упадљиве слике као неприкладне за један доказни поступак и уместо њих прибегнемо акрибичној методи, како бисмо утврдили да ли поменути предуслови постоје у књижевности и уметности англосаксонског света, опет ћемо доћи до истог закључка, будући да је у њима више него речито одсуство помена вредног мита и значајног филозофског правца, а што се поезије и ликовне уметности тиче, оне су такорећи непремостивим јазом удаљене од изворне снаге и свежине генија, која – да поменемо само нека од значајних имена – струји из остварења једног Хомера и Хесиода, једног Фидије и Праксителa. Сам је Елиот (125), као да је поузано знао да књижевност англосаксонског света не може испунити ове критеријуме, једино могуће прибежиште нашао у аргументима биолошког и агрономског карактера, којима се у блиску аналогију доводе ораница, која се непрестано обрађује и обилно рађа све док њена плодоносна супстанца потпуно не пресуши, и класично дело које својим настанком потпуно исушује и исисава све креативне потенцијале језика („ ... the great poet ... exhausts not a form only, but the language of his time ...”), чинећи га стерилним и окошталим и не остављајући готово ни минимум простора да се било која од надолазећих генерација литерата креативно искаже на његовој сада већ већма усахнулој материји („ ... every supreme poet ... tends to exhaust the ground he cultivates, so that it must, after yielding a diminishing crop, finally be left in fallow for some generation”). Да би показао да је излаз из једне такве безнадежне ситуације, кад је у питању настанак новог класичног дела у сфери исте културе, ипак могућ, Елиот (124) се служи аргументом из подручја биологије, тиме што књижевно дело имплицитно доводи у блиску релацију са плодом који умире и из чијег се семена рађа нов живот и нови плод, образлажући то на примеру дуге декаденције у римској књижевности после Вергилија, која ће трајати све до саме смрти латинског и рађања из његових корена новог, младог идиома, какав је италијански језик („ …after Virgil ... no great development was possible, until the Latin language became something different”), на којем је, после толиких векова који раздвајају Вергилија и Дантеа, по Елиоту (122) једино било могуће рођење новог класичног дела какво је *Божанствена комедеија* („ ... in the Divine Comedy, if anywhere, we find the classic in a modern European language”). Управо аргументи оваквог типа будили су наду код Елиота (121; 125) да регенеративни потенцијал енглеског језика, који се због одсуства класичног дела на њему („ ... we have no classic age and no classic poet, in English”) доживљава управо као млада ораница, још ни издалека није пресушио. Да је та нада била више него варљива, показаће још уверљивије аргумент изведен из историје књижевности.

Т. С. Елиот починио је грешку стратешког типа која се огледа у чињеници да је за егземплификацију и потврду својих одвећ строгих теоријских начела, која се тичу појма класичног у књижевности, као референтне тачке одабрао римску књижевност и Вергилијево песничко дело. Кад то кажемо, пре свега мислимо на чињеницу да је, с обзиром на дужину свог трајања,

римска, као уосталом и енглеска књижевност, мала књижевност, чији животни век једва прелази осам столећа[18] и чији ћемо епигонски карактер за сада оставити ван разматрања. То постаје одвећ очигледно кад се њено трајање упореди са животним веком грчке књижевности који увелико премашује два цела миленијума, при чему је поменута књижевност у највећем делу свог постојања, како произилази из увида Едуарда Нордена (Norden 1915: 574), једног од њених највећих познавалаца, била водећа књижевност света, тачније све до десетог века наше ере. Тако се сада поред четири већ наведене моћне силе из Лукијанових канона, без којих, како смо већ могли видети, није замислив настанак класичног дела, у свој својој силини помаља још једна, какву представљају колосалне размере трајања те књижевности, што би само од себе требало да буде сасвим довољан повод да јој се додели статус базичне материје у свим студијама опште и компаративне књижевности. Али овде није реч само о импозантној дужини постојања него исто тако и о целом једном низу великих аутора и дела, који се смењују у краћим и дужим интервалима током целог њеног трајања, које, рекло би се, нимало случајно не почиње громадом гигантских размера какви су хомерски епови. Управо такав импозантан животни век, испуњен више него репрезентативном књижевном материјом, представља главни предуслов за настанак класичног дела у некој књижевности, што Елиот није могао да види из скучене перспективе коју му је пружала римска књижевност и Вергилијево дело. Услед тога он није могао доћи до увида да је за сваку књижевност, која има претензију да постане узорна, од настанка класичног дела као таквог много важније присуство биолошког, односно регенеративног потенцијала, уосталом пресудно условљеног самом дужином њеног трајања и свешћу о сопственој историји[19] – управо таквог потенцијала који би сам по себи био у стању да гарантује непрестано рециклирање књижевне материје и настанак целог низа „малих" класичних дела, при чему се управо поменути епитет *мали* овде односи већма на формат него на књижевно-критички суд.

Овај закључак води нас поново до термина *drama*, романа као жанра и његове важне улоге у процесу рециклирања књижевне, пре свега песничке, материје током целог трајања грчке књижевности, која је свој неуништиви регенеративни потенцијал показала и у тако позном периоду какав је епоха Комнина. У тренуцима када се чинило да је њена креативна суп-

---

[18] Реч је о римској књижевности која извире из живог латинског језика, који траје све до 6. в. н. е.

[19] Према Елиоту (122) управо присуство ове свести, коју не поседују грчки аутори, чини Вергилијев еп у пуној мери зрелим и класичним. У којој су мери ови ставови погрешни, види се из чињенице да је током целог трајања грчке књижевности код готово свих њених аутора приметна свест о њеном јединству и њеној историјској мисији, због које се инхибира и природни развој грчког језика, како би се чак и на формалном плану стекао утисак о њеном потпуном *историјском* јединству и компактности.

станца потпуно истрошена и да из њених исушених коренова не може да шикне ниједна младица, појавила су се у свој својој лепоти четири поменута представника жанра, за које би се, чак и уз примену најстрожих естетско-стилистичких критеријума, могло рећи да готово нимало не заостају за својим античким моделима и да својом појавом у не безначајној мери улепшавају халкионске дане империје. Иза њиховог настанка стоји узвишени мотив какав је палингенеза, управо поновно рођење идеје у виду оног што се зове *plasma* и њен вечни живот у метаморфози, мотив који никако не би било препоручљиво обесветити и деградирати применом арбитрарних мерила, која немају никакве везе с иманентном поетиком жанра и његовом племенитом мисијом, која се састојала у томе да он да свој максимални допринос у настојањима да се појача већ ионако чудесни регенеративни и плазматички потенцијал најзначајније књижевности света, што само по себи више него речито говори колико су у његовом случају бесмислени били одвећ арбитрарни квалификативи какви су *варваризам* и *карикатура*.

ИЗВОРИ

Achilles Tatius. *The Adventures of Leucippe and Clitophon.* English translation by S. Gaselee and revised critical notes by E. H. Warmington. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 45), 1984.

Anonymus. Περὶ μερῶν τοῦ λόγου. *Rhetores Graeci* (vol 3). Christianus Walz (ed.). Tübingen: sumptibus J. G. Cottae, 1834.

Anonymus. Περὶ τῶν τοῦ Ἀφθονίου προγυμνασμάτων. *Rhetores Graeci*(vol. 1). Christianus Walz (ed.). Tübingen: sumptibus J. G. Cottae, 1834.

Anonymus Seguerianus = Pseudo–Cornutus.περὶ τοῦ πολιτικοῦ λόγου. *Rhetores Graeci*. C. Hammer (ed.). Leipzig: Teubner, 1894.

Aphthonius. *Progymnasmata*. *Rhetores Graeci* (vol. X). Hugo Rabe (ed.). Leipzig: Teubner, 1926.

Auctor ad Herennium. *Rhetorica ad Herennium*. English translation by Harry Caplan. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 403), 1976.

Chariton. Caritone di Afrodisia. *Il romanzo di Calliroe.*Introduzione, traduzione e note di Renata Roncali, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2002.

Cicero. *De inventione*. English translation by H. M. Hubbell. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 386).

Doxapatres. *Homiliae in Aphthonium.Rhetores Graeci* (vol. 2). Christianus Walz (ed.). Tübingen: sumptibus J. G. Cottae, 1834.

Eliot, Thomas, Stearns. *Selected prose of T.S. Eliot.*Frank Kermode (ed.). New York: Publishers Ferrar, Straus and Giroux, 1975.

Eugenianus, Nicetas. *Drosilla et Charicles* (Τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα). Fabrizio Conca (ed.). *Il romanzo bizantino del XII secolo.* Torino: UTET, 1994.

Heliodorus. Héliodore. *Les Éthiopiques*. Texte établi par R. M. Rattenbury, traduit par J. Maillon. Paris: Les Belles Lettres (Collection Budé), 2003[4].

Longus. Longo Sofista. *Avventure pastorali di Dafni e Cloe*. Raffaele Di Virgilio (ed.). Milano: Mondadori (Mondadori classici greci e latini), 1991.

Lucianus. Lucian. English translation by A. M. Harmon (vol. 1–5), K. Kilburn (v. 5), M. D. Macleod (vol. 7–8). Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL14, 54, 130, 162, 302, 430, 431, 432), 1921–1967.

Lucianus. Lukian. *Die Hauptwerke des Lukians*. Griechisch und deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Karl Mras. München: Heimeran Verlag (Sammlung Tusculum), 1980.

Lucianus, *Calumniae non temere credendum* (περὶ τοῦ μὴ ῥαδίως πιστεύειν διαβολῇ). Lucian (vol. 1). *Slander*. English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL14).

Lucianus, *De domo* (περὶ τοῦ οἴκου). Lucian (vol. 1). *The Hall*. English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL14).

Lucianus, *Demosthenis encomium* (Δημοσθένους ἐγκώμιον). Lucian (vol. VIII). *In Praise of Demosthenes*. English translation by M. D. Macleod. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 432).

Lucianus, *De mercede conductis* (περὶ τῶν ἐπὶ μισθοῦ συνόντων). Lucian (vol. III). *On Salaried Posts in Great Houses*. English translation by A. M. Harmon.Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL130).

Lucianus, *De saltatione* (περὶ ὀρχήσεως). Lucian (vol. V). *The Dance*. English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 302).

Lucianus, *Icaromenippus* (’Ικαρομένιππους ἢ ὑπερνέφελος). Lucian (vol. II). *Icaromenippus or the Sky-Man*. English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 54).

Lucianus, *Imagimes* (εἰκόνες). Lucian (vol. IV). *Essays in Portraiture*. English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 162).

Lucianus, *Lexiphanes*. Lucian (vol. V). English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 302).

Lucianus, *Piscator* (ἀναβιοῦντες ἢ ἁλιεύς). Lucian (vol. III). *The Dead Come to Life or the Fisherman*. English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL130).

Lucianus, *Prometheus es in uerbis* (πρὸς τὸν εἰπόντα Προμηθεὺς εἶ ἐν τοῖς λόγοις). Lucian (vol. VI). *To One Who Said, You're Prometheus in Words*. English translation by K. Kilburn. Cambridge Massachusetts: HarvardUniversity Press (LCL 430).

Lucianus, *Toxaris* (Τόξαρις ἢ φιλία). Lucian (vol. V). *Toxaris or Friendship*. English translation by A. M. Harmon. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press (LCL 302).

Macrembolites, Eumathius. *De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI*. Miroslav Marcovich (ed.). Leipzig: Teubner, 2001.

Macrembolites, Eumathios. *Les amours homonymes*. Introduction et traduction par Florence Meunier. Paris: Les Belles Lettres, 2004[2].

MANASSES, Constantinus. *Aristandros et Callithea* (Τὰ κατ' Ἀρίστανδρον καὶ Καλλιθέαν). Fabrizio Conca (ed.). *Il romanzo bizantino del XII secolo.*Torino: UTET, 1994.

PHILOSTRATUS. *Die Bilder.* Griechisch und deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Otto Schönberger. München: Heimeran Verlag (Sammlung Tusculum), 1968.

PLATO. Platone. *La Repubblica.* Traduzione di F. Gabrieli, introduzione di Francesco Adorno. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli (testo greco a fronte), 1981.

PLATO. Platon. *Werke in acht Bänden.* Griechisch und deutsch. Günther Eigler (ed.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005 = *Platons Werke von Friedrich Schleiermacher.*Berlin: G. Reimer, 1828[2]).

PLATO. Platon. *Symposion.* Griechisch und deutsch. Übersetzt von Rudolf Rufener, mit einer Einführung, Erläuterungen und Literaturhinweisen von Thomas A. Szlezák. Dusseldorf, Zürich: Artemis und Winkler (Sammlung Tusculum), 1992.

PLATO. Platone. *Simposio.* Introduzione, traduzione, note e apparati di Giovanni Reale. Milano: Bompiani (Testi a fronte), 2000.

PLATO. Platone.*Gorgia*. Introduzione, traduzione, note e apparati di Giovanni Reale. Milano: Bompiani (Testi a fronte), 2001.

PLATO. Platone, *Fedro.*Introduzione, traduzione, notee apparati di Giovanni Reale. Milano: Bompiani (Testi a fronte), 2002.

PLATO. Platone, *Filebo.* Introduzione, traduzione, note e apparati di Maurizio Migliori. Milano: Bompiani (Testi a fronte), 2000.

PLATO. Platone, *Fedone.* Introduzione, traduzione, note e apparati di Giovanni Reale.Milano: Bompiani (Testi a fronte), 2000.

PRODROMUS, Theodorus. Theodoros Prodromos. *Rodanthe et Dosicles* (Τὰ κατὰ Ῥοδάνθην καὶ Δοσικλέα). Fabrizio Conca (ed.). *Il romanzo bizantino del XII secolo.* Torino: UTET, 1994.

QUINTILIANUS. Marco Fabio Quintiliano. *La formazione dell'oratore.*Introduzione di Michael Winterbottom, traduzione e note di Stefano Corsi. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli (testo latino della Collection Budé a fronte), 1997.

VERGILIUS. Vergil. *Aeneis*. Lateinisch und deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler. München und Zürich: Artemis Vetlag (Sammlung Tusculum), 1983[6].

XENOPHON Ephesius. Xénophon d'Éphèse. *Les Éphésiaques.* Texte établi et traduit par Georges Dalmeyda. Paris : Les Belles lettres (Collection Budé), 1926.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

BARWICK, Karl. Die Gliederung der Narratio in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans.*Hermes* 63 (1928): 261–287.

CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.*Bern: Francke Verlag, 1961[3].

Ebert, Theodor. 'Wenn ich einen schönen Mythos vortragen darf ...' Zu Status, Herkunft und Funktion des Schlussmythos in Platons *Phaidon*. Marcus Janka und Christian Schäfer ed. *Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Bucchgesellschaft, 2002: 251–269.

Hunger, Herbert. Antiker und byzantinischer Roman, *Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Klasse*, Abh. 3 (1980)= ΕΠΙΔΟΣΙΣ 13. München: 1989, 5–29.

Kozić, Ranko. Il termine δρᾶμα e le origini del romanzo antico. *Invigilata Lucernis* 27 (2005), 184 – 202.

Lesky, Albin. *Geschichte der griechischen Literatur.* Bern: Francke Verlag, 1971[3].

Mähl, Hans-Joachim. Novalis und Plotin. Gerhard Schulz ed. *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Wege der Forschung* Bd. CCXLVIII. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986, 357– 423.

Müller, Carl, Werner. Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike.*Antike und Abendland* 22 (1976), 115–136.

Norden, Eduard. *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI.* Leipzig: Teubner, 1903.

Norden, Eduard. *Die antike Kunstprosa, vom vi. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance.* Leipzig: Teubner, 1915[3].

Rohde, Erwin. *Der griechische Roman und seine Vorläufer.* Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1876.

Ranko D. Kozić

PICTORIAL CONCEPT, THE DRAMATIC AND THE SYMBOLIC IN THE GREEK NOVEL OR WHAT IS CLASSICAL ON THE GENRE REFERRED TO ABOVE

Summary

On the basis of evidence given by the treatises of rhetorical and grammatical origin light has been shed on an almost entire semantic spectrum of the genre-related terms such as *drama*, *plasma*, *dramatikon*, *plasmaikon* including their Latin equivalent *argumentum*, with the purpose to identify as convincing as possible the poetological and aesthetic principles underlying the narrative of the key stylistic exercise in the rhetorical education bearing the same generic terms referred to above and representing itself a basis the ancient novel originated from, with the mid-Byzantine period as a time frame finally providing it with its genre designation, i. e. *drama*. The results obtained by deciphering the semantic spectrum of the above mentioned terms paved the way leading to the realm of genre's poetics with one of its key issues remaining so far unnoticed and concerning the way author's creativity in the period of classical antiquity was understood, which, as distinguished from our own time, turned out to be quite unexpectedly not so much connected to invention itself as to the so called „creative" *montage,* characterised

in a decisive manner by the way a heterogeneous subject matter, mostly of poetic provenance, was jointed together to form well tempered whole marked by beauty, harmony and symmetry. Such understanding of creativity will, not without a great surprise, also prove to be essentially related to Plato's theory of ideas, insofar as the process of what has been called *montage* is carried out through the guiding principle such as *palingenesia* i.e. a rebirth of the existing poetical concept in the form of what has been termed a *plasma* (*drama*) and its eternal life in the metamorphose, whereby the essential prerequisites are being made for a creative recycling of poetical, and not only poetical, substance as long as a certain literature continues to exist, as well as for emergence therein of a great number of literary works, destined to be regarded as classical, if the existence of a literature, as is the case with the Greek one, assumes colossal, gigantic proportions. With these gains made on a large scale necessary prerequisites are also being created for an essential, aesthetic re-evaluation of entire literary epochs and genres as well as for taking a stand towards Eliot's conception of a classic.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
kozic.ranko@mts.rs

UDC 7.033.4:82
930.85(4)

Др Владимир М. Вујошевић

ГОТИКА КАО КЊИЖЕВНИ САДРЖАЈ*

Овај рад представља тумачење недовољно образложеног термина „готика” као ознаке за специфичан књижевни садржај. *Готика* у књижевности није, како се то понекад тврдило, симптом романтичарског отпора просветитељској слици свијета, већ је, напротив, у питању књижевни израз који уприсутњује бројне идеолошке напетости самог просветитељског пројекта. У раду указујемо како рана просветитељска историографија и потоња *готска фикција* дијеле бројне реторичке и мотивске сличности, те како се анализа кључних готских мотива и жанровских поступака не може одвојити од различитих политичких, епистемолошких, институционалних и идеолошких становишта европског просветитељства. Готика указује на подручје конфликта између модерности и прошлости, кључног аспекта реторике просветитељства. У питању је жанр који представља својеврсни „негатив” различитих анксиозности просвећене модерности: политичких, идеолошких и епистемолошких.

Кључне ријечи: готика, просветитељство, „епистемичка анксиозност”, историја, религиозна традиција.

1. Компромитовање хагиографског сижеа: протоготски наратив и историографија просветитељства. Едвард Гибон (Edward Gibbon) ће у *Слабљењу и пропасти Римског царства* (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*), кључном дјелу историографије просветитељства, поменути Симеона Столпника. Ова Гибонова верзија познатог хагиографског сижеа свједочи

---

* Овај рад се ослања на резултате истраживања природе готске фикције спроведеног у оквиру необјављене докторске дисертације *Готски мотиви у прози Фленери О'Конор* коју сам одбранио 26. маја 2018. године на Филолошком факултету у Београду. Гибон као аутор протоготске фикције и појам Бахтија и Клајна „сабласт теологије” успутно су поменути, у другачијем контексту, у нашем раду „Једна од оних крвавих прича: жанровски идентитет прозе Фленери О'Конор” (2019) објављеном у *Књижевној смотри* (бр. 51). Ако није другачије назначено, преводи у раду су моји.

о једној новој, модерној евалуацији прошлости. Гибон, утемељен у традицији просветитељства, описујући „хагиографију" сиријског свеца из петог вијека, нуди скуп мотива који ће имати значајну улогу у тзв. *готској фикцији*, попут абнормалне психологије, самоубиства у манастиру, деформисаног тијела, клаустрофобије ћелија, мрачног сујевјерја и инквизиције.[1] Средњи вијек са својим свецима и ходочасницима, са краљевима и монасима, заувијек је завршен и сада истрајава тек као несавршено и узнемирујуће сјећање на нешто од чега смо заувијек одвојени. Средњовјековна прича о многопоштованој светачкој личности, лишена своје теолошке и девоционалне димензије, нужно „рачуна" са једном врстом раскорака, „провалије" која нас заувијек одваја од Симеоновог лика. У цјелокупном Гибоновом тексту присутна је она „огромна снисходљивост потомства" (Taylor 2009: 301) коју, позивајући се на Едварда Томпсона (Edward Thompson), помиње Чарлс Тејлор да би указао на нову перспективу модерности у којој се средњи вијек, можда по први пут тако очигледно, показује као „мрачно доба" „сујевјерја", „заосталости", „тираније" црквених догми и институција. На Симеоновом стубу, за Гибона, почиње „мрачни" средњи вијек.

Гибон ће у једном тренутку (Gibbon 1906б: 177) Симеона упоредити са „крхким скелетом" (meagre skeleton). Слика је то која већ асоцира на „живе мртваце" каснијих *прича страве*. Као да је ту у питању еманципаторска редукција средњовјековног, хагиографског текста, дефамилијаризација сакралног наратива у „готску причу" о уклетим духовима. Средњовјековна светост овдје је, у оквиру самог наратива просвећености, деконструисана у представи абнормалне психологије која као да садржи једну накнадну идеју нејасног и „језивог" (живи скелети).

Управо у вријеме док Гибон ради на свом *magnum opus*-у појавиће се први узорак новог књижевног жанра, познатог као *готска фикција*. У питању је роман Хораса Волпола (Horace Walpole) *Отрантски замак* (*The Castle of Otranto*, 1764) који је у свом другом издању носио поднаслов „готска прича". У питању је нешто више од просте коинциденције.

„Ове екстравагантне приче", пише Гибон о монашким хагиографијама, „које су нудиле само фикцију без генијалности или поезије, озбиљно су угрозиле разум, вјеру и морал хришћана. Невјероватност таквих прича је оштетила и осујетила способности ума: оне су компромитовале историјске чињенице, а сујевјерје је потиснуло свјетлост науке и филозофије" (Gibbon 1906б: 179). Примијетимо како сличном идејом (напетости између сујевјерја и науке) почиње и Луисов (Matthew Lewis) *Монах* (*The Monk*, 1796), једно од најпознатијих остварења младог жанра: роман отвара слика Мадрида, града у којем „сујевјерје влада деспотском силом", мјеста у којем нема „праве побожности" и рационалне „жеље за знањем" (Lewis 1907:1). Готска фик-

[1] Гибон чак неће одољети да у Симеону види зачетак католичке инквизиције. У овом случају, то је свакако анахронизам, но инквизиција и инвизитори ће функционисати као један од најстатичнијих мотива младог жанра.

ција јавља се као просвећена пародија средњовјековне хагиографије. У дјелима жанра о мрачним и натприродним феноменима као да је непрекидно присутан просвећени тон који инсистира на дистинкцијама напредног и назадног, сујевјерја и науке, ирационалности и рационалности.

Жанр који обилује литерарним третманима натприродних и ирационалних феномена као да дијели одређену мотивску сродност са историографијом просветитељства. Идеологија која је инсистирала на „свјетлу разума"(les Lumières) изгледа да посједује извјесну мотивску и фразеолошку сличност са „књижевношћу таме" (Fiedler 1960: xxiv). У питању је контроверза са којом морамо изићи на крај.

2. Анксиозност еманципације: политика жанра и „готски" повратак прошлости. Ријеч *гоӣика* јавља се као „естетички појам [...] употребљаван [испрва] од стране ренесансних историчара умјетности у Италији да би се описали шиљати лукови [...] средњовјековне архитектуре али и сами средњовјековни начини живота, на један пежоративан начин, у циљу успостављања супериорности скоријих неокласичних алтернатива" (Hogle 2002: 16). Ријеч *гоӣика* као да настаје из оне духовне климе у којој се наједном средњи вијек почео перципирати као „мрачно доба". Та је ријеч означавала једну варварску тенденцију (нешто „германско", „сјеверњачко", „готско"), грубост духа, дивљаштво, „непросвећеност" претходних епоха. У питању је био термин који је у себи већ садржао естетски и културни суд. У употреби тог израза као да је већ присутан један еманципаторски гест отклона од културних форми прошлости.[2] Џеролд Хогл (Jerrold Hogle) тврди да је *гоӣика* као естетички појам потпуни „фалсификат" (Hogle 2002: 16). У питању је термин који је „све вријеме употребљаван да би се модерни обзири пројектовали на намјерно магловиту, па чак и фикционализовану прошлост" (Hogle 2002: 16). Та ријеч већ од самих почетака своје употребе означава одређени, ангажовани суд о прошлости. Читав корпус литературе који ће настати након поменутог Волполовог романа преузеће одредницу „готска прича" као жанровско одређење текста који третира натприродне и застрашујуће феномене смјештене у период средњовјековне старине, те указује на неки облик узнемирујућег истрајавања средњовјековља у периоду модерности (истакнут кроз присуство псеудосредњовјековних мотива попут замкова, аристократије, свештенства и манастира, древних рукописа и тајанствених портрета).

---

[2] Лезли Федлер (Leslie Fiedler), говорећи о историји употребе ријечи *гоӣика*, тврди да је она била „суштински пежоративна (налик ријечи 'викторијанско' у новијој популарној употреби)". *Гоӣика* је употребљавана да означи „не само оно што заправо припада грубим 'средњовјековним' временима, тј. било којем периоду прије шеснаестог вијека, већ такође [да би се означио] било који преостали начин говорења или понашања који је сматран недостојним просвећене модерности" (Fiedler 1960: 119). Федлер додаје да су тако, на примјер, двобоји од стране неких осамнаестовјековних полемичара описивани као „готски обичај" (Fiedler 1960: 119).

Ријеч *готика* употребљавала се као израз за мрачну и нејасну прошлост, но увијек из једне „просвећене", еманципаторске перспективе. Није необично да овај израз постаје фреквентно употребљаван (сада, као ознака за један књижевни садржај) у британском осамнаестом вијеку, друштвеном контексту који је обиљежен снажним утицајем реформације и просвјетитељства. Како примијећује Ен Вилијамс (Ann Williams), готска фикција кореспондира са просвећеним „осамнаестовјековним фантазијама о мрачном [средњовјековном] добу" (Williams 1995: 15).

Настанак готике као књижевног садржаја у осамнаестовјековној Британији није могуће одвојити од одређене *политичке* инспирације. Политика овог изразито антикатоличког жанра (у оквиру којег су средњовјековна прошлост и католичка религија увијек представљане из просвећене и протестантске перспективе – као носиоци таме и сујевјерја) суштински је везана за реторику изградње, формулисања и фиксирања модерног британског идентитета.

„Британија је [градила] идентитет модерне, прогресивне нације која мијења себе и свијет преко трговине и науке, кроз процес омогућен напредним условима које је створио њен устав" и специфичан начин владавине „у снажном контрасту у односу на Европу, која је перципирана као деспотска, назадна, феудална, католичка и готска" (Miles 2007: 15).

Ријеч *готика* тако се јавља као облик говорења који увијек подразумијева „еманципаторску" дистанцу. Европа је, у овом идеолошком контексту, перципирана као *истрајавајуће средњовјековље*, као феудална, католичка старина која, у неком деформисаном облику, још увијек траје. Средњи вијек овдје искрсава у контексту политике еманципације, као форма прошлости која омогућава развијање политичке алармираности.[3]

Сјетимо се само заплета једне од најпознатијих готских прича страве – Стокеровог *Дракуле*, романа који је представљао „продужену фантазију католицизма" (O'Malley 2006: 160). Гроф Дракула, аристократа прошлости, инфилтрира се, из свог свијета европске, континенталне феудалности, у просвећени свијет модерне, протестантске Британије. Овај сиже представља остварење параноје инфилтрације: вампири у црним одорама (што је директна алузија на свештенство и монаштво „средњовјековне", католичке религије) тајним каналима доспијевају у срце просвећене нације да би, кроз обред крви, кроз перверзију „пољупца мира", иницирали (преобраћали) становништво у своју заједницу (ἐκκλησία). Конверзија је овдје асоцирана

[3] Чак је и у популарном дискурсу *средњи вијек* постао једна врста реторичке „скраћенице" за све оно што, на неки непријатни начин, упорно истрајава, а од чега би човјек савремености морао бити поштеђен. Ми осјећамо да се „враћамо у средњи вијек" ако нестане струја или се догоди санитарни колапс, ако одређене политичке снаге, које сматрамо „ретроградним", и даље упорно истрајавају у јавном животу. Та ријеч, у једној врсти популарног дискурса истрајава као заједничко име за различите непријатности од којих, како осјећамо, морамо бити поштеђени, већ самом чињеницом да смо људи свог времена.

са учешћем у „ритуалу крви" (атрофираној форми католичке еухаристије). Готски наратив указује на „застрашујућу" могућност: будућност може постати прошлост. Готски текстови стално указују на опасност повратка: готика је језик „упада (incrusions) и инвазија [...] прошлости у садашњост" (Kavka 2002: 211). Оно што је „мртво" (средњовјковна прошлост) ипак и даље води свој пријетећи „вампирски" живот негдје преко мора и пријети да угрози свијет модерности. „Готика је тематска или дискурзивна ерупција трауматичне прошлости у садашњости која је изобличена до сугестије натприродног" (O'Malley 2006: 12).

Примијетимо како прошлост у готској фикцији није искључиво „темпорална", већ и „спацијална". Као што видимо на примјеру осамнаестовјековне Британије, сујевјерна, ирационална „средњовјековна" прошлост је од садашњости одвојена Ламаншом, а не вјековима напретка. „Прошлост" је у овом књижевном садржају нешто још увијек живо, дјелатно и присутно, симултано еманципаторској садашњости. Гибонова рекапитулација хагиографског сижеа функционише као „протоготски" наратив управо због експлицитне идеје да „дивља и узнемирујућа старина калуђера и епископа Византије" (Taylor 2009: 301) није просто тек ствар далеке и морбидне прошлости, већ функционише и као упозорење за садашњост: мрачна прошлост постаје драма сукоба који су још увијек актуални.[4] У готској фикцији, „монструозна прошлост" (Savoy 2002: 169) увијек је симултана просвећеној „садашњости".[5] Као да је сваки облик еманципације од прошлости (била то

---

[4] Сукоб Светог Јеронима са извјесним „јеретиком" Вигиланцијем, о којем на једном мјесту говори Гибон, није просто једна изолована историјска епизода. Напротив, Вигиланције, који је одбацивао поштовање икона и светих моштију, био је „протестант свог времена" (Gibbon 1906a: 98). Успон монаштва које, између осталог, Гибон криви за пропаст римске учености и манира, институција која је омогућила колапс антике у „мрачни" средњи вијек, као да указује на опасности фанатизма и ирационалности од којих ни свијет савремености није имун. Ова парадоксална симултаност идеја да је средњовјековље нешто „заувијек превазиђено", изгубљено у мраку историје (а самим тим сасвим погодно да постане позорница за хиперболичне и застрашујуће наративе) и идеје да је прошлост необично витална и да нас, ако не будемо довољно опрезни, може сурвати назад у свој мрак, чиниће идеолошку окосницу готске фикције.

[5] Ову жанровску политику инкорпорираће, *mutatis mutandis*, и тзв. јужњачка готика (Southern Gothic), синтагма која ће се, као жанровско одређење, учестало појављивати у критичким евалуацијама прозе америчких писаца попут Вилијама Фокнера (William Faulkner) и Фленери О'Конор (Flannery O'Connor). Ова је жанровска одредница, као и у случају британске готике, везана за одређену перспективу еманципације у којој је само америчко културно сопство често перципирано као „располућено" на „робовласнички", примитивни, заостали Југ са његовим религиозним фанатизмом, структуриран анахроним друштвеним кодовима и индустријализовани и демократски, секуларизовани, „космополитски, либерални" Сјевер (Уп. King 1980: 194). Разумијевање ове жанровске квалификације („јужњачка готика"), од стране јужњачких ауторки попут Фленери О'Конор и Јудоре Велти, било је на трагу идеје да је сама слика јужњачког живота постала нешто „готско" тек у овој еманципаторској перцепцији сјеверњачких читалаца (Eudora Welty према Ford 2016: 433). У овој

реформација или просвјетитељство) увијек у потрази за сопственим мрачним двојником – за сликом сопственог алтеритета. Просвећени поглед на свијет производи сопствени „мрачни" алтеритет, своју *сјенку*, у оквиру сопственог идеолошког кретања. Готска фикција (књижевност о натприродном, псеудосредњовјековном и чудовишном) представља неочекивани производ просветитељске реторике, сјенку коју је еманципација бацала на прошлост.

> „Просветитељство је можда често користило високопарни језик афирмације, но његово најдубље значење лежи у неизвјесној борби свјетлости против таме. Кант истиче овај сукоб у подсјетнику упућеном својим савременицима: ви живите у времену просвећености, он им поручује, али не и у просвећеном времену. Просветитељство означава процес а не резултат. [...] Процес је то који није детерминисан еволуцијом кроз фиксне стадијуме историје. Сваког тренутка може се склизнути у потпуну таму, као што се може доћи и до новог свјетла" (Ferguson 2006: 371).

У срцу просветитељства, како истиче Фергусон, лежи анксионзост еманципације: одсудни тренутак борбе „свјетлости и таме". Исаија Берлин (Isaiah Berlin) примијећује како, након почетног оптимизма просветитељства, настаје једна узнемирујућа накнадна мисао: постоји неко или нека група која жели да осујети наш напредак. „Неко дјелује иза свега овога: можда језуити [...] можда слободни зидари" (Berlin 1999: 107). Епистемички оптимизам просветитељства у једном свом изразу поприма форму параноје угрожености, политичког и идеолошког дискурса који позива на општу опрезност, који указује на угроженост еманципаторског пројекта од стране сила „прошлости", на завјеру: на нешто скривено и мрачно. „Мора постојати нека застрашујућа, непријатељска сила која нас вреба" (Berlin 1999: 107). У овим ријечима као да гледамо родно мјесто готске фикције.

Готски књижевни садржај увијек имплицитно поставља питања о стабилности еманципације. Готика је „облик фантазије" који, кроз литерарна средства, уприсутњује „обликовање анксиозности" (Mischasiw 1998: 237):

> „[Д]а ли је варварска прошлост заиста побијеђена? Да ли су примитивне енергије и страсти заиста савладане? Готске [литерарне] фигуре су представљале ове анксиозности и давале им застрашујућа обличја чудовишта, духова и демона чији је повратак застрашујући за средњокласну нормалност, те подрива идеје поретка, цивилизованог друштва и рационалног прогреса" (Botting 2002: 279).

Анксиозност модерности, у готском тексту, изражена је кроз мотив чудовишног. Готика није нека универзална тенденција у књижевности, већ

сјеверњачкој „готизацији" Југа, сам регион је бивао конструисан као нека врста артифицијелног „средњовјековља" америчког културног искуства. Југ постаје псеудофеудални, мрачни двојник (doppelgänger) просвећене Америке (Marshall 2016: 215), земље утемељене на идеалима просветитељства (Fiedler 1960: xxiii).

је увијек израз модерности. Она је наратив еманципације, израз „потребе да се изађе на крај са прошлошћу и историјом са једног 'типично протестантског и просвећеног гледишта'" (Fiedler 1960: 128). Ако се просветитељство може описати као „осјећај избављења од прошлости" (Fiedler 1960: 151), онда готска фикција описује тешкоће на које тај пројекат „избављења" наилази.

„Прошлост" је у готици постала нова ријеч за „пакао", тврди Федлер, те је иза готике дјеловала једна специфична „теорија прошлости" (Fiedler 1960: 118). Но за разлику од фактографске скрупулозности историјског романа, готски роман прошлост представља као застрашујућу енигму. Термин „готика" указује на нешто са чим не можемо „изаћи на крај". Он означава текстове у којима су „прича (и историја)" увијек погрешно схваћене, увијек нејасне, или како се изразио Џон Ирвинг (John Irwing) поводом Фокнера, увијек „скоро смислене" (Irwing према King 1980: 120). Прича о средњовјековном аскети у Гибоновом просветитељском третману више не може бити кохерентни наратив: она постаје нужно фрагментарна, јер је средњовјековни свијет светаца заувијек од нас одвојен и дефамилијаризован. Ова дефамилијаризација прошлости омогућава отварање готског израза. У тој сијенци неразумијевања роје се духови и утваре. Прошлост је постала нешто неразумљиво, мрачно и опасно. Хагиографски текст, у Гибоновој модерној реконструкцији, сада води свој сабласни живот као прича о лудилу, абнормалности сујевјерне прошлости и живим скелетима.

3. Готика и раскид са религиозном традицијом. Су Злосник (Sue Zlosnik) и Аврил Хорнер (Avril Horner) сматрају да је циљ готске фикције, књижевности о чудовиштима и духовима, био да „одржи идеју трансцендентног у друштву које се, од ренесансе на овамо, све више секуларизовало" (према Davison 2014: 487). Но, овакав утисак чини се крајње проблематичним. Као по правилу, у готским текстовима „чаролија свијета" појављује се у обличју узнемирених духова, вампира, демона, вјештица, сабласних портрета, необјашњивог звекета ланаца и помјерања ствари на тавану. Готика није нада да у времену свеопште рационалности постоји ипак нешто „необјашњиво" и „трансцендентно" што се опире сувопарној рационалности, већ је прије у питању „епистемичка анксиозност" пред нејасним и необјашњивим. Алтернатива просвећеном секуларизму није постојање неке романтичарске „нове духовности" коју би готика инаугурисала (покушај да се натприродно задржи у периоду слабљења религиозне вјере), већ се садржај вјеровања у готици увијек показује као нешто „мрачно", „пријетеће", „ирационално". Готика није жанр алтернативе секуларизму просвећености, већ дистопијска слика свијета који се враћа у прошлост.

Готика постаје „језик" натприродног у времену секуларизације, али не као чежња за трансцендентним у периоду успона наука, већ као врста „заборава" који омогућава „језиви" повратак „средњовјековља" и његових вјерских форми. Готски мотиви настају културном дефамилијаризацијом средњовје-

ковних религиозних модела који се у времену секуларизације јављају као чудни и дефамилијаризовани симптоми ометања рационалности свијета.

Размислимо о сљедећем примјеру. Света Перпетуа, мученица која умире почетком трећег вијека, у једној визији које ће имати важну улогу у касносредњовјековном догматском дискурсу о чистилишту, види свог преминулог млађег брата у ритама, и са ожиљком на лицу" (Le Goff 1990: 49). Ако се слика овог указања одвоји од Перпетуине вјере и вјере Цркве, виђење постаје „готско", нејасно, застрашујуће. Теолошки образложена вјера у живот након смрти, у времену секуларизације трансформисаће се у слике духова који лутају по страницама готских романа и показују се живима. То је слика у којој већ постоји нешто „језиво" (*unheimlich/uncanny*[6]) што у фројдијанској употреби ове ријечи указује на нешто што нам је једном било познато, а сад се појављује као непознато, сабласно, нејасно (Freud 1971: 220).

Готика је књижевни облик заборава теолошке традиције, мјесто културног реза, радикалног раскида са „прошлошћу". Џоди Кастрикано, позивајући се на концепт „сабласти теологије" (*Ghost of Theology*), тврди да у епохи модерности, која је, у доброј мјери, раскинула са религиозним формама које су потпуније осмишљавале свијет прошлости, религиозно функционише као „преостатак и подсјетник" на „категорије у које више не можемо да вјерујемо, али истовремено не можемо а да их не понављамо испразно, механички, на неки сабласни начин" (Castricano 2001: 113). У готском жанру врло често фигурирају псеудорелигиозни мотиви. Постоји нека алузија, неки осјећај оностраности, религиозног значаја у свим тим духовима и вампирима готике, али је веза са религиозном „прошлошћу" мотива, заувијек изгубљена, прекинута или запретана. Мотиви религије, у готској „мрачној религиозности", атрофирају у нејасне знакове пријетње и опскурности, те, нпр. у Фокнеровом готском региону америчког Југа, калвинистичко учење о изабраности праведника за спасење постаје готско проклетство, католичко чистилиште нестаје да би оставило дезорјентисане духове да лутају свијетом живих, васкрсење постаје застрашујући повратак из гроба, еухаристија – ритуал крви итд. Лишени свог теолошког контекста, мотиви религиозности у готици постају знакови конфузије и „језиве (uncanny) дестабилизације [...] реалног" (Spooner 2017: 139). Натприродно је у готском тексту нешто увијек ужасно и непожељно.

„За Питера Брокса (Peter Brooks), готика је форма постсакралне ере" (Elliott 2007: 229). Религиозно значење се кроз готску фикцију готово увијек јавља као пародија[7] – симболи хришћанства су лишени образложеног,

---

[6] Једно од значења ове ријечи, тог , можда, главног „теоријског модела" за тумачење готске фикције (Burnham 2014: 234) по Дејвиду Пантеру, јесте и да укаже на „свијет далеке старине, непротумачивих знакова из прошлости као нечега што је некад могло бити разумљиво а што нам сада измиче" (Punter 2007: 129).

[7] Камила Елиот примијећује да су три најзначајнија готска текста („готски триптих") пародије религиозних догми: „*Франкенштајн* стварања човјека, *Џекил и Хајд* религиозног дуализма, *Дракула* светог причешћа и вјечног проклетства/спасења (Elliott 2007: 229).

теолошког контекста и сада трају као пародије и извори страха. Страх је везан за нешто чије нам је поријекло непознато.

Само присуство „застрашујуће натприродног" није, како се то обично хоће, кључни симптом готског у књижевности. Средњовјековна житијна књижевност, на примјер, обилује „застрашујуће натприродним": мртви разговарају са живима, људи устају из мртвих, демонска бића, стравичним опсјенама, опсједају пустињаке и несрећне свјетовњаке. Па ипак ови текстови нису „готски". Потребно је да свијет у којем се јавља натприродно буде, на неки начин, одвојен од традиције која те натприродне интрузије тумачи.[8] Духови су готски када се јављају у свијету у којем њихово постојање није нешто подразумијевано. Готика означава излажење из методолошког оквира. Темељни симптом жанра је раскид са традицијом.

4. „Епистемичка анксиозност". У времену „промјене парадигме" наше цивилизације, када је, на почетку модерности, свијет почео да вјерује да је напокон изашао из периода „ирационалности", да су људи прошлости били безнадежно лишени адекватне спознајне методологије, те да су били у власти сујевјерја, ауторитета традиције, снова и откровења, у том дакле периоду рационалног оптимизма настаје и готска фикција. Није необично, стога, да је у питању жанр који непрекидно инсистира на неприкосновености просветитељске епистемологије. Свака алтернатива епистемолошком моделу инаугурисаном у периоду просветитељства (као што су емпиризам са идеалом непосредне евиденције и експеримента, рационализам научне методологије итд.) показује се као нужно недискурзивна. Епистемолошки модел просветитељства пледира на универзалност: не постоје неодгонетљиве мистерије, свијет је рационалан, „структуриран" законима природе, те примјеном адекватне научне методологије можемо поступно доћи до рационалних одговора на сва питања о природи стварности. Свијет је налик на слагалицу са разбацаним дјеловима које само треба уклопити (Berlin 1999: 23). У питању је епистемологија која претендује на тоталност: ништа не смије бити остављено изван система свеопште рационалности. Примијетимо једну занимљиву ствар: говорећи о универзализујућем епистемолошком пројекту просветитељства, Адорно и Хоркхајмер употребљавају појам који ће се користити у евалуацијама готске књижевности. У питању је „страх":

„Просветитељство је радикализовани митски страх [од непознатог]. Чиста иманенција позитивизма, његовог ултимативног производа, није ништа друго до форма универзалног табуа. Ничему није допуштено да остане споља, будући да је сама идеја 'спољашњости' прави извор страха" (Adorno, Horkheimer 2002: 11).

Ако постоји нешто необјашњиво у погледу природе свијета, онда је то повод за епистемичку анксиозност. Овај сценарио дословно је реизведен у

[8] Готска „указања" су, како је то рекао Керол поводом хорора, могућа само у оквиру оне парадигме за коју су „чудовишта" нешто страно, неочекивано, „ненаучно". Уп. Carroll 2004: 40.

готској фикцији. Постоји нешто што непрекидно измиче научној евиденцији, што подрива „вјеровање да је свијет конзистентан и рационалан и да може бити објашњен кроз појмове узорка и посљедице". У готици, „свијет се показује као подијељен на оно што живи на површини и на оно што се скрива испод ње, што је увијек страшније [...] него што мислимо (Rapatzikou 2004: 114). Духови, утваре, проклетства у готском тексту тако представљају оно застрашујуће што проблематизује познатост и рационалност свијета, што остаје „изван" универзалног модела рационалности. Готски текст указује да су ове натприродне интрузије застрашујуће и деструктивне, а тиме и да је методолошки оквир готике суштински просветитељски. Све што није рационално је прилика за епистемичку анксиозност.

Ако напустимо епистемологију просветитељства засновану на идејама рационалности, „правилне употребе разума" (Berlin 1999: 22), транспарентности свијета и научног оптимизма и замијенимо их (као што се то дешава у готском тексту) указањима и натприродним визијама, свијет не постаје дубљи и мистериознији, већ, напротив, он постаје мрачан, пријетећи и опскуран, а актери готског текста постају плијен „необјашњивих и неконтролисаних сила" (Punter 2002: 122). Натприродни феномени у готској фикцији никада нису беневолентна знамења мистерије, „чаробности" свијета, романтичарске идеје дубоке и неспознатљиве стварности која никад није рационалистички „сувопарна", већ напротив, ти су феномени дословно застрашујући, они су инстанцијације ужаса и непожељног, те указују на колапс рационалног и значењског оквира свијета. Натприродно и необјашњиво у готици нису пожељна знамења оностраности и мистерије, већ су увијек прилике за ужас, нелагоду, губитак и смрт. Погрешно је стога готику тумачити као неки облик романтичарске фикције. Изгледа да је умјесније казати да је у питању жанр који уприсутњује епистемичку анксиозност просветитељства. Свака индиција натприродног у том моделу увијек се показује као нешто непожељно, застрашујуће и опасно: као прилика за анксиозност у погледу рационалности свијета.

Сви готски мотиви заправо указују на проблематичност спознаје: они функционишу као медијуми епистемичке анксиозности. Они се јављају да укажу на нетранспарентност (магла, мрак,[9] гробље, шуме, лавиринти), на скривену, „одмакнуту" истину (закључани и „црвоточиви" манускрипти, текстуални фрагменти, крипте, али и криптични говор), „повратак прошлости" (нешто што се догодило некада и што је сада је заувијек заробљено у неевидентности), табуи (еухаристија и сакрални језик, у готици, се често

[9] Када, дакле, говоримо о готској атмосфери, онда то није нешто што је просто једна од особина жанра (то је жанр о атмосфери итд.), већ је то знак анксиозности: као да постоји неки мрак који нам не дозвољава да видимо „готски објекат". Готска атмосфера је увијек атмосфера скривања, окуларне замућености, вела: готски су топоси прекривени маглом, сумраком, паучином, тешким засторима. Кад не видимо ствари јасно, кад нисмо сигурни што заправо видимо – ту „слијепу тачку" често настањују духови и тајне.

јављају у контексту табуизирања спознаје и као упозорења), духови и указања (која су по Пантеру, „обрасци неразмљивог" (Punter 1998: 4)), чудовишта (појаве које измичу научним категоризацијама и скрупулозној евиденцији), мотиви приватности и тајног живота.

Готска „оптика" (опсједнутост посматрањем, очима, погледом, зурењем, сензорним препрекама: сљепилом, маглом, мраком) представља литерарно проблематизовање емпиризма. Посматрање је темељни научни метод. Коначни ужас готског текста је откриће да постоји нешто што се опире погледу, што се не може фиксирати погледом (Kavka 2002: 227). Неуспјех опажања, прибављања непроблематичне визуелне евиденције представља важан аспект епистемичке анксиозности.

Није можда изненађујуће, у овом контексту у којем готику тумачимо као жанр „епистемичке анксиозности" да три кључна скептичка модела у Декартовој епистемологији кореспондирају са три важна готска мотива: лудилом, кошмаром и демонским дјеловањем.

5. Жанр модерности. Људи су одувијек причали приче о уклетим мјестима, демонским дејствима и застрашујућим знамењима. Приче о духовима и указањима могле су изазвати страх и код средњовјековног слушаоца, но оваква знамења нису угрожавала саму слику свијета: учења цркве о постојању демонског свијета, о вјечном спасењу и проклетству пружала су оквир у коме су овакве појаве биле, у извјесном смислу, „објашњиве". Но у времену секуларне модерности, приче о „натприродном" указују на епистемичку анксиозност у погледу познатости свијета. Историја је у готском тексту увијек некомуникативна и трауматична.

Да би се прича разоткрила као готска нужна је једна тачка еманципације, један просвећени поглед у мрак прошлости. Ова перспектива еманципације (експлицитно или имплицитно) присутна је у овом типу текстова: у питању је сукоб између „модерности" (протестантизам, индустријализација, напредак, живот у садашњости) и прошлости (феудализам, католицизам, заосталост, рурални свијет, анахрони облици владавине и понашања, живот у прошлости). Сјетимо се само најпознатијег готског заплета: модерни актер суочен је са нечим застрашујућим што долази из мрака прошлости и непросвећености: са духовима умрлих, уклетим старим кућама које се опиру својим модерним станарима, вампирима који живе кроз бројне епохе, са истрајавањем „средњовјековних" хијерархија (попут инквизиције, „мамутских" и нетранспарентних институција смјештених у мрачне коридоре древних здања) од којих лик модерности, у кошмарном кретању, покушава да се ослободи. Није необично да се већ у просветитељској историографији, која је посједовала очигледан идеолошки зазор од средњовјековне прошлости и религиозних пракси (те је била и изразито полемичка), може тражити зачетак реторике која ће истрајавати у каснијим готским романима. Готика уприсутњује кроз своје литерарне форме осјећај *раскида* са претходним епохама. У питању су текстови у којима се прошлост увијек показује као

нешто мрачно, „вампирско", недовољно јасно. Готика указује на подручје конфликта између модерности и прошлости, те уприсутњује специфичне анксиозности просветитељства, борбу између „свјетлости и таме" (како је тај сукоб, сасвим готски, описао Роберт Фергусон). У питању је жанр који, како смо доказивали, представља својеврсни негатив различитих анксиозности просвећене модерности: политичких, идеолошких, епистемолошких и институционалних.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max. *Dialectic of Enlightenment (Philosophical Fragments)* (Gunzelin Schmid Noerr, ed., Edmund Jephcott. Standford, transl.) California: Standford University Press, 2002.

Berlin, Isaiah. *The Roots of Romanticism* (Henry Hardy, ed.). Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Botting, Fred. Aftergothic: consumption, machines, and black holes. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (ed. J. H. Hogle). Cambridge: Cambridge University Press. 2002, 277–300.

Burnham, Michelle. Is There an Indignous Gothic?. *A Companion to American Gothic* (Charles Crow, ed.). Maiden, (MA), Oxford (UK): Wiley Blackwell. 2014, 225–237.

Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York, London: Routledge. 2004.

Castricano, Jodey. *Cryptomimesis: The Gothic and Jacques Derrida's Ghost Writing*. Montreal & Kingston. London. Ithaca: McGill Queen's University Press, 2011.

Davison, Carol Margaret. The American Dream/The American Nightmare: American Gothic on the Small Screen. *A Companion to American Gothic* (Charles Crow, ed.). Maiden, (MA), Oxford (UK): Wiley Blackwell. 2014, 488–502.

Elliott, Kamilla. Gothic-Film-Parody. *The Routledge Companion to Gothic*. Spooner, C., McEvoy, E. (eds.). London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group. 2007, 223–232.

Ferguson, Robert A. The American Enlightenment, 1750–1820. *The Cambridge History of American Literature* (Sacvan Bertovitch. Ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2006, 345−537.

Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion Books. 1960.

Ford, Sarah. Nothing 'So Mundane as Ghosts': Eudora Welty and the Gothic. *The Palgrave Handbook to Southern Gothic* (Castillo Street, S. & Crow, C.L., eds.). London: Palgrave Macmillan. 2016, 433–444.

Freud, Sigmund. The 'Uncanny'. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XVII (1917–1919).* (James Strachey, trans. and ed.). London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analisis. 1971.

Gibbon, Edward. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire (vol. V)*. New York: Fred de Fau and Co., 1906a.

Gibbon, Edward. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire (vol. VI)*. New York: Fred de Fau and Co., 1906б.

Hogle, Jerrold H. Introduction: the Gothic in the western culture. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (ed. J. H. Hogle). Cambridge: Cambridge University Press. 2002, 1–20.

Kavka, Misha. The Gothic on screen. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (ed. J. H. Hogle). Cambridge: Cambridge University Press. 2002, 209–228.

King, Richard H. *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South, 1930 – 1955*. New York, Oxford: Oxford University Press. 1980.

Le Goff, Jacques. *The Birth of Purgatory* (Arthur Goldhammer, trans.). Scholar Press. 1990.

Lewis, Matthew. *The Monk*. London: G. Routledge & sons. 1907.

Marshall, Bill. Frankophone Gothic Melodramas. *The Palgrave Handbook to Southern Gothic* (Castillo Street, S. & Crow, C.L., eds.). London: Palgrave Macmillan. 2016, 215–227.

Michasiw, Kim Ian. Some Stations of Suburban Gothic. *The American Gothic: New Interventions in a National Narrative* (eds. R.K. Martin and Eric Savoy). Iowa City: University Iowa Press, 1998, 237–257.

Miles, Robert. Eighteenth-century Gothic, *The Routledge Companion to Gothic*. Spooner, C., McEvoy, E. (eds.). London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group. 2007, 10–18.

O'malley, Patrick R. *Catholicism, Sexual Deviance, and Victorian Gothic Culture*. New York: Cambridge University Press. 2006.

Punter, David. *Gothic Pathologies: The Text, the Body, and the Law*. London: Palgrave MacMillan. 1998.

Punter, David. Scottish and Irish Gothic. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (ed. J. H. Hogle). Cambridge: Cambridge University Press. 2002, 105–124.

Punter, David. The Uncanny. *The Routledge Companion to Gothic* (Spooner, C. & McEvoy, E., eds.). London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group. 2007, 129–136.

Rapatzikou, Tatiani G. *Gothic Motifs in the Fiction of William Gibson*. Amsterdam, New York: Rodopi. 2004.

Savoy, Eric. The Rise of American Gothic. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (ed. J. H. Hogle). Cambridge: Cambridge University Press. 2002, 167–188.

Spooner, C. L. The Gothic is part of history, just as history is part of the Gothic: gothicizing history and historicizing the Gothic in Celia Rees' young adult fiction. in A Jackson (ed.), *New Directions in Children's Gothic: Debatable Lands. Children's Literature and Culture,* Routledge, New York. 2017, 132–146.

Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

Williams, Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago, London: The University of Chicago Press. 1995.

Vladimir M. Vujošević

THE GOTHIC AS A LITERARY CONTENT

Summary

This paper deals with the problematic notion of 'Gothic' as a term for a specific literary content. The presence of the 'Gothic' in literature is not, as it was sometimes claimed, the symptom of Romantic resistance to the Enlightenment image of the world, but, on the contrary, represents a literary expression that portrays the numerous ideological tensions of the Enlightenment project itself. It is argued that early Enlightenment historiography and the later 'Gothic' fiction share numerous rhetorical and motif similarities and that the analysis of key 'Gothic' motifs and strategies cannot be separated from various ideological views of European Enlightenment. The presence of 'Gothic' motifs points to the area of conflict between modernity and the past, an area that constitutes a key aspect of the rhetoric of the Enlightenment. It is a genre that functions as a juncture-point of various anxieties of enlightened modernity, be they political, ideological, or epistemological.

Универзитет Доња Горица
Филолошки факултет
vlvujosevic@gmail.com

UDC 130.2:929 Herder G. J.
81'1

Др Ведран М. Цвијановић

ХАМАН И ХЕРДЕР: РАСПРАВА ОКО ПОРЕКЛА ЈЕЗИКА

Написан 1770. а објављен 1772. године, оглед *О пореклу језика* Јохана Готфрида Хердера представља бриљантно осмишљен и написан одговор на веома сложено питање о настанку језика, које је у склопу наградног конкурса поставила Краљевска академија наука у Берлину. Његов оглед, који је ова угледна установа напослетку наградила, утицао је на промену научне парадигме према којој су се језик и његово порекло од тада па надаље посматрали и тумачили. Међутим, тај текст је проузроковао промену односа са Хаманом, Хердеровим дугогодишњим духовним ментором. Циљ овог рада је да осветли разлике у схватањима порекла језика ове двојице мислилаца просветитељства, које су довеле до нарушавања њиховог културолошки значајног односа.

Кључне речи: језик, порекло, расправа, човек, натурализам, вера, разум.

1. Хердеров долазак у Кенигзберг. Након тегобног детињства и адолесцентског доба у родном Морунгену, Јохан Готфрид Хердер (1744–1803) је у лето 1762. године, заједно са једним руским лекаром[1], допутовао у Кенигзберг[2]. У том балтичком културном стожеру тадашње Немачке, нашао се овај будући велики ум међу књигама, научницима, наставницима и студентима, где је заиста припадао (Babić 2008: 8). Убрзо је сјај Хердеровог свестраног књижевног дара стигао и до представника грађанске интелектуалне елите, међу којима је био и Имануел Кант. Запазивши раскошни таленат младог

[1] Реч је о човеку који се звао Шварц Ерла (Schwartz Erla). Он је по повратку из Седмогодишњег рата, у зиму 1761/62. са својим пуком, одсео у Морунгену. Приметио је Хердерову даровитост и понудио му да га на лето поведе у Кенигзберг, како би му помогао око проблема са оком и научио га лекарској вештини (Andress 1916: 44). Међутим, Хердера су од лекарског позива удаљила сасвим друга интересовања.

[2] Зарад детаљнијег увида у Хердеров живот и рад, читаоци се упућују на монографију Јосипа Бабића о *Јохану Готфриду Хердеру и његовим идејама у јужнословенскоме књижевном и културно-политичком контексту 19. стољећа* (Осијек, 2008).

Хердера, овај чувени филозоф му је допустио да бесплатно слуша његова предавања о метафизици, логици, моралној филозофији, итд.[3] (Andress 1916: 48). Поред тога што је слушао Кантова предавања, Хердер је био стални посетилац књижаре издавача Кантера, преко кога је највероватније упознао великог филозофа. Сасвим је могуће да је на истом месту стекао још једно познанство које ће бити од изузетног значаја за његов духовни развој – оно са Јоханом Георгом Хаманом (1730–1788).

2. Пријатељство. Захваљујући обостраним књижевним интересовањима и даровитостима, Хердер и Хаман су врло брзо пронашли заједнички језик. Четрнаест година старији Хаман је на осамнаестогодишњег Хердера оставио трајнији и дубљи утицај неголи Кант или било ко други (Haym 1880: 53). Знатижељни ум младог ученика обогатио је Хаман својим детаљним познавањем античке грчкоримске књижевне традиције, античке и модерне филозофије, а пренео му је и знање енглеског језика. Хаман је у Хердеру пронашао запањујуће начитаног саговорника, интелектуалног савезника и духовног сапутника. Поред очигледног интересовања за књижевност и богословију, њих двојица су делили одбојност према догматском и сувопарном рационализму, љубав према поезији и њеним стилским изражајним средствима, као и занимање за питања естетике; а највише су испољавали огромно интересовање за језик. Нису ни слутили тада да ће њихов однос прерасти у једно од „духовно најплодоноснијих и можда највећих пријатељстава осамнаестог века" (Nadler 1949: 153). Међутим, тако велико и чврсто пријатељство чекала је озбиљна провера.

3. Порекло језика. Из данашње перспективе питање о пореклу језика делује анахронично, али је оно дуго заокупљало велике умове Хамановог и Хердеровог времена. Већ 1746. године, ове теме се дотакао француски филозоф Кондијак (Condillac), а неколико година касније своја филозофска запажања о њој изнео је и чувени Жан-Жак Русо у есејима *О пореклу и основама неједнакости међу људима* (1754) и *О пореклу језика* (написан око 1755, а објављен тек 1782). Кондијак је истицао крајње натуралистичку тезу, којом је порекло језика доводио у везу са нагонским животињским крицима првобитног човека, запостављајући при томе улогу разума у језичкој генези (Babić 2008: 42–43). Русо се држао сопствених натуралистичких убеђења, тврдивши да је човек прве речи извео из страствених емоција као што су љубав, мржња, жалост и љутња (Rousseau 1966: 12; Betz 2012: 107). Упркос овим хипотезама тако значајних умова, још увек је недостајао задовољавајући одговор на питање порекла језика, чега су били свесни и

[3] Кантова предавања упутила су младог Хердера у филозофске токове европског просветитељства, енглеског сензуализма и емпиризма (Бекон, Лок, Хјум), немачке филозофске традиције (Лајбниц) и у оно време актуелне Русоове идеје (*Емил*, *Друштвени уговор*, 1762) (Babić 2008: 8–9).

челници Краљевске академије наука, те су тим поводом расписали 1769. године наградни конкурс. Још један од непосредних повода за дотични конкурс била је жустра расправа око ове теме, која се водила између двојице угледних чланова Академије: њеног бившег председника Мопертијуса (Maupertius) и теолога Зисмилха (Süßmilch). Мопертијус је сматрао да је језик резултат рационалног споразума људи, док је Зисмилх заступао хипотезу о божанском пореклу језика, према којој је Бог предао човеку језик у његовој целокупној системској сложености. Првобитни, недовољно развијени човек није био у стању да измисли тако напредан систем комуникације какав је језик, тврдио је Зисмилх (Büchsel 1963: 16–17).

Тако је теоријски опсег филозофских расправа око порекла језика у 18. веку обухватио не само антрополошку, већ и теолошку димензију. Управо су ове две димензије условиле појаву две супротстављене струје мишљења о пореклу језика у Краљевској академији и изван ње: једну су чинили поборници „природне" теорије о овој теми, док су припадници друге подржавали „натприродну" теорију. Зисмилхова натприродна хипотеза о божанском пореклу језика била је тада махом прихваћена у Немачкој[4], па је терет доказивања био на онима који су ту хипотезу оспоравали (Sapir 1907: 109, 112).

4. Хердерова припрема. Премда је оглед *О пореклу језика* Хердер написао у журби и за веома кратко време[5], све околности за такав подухват ишле су му на руку. На измаку 1770. године, Хердер је био зрео мислилац и афирмисан писац са неколико објављених и значајних текстова (*О новијој немачкој књижевности*, 1767, *Фрагменти*, 1767, *Критичке шуме*, 1769). Такође је објављивао прилоге у угледном берлинском књижевном часопису, *Briefe die neueste Literatur betreffend*, који су све до 1765. године издавали и својим прилозима допуњавали најугледнији писци и критичари тадашње немачке литерарне сцене: Готхолд Лесинг, Мозес Менделсон, Фридрих Николај и Томас Абт (Babić 2008: 10). Дакле, већ од својих младалачких дана Хердер је био детаљно упознат са тада актуелним књижевним и филозофским дискусијама, а питања књижевности и језика су га нарочито занимала. Очито је значајан део истраживачког рада и припреме за писање о пореклу језика, овај немачки писац и критичар већ био обавио. О важности његовог познанства са Хаманом било је речи, а путовање на које се отиснуо јуна 1769. године отворило му је нове сазнајне хоризонте и послужило као додатни извор надахнућа. Поврх свега, Хердер је био пун културно-реформаторских планова и још увек жељан афирмације и угледа у научним и аристократским

[4] Треба поменути и популарност натприродне хипотезе о пореклу језика на просторима Велике Британије, где је свештеник Ворбертон (Warburton) писао о овој теми у раду *The Divine Legation of Moses* (1738).

[5] Рок за предају радова био је 1. јануар 1771. године, а Хердер је почео да пише оглед касно у децембру 1770.

круговима, те му се прилика да учествује на тадашњем наградном конкурсу Краљевске академије учинила идеалном (Babić 2008: 41).

5. Домети огледа *О пореклу језика*[6]. Хердеров оглед *О пореклу језика* обухвата много више од релативно уске теме коју сугерише наслов његовог текста. Он је био свестан да одговор на такво питање не може остати у скученим оквирима које намеће наслов. Наиме, за овог немачког писца, задовољавајући одговор на питање порекла језика морао је обухватити још неколико кључних оновремених антрополошких и теолошких питања. Стога не треба да зачуди чињеница да Хердеров оглед „обрађује читав низ круцијалних тема оновремене знаности и филозофије", попут повести и формирања човека и људског друштва, односа између језика и мишљења, песничког стварања, до теме односа људског и божанског (Babić 2008: 41). Према томе, оглед *О пореклу језика* представља кулминацију Хердерових младалачких размишљања о свим овим темама. Начин на који је овај млади научник формулисао свој одговор на наградно питање Краљевске академије, скренуо је пажњу на важан увид да језик, као комплексан систем – нипошто није могао бити напрасно „измишљен", како се тада претпостављало. Развој језика, сугерисао је Хердер у свом огледу, подразумевао је спор и постепен процес. Ово је само један од увида због којих новија лингвистичка истраживања природе и историје језика много дугују Хердеровом раду на овом пољу (Sapir 1907: 110).

Међутим, овај велики немачки критичар није само трасирао стазу предстојећим проучавањима у оквиру науке о језику. Хердерове огромне заслуге видљиве су и на пољу филологије, коју је почетком 19. века, управо на његовим идејама, научно засновао немачки филолог Аугуст Бек. А у истом „искуственом, сазнајном и духовноповесном усмерењу" наставиће и Вилхелм Дилтај, који, за разлику од већине других научника, није пропустио да истакне Хердерове и Бекове заслуге у заснивању филолошке науке (Лома 2013: 376–377). Независно од самог одговора на питање порекла језика, Хердер је у свом огледу револуционарно указао на важност националног језика, који је за њега „најприснији и најтачнији израз једног националног мишљења" (Лома 2013: 376). А идеју о значају националних језика, као и ону да тековине њиховог књижевног израза треба тумачити у контексту специфичних духовноповесних, социолошких и антрополошких својстава појединачних народа у одређеној временској инстанци – утемељио је Хердер на својим чувеним идејама о *духу времена* и *духу народа*. Ову, као и многе друге његове епохалне идеје, генерације доцнијих писаца и критичара узимали су здраво за готово, без помена његовог имена (Babić 2008: 49, 63).

---

[6] Детаљна анализа Хердеровог огледа *О пореклу језика* није предмет овог рада. За увид у ту тему, читаоци се упућују на следећи чланак Миодрага Ломе: „Хердерово схватање порекла језика и заснивање филологије", *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 61/II (2013): 375–402, као и на већ поменуту Бабићеву монографију (Babić 2008: 41–51).

6. Заједничке идеје Хамана и Хердера. Ова два велика мислиоца и пријатеља делили су далеко више од пуког интересовања за књижевност и језик. Њихове идеје, како је познато, биле су од револуционарног значаја за темељно преиспитивање дотадашњег књижевнокритичког и стваралачког канона, те кључне за појаву сасвим новог, романтичарског схватања књижевности које је након 1770. године узимало све снажнијег маха на просторима Европе (Wellek 1955: 4, 180, 200; Korff 1958: 119–156). Реч је о периоду када су романтичарски концепти, попут слободног стваралачког генија који трансцендира сва правила, стваралачке маште и заноса, надахнућа, свести о историји, итд., добили на значају и популарности.

Што се тиче језика, Хаман и Хердер су делили неколико важних ставова који су приметни и у огледу *О пореклу језика*. Један од фундаменталних јесте онај који се односи на истоветност језика и мишљења, односно на уску и нераскидиву повезаност човековог језичког израза и његових когнитивних функција. Овај став нам казује да за обојицу мислилаца ни језик нити разум нема генетички приоритет над овим другим, већ се њихов развој одвија једнообразно (Betz 2012: 143). Други, још познатији њихов став односи се на препознавање песништва као „матерњег језика људског рода" (Hamann II 1999: 197)[7]. Већ ова изрека указује на идеју да су прве човекове речи имале песничку форму. Остали ставови ове двојице писаца, који посредно или непосредно имају везе са њиховим схватањем порекла језика, били су следећи: нагласак на важности чула и страсти, свест о штетном утицају дискурзивног филозофског мишљења на изворни песнички израз, затим увиђање могућности да природа поново проговори кроз виталност и експресивност песничког духа, и, најзад, схватање уметности као страственог израза живота, виталности, снаге, то јест човековог стваралачког духа (Betz 2012: 143).

7. Хердерова „услуга" Хаману. Када узмемо у обзир до сада поменуте кључне идеје око којих су се Хаман и Хердер чврсто слагали, те чињеницу да је у време писања огледа *О пореклу језика*, Хердер још увек себе сматрао Хамановим учеником – оштра реакција његовог учитеља на награђени оглед у најмању руку делује изненађујуће. Притом, изненађење може прерасти у чуђење ако се има у виду да је Хердер бројне Хаманове идеје из есеја *Aesthetica in nuce* (*Естетика у сржи*) – које су намерно остале у сенци Хамановог херметичног стила – појаснио, проширио и популаризовао (Betz 2012: 142), на шта указује следећи пасус из огледа *О пореклу језика*:

> „Јер шта је иначе био тај први језик ако не збирка елемената поезије? Подражавање природе која испушта звуке, дела, креће се! […] Природни

[7] У оригиналу: „Poesie ist die Muttersprache des menschilchen Geschlechts" (Hamann II 1999: 197). Ову чувену изреку први је записао Хаман у есеју *Aesthetica in nuce* (1762), али се њено ауторство неретко погрешно приписује Хердеру.

> језик свих разумних створења, сабијен у гласове, у слике радње, страсти и живо дејство. Речник душе, који је уједно митологија и чудесна епопеја радњи и говора свих бића! Дакле, стално измишљање са страшћу и интересом! – Шта је иначе поезија?" (Хердер 2012: 60; Herder 1772: 87–88)[8].

У светлу претходно изнетих чињеница, могло би се констатовати како је Хаман морао бити захвалан свом ученику због тако верног приказивања бројних његових идеја (Betz 2012: 142). Важне Хаманове мисли његов млади ученик није само представио ширем читалачком аудиторијуму, већ је њиховим посредством извршио пресудан утицај на долазећу генерацију песника и других књижевних стваралаца на челу са Гетеом и Шилером. Очито, без Хердеровог посредовања и утицаја – остале би Хаманове загонетне мисли и тешко приступачни фрагментарни списи готово сасвим непознати чак и унутар немачког говорног подручја.

8. Хаманов став. Судећи по досад изнетим подацима, није лако разумети Хаманово незадовољство огледом *О пореклу језика*, посебно ако се тим проблемом бави недовољно упућени читалац у Хаманово дело. Зато је чест случај навођења површних и сасвим непрецизних или неразјашњених судова о неочекивано оштрој реакцији овог необичног писца на награђени оглед његовог ученика. Притом се најчешће тврди да Хаман није могао да прихвати Хердерово одбацивање божанског порекла језика, што упућује на недоречен и непрецизан закључак да је Хаман заступао „натприродну" хипотезу (уп. нпр. Nevinson 1884: 196; Sapir 1907: 138; Berlin 1993: 85).

Дакако, знајући да је Хердер некадашњи студент богословије и црквени проповедник у Бикебургу, Хаман је засигурно био затечен када је у награђеном огледу свог ученика запазио да овај хитро и подругљиво одбацује непосредан божански утицај у контексту порекла језика (Хердер 2012: 144–148). Међутим, да би се уопште разјасниле околности Хамановог дубоког разочарења огледом *О пореклу језика*, неопходно је имати у виду пар важних чињеница. Најпре треба разумети Хаманов презир према Краљевској академији наука на чијем челу се налазио краљ Фридрих Велики, који је за овог, у целини хришћански оријентисаног немачког писца, био „отелотворење ума крунисаног моћи" (Nadler 1949: 375). Поврх тога, Берлин, као једно од средишта просвећене интелектуалне елите 18. века, представљао је за њега безбожнички и идолопоклонички „Вавилон", због чега је Хаман свом ученику прекорно пребацио у писму да је овај, сасвим заведен на странпутицу, отишао да „блудничи за лепим духовима [просветитељског] доба и њиховим бонтоном" (ZH III: 16)[9]. Дакле, из ове перспективе, могуће је

---

[8] Овај превод огледа *О пореклу језика* рађен је према следећем издању: Johann Gottfried Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1979.

[9] Ово скраћено навођење односи се на следеће издање Хаманове кореспонденције: *Briefwechsel*. Walther Ziesemer (hrsg. Bde. 1 bis 3) und Arthur Henkel (hrsg. Bde. 4 bis 7). Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 1955–1979.

наслутити неке од разлога због којих је Хердерово натуралистичко тумачење порекла језика – којим је, ван сваке сумње, млади писац задовољио сујету секуларних филозофа у Берлину (Betz 2012: 144) – Хаман оштро осудио.

9. Значај језика за Хамана. У Хамановом мисаонолитерарном корпусу, који обухвата теме као што су историја, вера и разум, сазнање, човекова сексуалност, светописамска херменеутика, однос човека и Бога, однос државе и цркве, и друге – језик заузима посебно место. Феномен језика он је увелико промишљао још 1762. године, када је написао чувени есеј *Aesthetica in nuce*. Од тада језик, у свом нераскидивом односу са разумом, постаје средишња тема већине његових радова, а несагледива смисаона дубина језика, како 1783. године признаје у писму Хердеру, остаје за њега истовремено неразрешива и фасцинантна мистерија:

> „Да сам и ја елоквентан као Демостен, не бих морао да урадим ништа више него да ове речи поновим три пута: Ум је језик, *логос* [λόγος]. Ту кост глођем и глодаћу је до смрти. Али над том дубином је за мене још увек мрачно: и даље чекам једног апокалиптичног анђела са кључем за тај амбис" (ZH V: 177)[10].

Хаман, наравно, није имао систематично осмишљену филозофију језика, премда је било покушаја да се у том кључу тумачи његово схватање језика[11]. Једно је пак извесно: језик је за њега од несагледивог хијератичног значаја. Ово, пре свега, значи да могућност језичког изражавања не само да квалитативно одваја човека од животињског света, већ га у целини одређује као богостворено биће. Другим речима, језик је непосредно подударан са „божанским Логосом и најпривилегованијим аспектом људског бића као *слике Божје* [*Imago Dei*]" (Betz 2012: 143). Зато, према Хамановом схватању, било какве сувопарно натуралистичке и рационалистичке формулације природе и значаја језика, односно његовог порекла – нарушавају његов узвишени, хијератични статус. Овај привилеговани статус језика потврђује Хаман и у писму Јакобију из 1784. године, где је, уз референцу на уводне редове о космогонији из старозаветне књиге *Постања*, истакао мистериозну стваралачку и сведржилачку функцију језика:

> „Што се мене тиче, није о физици нити о теологији реч – већ о *језику*, који је *мајка* ума и откровења, њихова алфа и омега. Он је двосекли мач свих истина и лажи […], моја стара *лира* – али су кроз њу *све ствари створене*" (ZH VI: 108).

---

[10] Сваки курзив у наводима из Хаманових радова и кореспонденције је дат према коришћеним изворницима.

[11] Уп. студију Џејмса О'Флахертија (James O'Flaherty): *Unity and Language: A Study in the Philosophy of Johann Georg Hamann* (Chapel Hill, 1952), као и ону Рудолфа Унгера (Rudolf Unger): *Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhange seines Denkens* (München, 1905).

10. Натуралистичка светогрђа. Тек из ове перспективе бивају јасније страховите духовне импликације које је оглед *О пореклу језика* имао за Хамана. Хердер је у њему изнетим натуралистичким тумачењем порекла језика, укинуо такозвани језички *теологоменон*, односно разматрање феномена језика у духовноверском, а не само у материјалистичко-секуларном контексту (Betz 2012: 143). Поврх свега, он је нарушио Хаманово схватање *божанског снисхођења*[12], то јест свесрдни и спасоносни чин Божјег општења са палим човеком, који Хаман у *Библији* види подједнако испољеног код све три Божје хипостаси (Hamann I 1999: 91; Hamann 1993: 151–152). Божанско снисхођење за овог писца значи и непољуљану веру у Божји утицај у тварном свету, што не отписује могућност искре божанског деловања при артикулацији првобитног језичког исказа. Овакав став нипошто није еквивалентан радикално упрошћеном редукционизму Зисмилхове натприродне хипотезе. Најзад, имајући у виду истоветност језика и мишљења, Хердерово натуралистичко тумачење отворило је брану једном сасвим секуларном схватању не само језика, већ и разума, културе и свега осталог, будући да је целокупна култура, заправо, функција језика (Betz 2012: 143–144).

Међутим, не треба заборавити да је у закључку свог огледа, Хердер ипак посредно везао порекло језика за Бога:

> „Људско порекло приказује Бога у најјачем светлу: Његово дело, људску душу која сама из себе ствара и развија језик, јер је она Његово дело, људска душа. Она гради себи тај смисао ума као стваралац, као слика Његовог бића. Дакле, порекло језика постаје божанско само на један достојан начин: уколико је људско" (Хердер 2012: 147[13]; Herder 1772: 221).

Ово готово узгредно повезивање „метафизике са емпиријом" (уп. Лома 2013: 382–383) само је могло додатно испровоцирати Хамана, који није прихватао првенство чисто људског порекла језика које, како сматра Хердер, тек накнадно удостојава човека као Божју творевину.

11. Хаманове рецензије и есеји. Оглед *О пореклу језика* до те мере је побудио Хаманово интересовање да се овај немачки писац у више наврата непосредно критички осврнуо на тај текст. Први објављени резултат тих освртa су две кратке рецензије и један есеј, који су 1772. године осванули у кенигзбершком листу *Königsbergsche Gelehrte und politische Zeitungen* (Hamann III 1999: 15–24). Ти концизни текстови познати су под заједничким именом *Две рецензије уз један прилог који се тиче порекла језика* (*Zwo Recensionen nebst einer Beylage, betreffend den Ursprung der Sprache*, 1772). Овде је реч о формалним, сажетим и крајње критички оријентисаним при-

---

[12] Зарад детаљнијег објашњења овог појма код Хамана, читаоци се упућују на чланак Ведрана Цвијановића: Бецово теолошко тумачење Хамановог раног дела, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 65/II (2017): 843–865.

[13] Превод овог пасуса за нијансу је модификовао аутор чланка на основу превода дотичног места у већ навођеном раду Миодрага Ломе (Лома 2013: 382).

лозима. У поменутим рецензијама Хаман дискутује о два огледа о пореклу језика[14], износећи у први план апсурд њихових наводних доказа. Трећи прилог, који је замишљен као допуна двама рецензијама, јесте краћи текст под називом *Отпрема* (*Abfertigung*). Након ових краћих текстова, Хаман је сопствене ставове о пореклу језика опширније изнео у два значајна есеја следећих наслова: *Исказивање последње воље витеза Ружиног Крста о божанском и људском пореклу језика* (*Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache*) и *Филолошке помисли и сумње у вези са једним награђеним академским радом* (*Philologische Einfälle und Zweifel über eine akademische Preisschrift*).

12. Хаманова рецензија огледа *О пореклу језика*. У својој првој рецензији Хердеровог награђеног огледа, Хаман је истакао неколико закључних извода из тог текста који су му, очигледно, нарочито засметали. Реч је о оним изводима у којима Хердер оштро критикује Зисмилхову божанску хипотезу, а наглашава ваљаност сопствене теорије о „људском" пореклу језика (Хердер 2012: 147). Навођењем управо тих закључних исказа из огледа *О пореклу језика*, Хаман је наговестио да ће средиште расправе око порекла језика са његовим учеником заузимати несклад између две супротстављене, „природне" и „натприродне" хипотезе – што Хаман тумачи у контексту односа човека и Бога.

Поред саркастичне критике закључних навода свог ученика, Хаман је, у пар наврата и сасвим ненаметљиво, изнео једно важно запажање које се односи на повезаност људског и божанског. Наиме, критикујући Хердерово одбацивање „најнижих, најнесавршенијих антропоморфија" које, како овај млади писац каже, Бога „умањују" (Хердер 2012: 147), Хаман је управо антропоморфну форму Божјег снисходљивог уподобљавања човеку, приказао као неупоредиво значајнију од, како је он то видео, натуралистичке апотеозе човека његовог ученика:

> „Ова *апотеоза* Αποκολοκυντωοις[15] или такође *Apophtheirosis*[16] можда више има укус на галиматијас[17] него што га има најнижа и најнедостојнија, али ипак *привилегована* антропоморфија" (Hamann III 1999: 18).

---

[14] Поред Хердеровог, реч је и о прилогу Дитриха Тидемана (Dietrich Tiedemann). Сам његов поглед на језик, као пуки агрегат речи или скуп звукова, није се допао Хаману. Наиме, против такве и сличних механицистичких и редукционистичких концепција језика, борио се Хаман у свим својим есејима који се дотичу теме језика (Griffith-Dickson 1995: 164–165).

[15] Овај шаљиви појам у значењу „претворити у бундеву", Хаман је позајмио из једне Сенекине сатире. Смисао на који циља Хаман је тај да човек, каквог је Хердер замислио, није претворен у „бога" (који је толико моћан да успева да измисли језик) већ у бундеву. Другим речима, говорити у овом контексту о човековом обожењу (апотеози) је за Хамана бесмислено у поређењу са поменутим антропоморфијама (Griffith-Dickson 1995: 453).

[16] Значење овог појма је „уништење", а у овом контексту он има функцију параномастичног контраста појму *апотеоза* (Griffith-Dickson 1995: 453).

[17] У оригиналу: „Galimathias" – у значењу „збуњеног, бесмисленог говора, којештарије" (Griffith-Dickson 1995: 453).

Дакле, усред ових шаљивих али учених језичких играрија, Хаман је у озбиљном тону истакао привилеговани статус антропоморфије, коју, као такву, нипошто не треба одбацити. Колико год ово тврђење било неприхватљиво за људски разум и науку, овај немачки критичар сматра да је антропоморфни вид снисхођења – важна функција Божјег кенотичког обраћања човеку. Овог става он ће се држати до краја живота, што потврђује признањем Јакобију, неколико година касније – да „без антропоморфизма откровење није могуће" (ZH VII: 427). Како је антропоморфизам непосредно повезан са божанским снисхођењем, јасно је да тај појам за Хамана има изузетно важну улогу када је реч о Божјем откровењу. А своју одушевљеност Божјом кенозом, односно унижењем и снисхођењем, забележио је овај критичар на самом почетку својих *Библијских размаш̄рања* (*Biblische Betrachtungen*), текста који је настао одмах након његовог кључног хришћанског обраћења у Лондону, 1758. године:

> „Бог – писац! Интуиција ове књиге јесте једно управо толико велико Божје унижење и снисхођење као што је то Очево стварање и Синовљево очовечење" (Hamann I 1999: 5; Hamann 1993: 59).

Већ у тим младалачким данима из Лондона, свој поглед на свет Хаман је утемељио на фундаменталним хришћанским врлинама. Једна од ових је *скруш̲еносш̄* (*Demuth*), која је непосредни људски корелатив Божјем снисходљивом унижењу. Према томе, већ у наставку претходног навода бележи Хаман једно од својих битнијих херменеутичких запажања – да је „скрушеност срца […] једино устројство душе које омогућава читање *Библије*" (Hamann I 1999: 5; Hamann 1993: 59).

Ови дневнички записи младог Хамана од кључне су важности за тумачење његових зрелијих и неупоредиво загонетнијих мисли, попут оних које проналазимо у његовој критици Хердеровог награђеног огледа. Дакле, на месту где Хаман говори о „привилегованим антропоморфијама", назире се његова оштра критика хердеровски замишљеног, „моћног" човека, који је у стању да сасвим самостално дође до првих језичких артикулација[18]. Није потребно даље образлагати због чега би такву критику упутио неко ко је своје антрополошке ставове утемељио на дубоко схваћеном појму хришћанске скрушености. Начелно, дакле, може се констатовати да је Хаману најпре засметало Хердерово изразито антропоцентрично тумачење порекла језика. Међутим, видећемо да за Хамана корен проблема сеже чак дубље – до нездраво конципиране филозофске антропологије не само писца огледа *О ш̄ореклу језика*, већ и оних који су тај текст овенчали престижном наградом.

---

[18] Овај Хердеров радикални индивидуализам треба тумачити у контексту његовог романтичарског схватања националног језика као „творевине читавог низа генијалних индивидуа, особених и личних језичкоуметничких талената" (Лома 2013: 396).

13. Допуна рецензије – *Abfertigung*. Сажети есеј *Abfertigung* представља неку врсту Хаманове пародије наградног питања Краљевске академије о пореклу језика. Текст је потписан псеудонимом „Аристобул" (Aristobulus), што додатно отежава његово разумевање, будући да ставови изнети у њему нису нужно Хаманови. На пример, пародирајући наградни конкурс, Аристобул настоји да докаже да су првобитни језик људима пренеле животиње. Дакле, тај текст треба схватити у контексту сатиричне критике Краљевске академије и догматског рационализма уопште.

Abfertigung одише „напола научним" и „напола политичким карактером": он садржи критику разума који „гради филозофске системе", као и критику разума који руководи „градском управом" просвећеног апсолутизма Фридриха Великог (Büchsel 1963: 162). Хаман у њему такође напада непримерена схватања и методолошке приступе питању порекла језика, како чланова Краљевске академије, тако и других научника који су се тим питањем бавили. Најзад, учени Аристобул оповргава неке, према његовом виђењу, нетачне закључке који происходе из неадекватних приступа том комплексном питању. Један од њих односи се на тврђење да је првобитни језик непосредни исход чисто рационалног процеса, што у великој мери Хаман ишчитава и у Хердеровом тумачењу порекла језика.

Хаманова преформулација наградног питања Краљевске академије део је његове критике наградног конкурса: „Питање порекла језика, како ја то схватам, гласи овако: 'да ли је први, изворни језик предан човеку на исти начин на који се језик и до сада усвајао?'" (Hamann III 1999: 20). Наиме, овде је посреди прикривена епистемолошка опозиција између крајњег рационализма (који је имплицитан у питању Краљевске академије[19]) и емпиризма (који Хаман наглашава својим преформулисаним питањем). Дотична епистемолошка дихотомија карактерише целокупан есеј *Abfertigung*. Имајући притом у виду да је, од самог почетка свог списатељства, Хаман био заступник филозофског емпиризма, нагласком на усвајању језика искуственим путем (у овом случају – предањем) – помера овај немачки мислилац тежиште са чисто рационалне перспективе која је имплицитна у претпоставци да је језик напросто измишљен. Дакле, поред критике лоше утемељене просветитељске антропологије, Хаман се ухватио у коштац и са догматски рационалном епистемологијом својих савременика. У огледима који следе, продубиће овај немачки критичар своја разматрања о језику и његовом пореклу антрополошким, епистемолошким и, најзад, митолошко-онтолошким аргументима.

14. Витез *Ружиног Крста* о пореклу језика. Иако је и следећи критички осврт загонетног назива, *Исказивање последње воље витеза Ружиног Крста о божанском и људском пореклу језика*, написао под псеудонимом („*Ritter von Rosencreuz*"), Хаман је у њему истакао неке од својих суштинских погледа на тему порекла језика. Међутим, своје главне ставове у овом тексту

[19] То јест питању да ли је човек, препуштен самоме себи, могао да измисли језик?

прикрио је он, како се могло очекивати, бројним дигресивним сатиричним алузијама. Оне су најчешће исказане посредством комичног подражавања Хердеровог литерарног стила[20]. Најзад, Хаманов страх од потенцијалне цензуре његовог рада услед оштре, сатиричне критике владајућег режима Фридриха Великог[21] присутне у њему, условио је још учесталију пишчеву употребу мрачних алузија и хумористичких језичких играрија, које тај есеј чине изузетно тешким за разумевање.

Као што је насловом наговештено, тежиште тог текста је на супротстављеним мишљењима Хердера и Зисмилха о пореклу језика. Хаман је већ у уводном параграфу исказао своје основно уверење по питању популарне дихотомије божанског и људског порекла језика. Увидевши да обе хипотезе, схваћене засебно, воде ка ригидним и редукционистичким закључцима, Хаман је одабрао пут између Скиле Зисмилхове божанске теорије и Харибде Хердеровог натуралистичког објашњења – како би дошао до идеје о мистичном јединству божанскољудских својстава, која игра важну улогу у његовом схватању језика. Посредством ове идеје он схвата језик као истовремено „власништво" Бога и човека, према аналогији са Христовом божанском и људском природом (Betz 2012: 163):

> „Ако се узме да је Бог узрок свих деловања у великом и у малом, или на небу и на земљи: исто тако је и свака длака на нашој глави […] божанска. […] Стога је све божанско, а питање порекла зла своди се, најзад, на игру речи и школско брбљање. Али, све Божје је такође људско, јер човек не може ни да дела ни да јадикује икако друкчије него по аналогији своје природе, била она тако проста или сложена машина, ако изволите. Ова *размена* божанских и људских *својстава* је основни закон и главни кључ нашег укупног знања и читаве видљиве економије" (Hamann III 1999: 27).

Идеја о мистичном јединству људске и божанске природе такође је одраз Хамановог неприхватања било каквог дуализма у поимању односа човека и Бога. Дакле, насупрот рационално просвећеним схватањима осамнаестог века, Бог је за овог немачког мислиоца увек иманентно, духовно присутан у животу човека[22], док материјални свет он схвата као један од видова Божјег логосног откровења људима. Деловања Господња присутна

---

[20] Овај стилски феномен се не везује само за поменути Хаманов есеј, већ и за његове остале полемичке текстове у којима он мења, допуњује или сасвим побија аргументе и хипотезе својих неистомишљеника, користећи се притом њиховим литерарним стилом и кључним појмовима из њихових радова.

[21] Међу главним разлозима за овако изражену критику апсолутизма Фридриха Великог такође мизерно плаћено радно место (Хаман је тада био запослен у државној служби) и либертински социјални живот на краљевом двору.

[22] Уп. такође следеће место из писма: „Да ли би требало да правим разлику између божанских и људских ствари? […] Хришћанин све чини у Богу" (ZH I: 341; Büchsel 1963: 173).

су и унутар спољашње природе („видљиве економије”), што подразумева блиску и нераскидиву повезаност људског и божанског све до најситнијих, штавише, људском разуму одбојних ствари. Увидевши ову непосредну блискост човека и Бога, Хаман уводи начело *размене својстава* (*communicatio idiomatum*[23]), што је основа његове „антропологије, епистемологије и схватања природе” (Griffith-Dickson 1995: 179). Оно му омогућава да превазиђе проблематичне филозофске дуализме и да свет и човека сагледава у кључу њихових релација са Богом. Овако наглашена иманентност у разумевању односа Бога и човека, дијаметрално је супротна посредном и дистанцираном, готово деистичком односу који је Хаман увидео у награђеном огледу свог ученика.

У параграфу који следи одмах након претходно цитираног места из Хамановог есеја, *Витез Ружиног Крста* разматра даље свој аргумент о божанско-људском пореклу језика. Овога пута он посматра јединство божанских и људских својстава у њиховом чудноватом садејству:

> „Зато што су оруђа језика, у крајњем случају, дарови *мајке хранитељице* [*alma mater*] природе, [...,] и зато што је [...,] Творац тих вештачких оруђа такође желео и морао да усади њихово деловање – порекло људског језика је заиста божанско. Али ако једно више биће, или анђео, као у случају Валамове магарице, жели да делује кроз наше језике, онда се сва таква деловања, попут говора животиња у Езоповим баснама – морају испољити на начин који је аналоган људској природи; а у таквом односу ни порекло језика а још мање његов развој могу изгледати и бити нешто друго до људски” (Hamann III 1999: 27).

Као што је чест случај у његовим полемичким текстовима, првобитна функција Хаманових противаргумената је да творе снажну антитезу просветитељским научним канонима, као што су јасноћа и логичко-мисаони аргументативни след. У овом случају, антитеза је запажено присутна у Хамановом оправдању „људског” порекла језика примерима Валамове магарице и животиња у Езоповим баснама, које се човеку обраћају његовим језиком! Функција и смисао ових бајколиких поређења није пуко исмевање присталица „људског” порекла језика, већ нагласак на поменутом Божјем снисхођењу до научно необјашњивих и човечјем разуму сасвим одбојних разина[24]. Овим примерима, који су за већину његових рационалних савре-

---

[23] Термин у хришћанској науци који се користи у онтолошком и у логичком смислу, а односи се на заједништво божанских и људских природа у личности Исуса Христа (Büchsel 1963: 173).

[24] Своју фасцинираност овом одликом божанске љубави истакао је Хаман још у *Библијским размаграњима*, где је, као пример те љубави, навео старозаветну причу о Давиду на двору краља из Гата (Hamann I 1999: 5–6; Hamann 1993: 59–61). Он у овој причи примећује деловање Светога Духа, који, учинивши Давида безумником како би га спасио од сигурне смрти – снисходи до човеку непојмљивих видова људских радњи (*1. Сам* 21, 10–15).

меника били апсурдни, Хаман је поново у први план изнео антропоморфну и кенотичку форму божанског деловања, коју је Хердер сматрао недостојном Бога. У позадини Хамановог нагласка на божанском пореклу човека налази се и критика оних који су „хипостазирали појам природе", што се односи на сваку теорију која порекло језика објашњава искључиво у суженим границама човекових природних својстава (Büchsel 1963: 174–175).

Поред критике лимитирајућег натурализма, који назире и у Хердеровом схватању порекла језика, Хаман се супротставио и наивном рационалистичком уверењу да је човеку довољан само разум како би дошао до првих речи. Изузев што се ова рационалистичка претпоставка коси са Хамановим (а и Хердеровим) поистовећивањем језика и мишљења, оно што је Хаману, још једном, додатно засметало јесте имплицитна гордост у идеји да је првобитног човека одликовала таква духовна сила да је био у стању да сасвим самостално измисли језик:

> „Дакле, ако човек, према општим сведочанствима и примерима свих народа, времена и региона, није био у стању да самостално и без друштвеног утицаја својих чувара и заштитника […] научи да иде на две ноге, нити да преломи хлеб насушни без зноја на свом лицу […], како неко може помислити да језик […] посматра као самостални проналазак људске вештине и мудрости?" (Hamann III 1999: 30–31).

Приметна је у овом наводу не само критика радикалног индивидуализма у Хердеровом огледу, већ и критика Краљевске академије, која такође није узела у обзир улогу социјалног фактора у пореклу језика. С друге стране, Хаман на овом месту поново истиче своје емпиричке ставове, које не пропушта да супротстави сувопарном и неоснованом рационализму својих противника. Такав вид рационалне филозофије он је приметио и у Хердеровој хипотези о човеку који успева да проговори највише захваљујући својој разборитости.

Након бројних екскурса о заблудама оновремене филозофије и интригама на двору краља Фридриха, Хаманов *Витез* најзад проговара о пореклу језика. Необичним рапсодским тоном, чија функција је и иронично подражавање, односно хиперболисање Хердеровог надахнутог литерарног израза – он настоји да митолошким појмовима дочара настанак првог језика. У једном крајње митском контексту Божјег стварања света, првих људи и целокупне васељене, проповеда Хаман о рајском усхићењу свеколиког живота који је радосно клицао у славу Јединога Бога (Hamann III 1999: 32). У заједници тог чаробног и хармоничног небескоземаљског сазвучја – предочава нам Хаман непосредне околности настанка језика:

> „Свака појава природе била је Реч – знак, симбол, залога једног новог, тајног, неизрецивог, али утолико приснијег уједињења, општења и заједништва божанских енергија и идеја. Све што је човек у почетку чуо, видео својим очима, осмотрио и додирнуо својим рукама – била је

жива Реч; јер Бог је Реч. Са овом Речју у устима и у срцу беше порекло језика тако природно, тако блиско и лако, попут дечје игре" (Hamann III 1999: 32).

Управо у овом митолошки осенченом извештају налазе се Хаманове најдубље мисли о пореклу језика. Он посматра језик, у његовом најранијем облику, превасходно као човеков *одговор* на божански акт свеукупног стварања. Глаголски облици које Хаман користи – „чуо", „видео", „осмотрио" и „додирнуо" – указују на то да су чудноватом рађању првобитног језика, нужно претходиле изразито сензуалне радње. Само у тако надахнутом, метафоричком и пророчком одговору на Божја снисходљива стваралачка деловања, могао је човек „природно" и „лако" доћи до језика, тог дистинктивног својства свог укупног унутрашњег бића.

Хаманова митолошка представа порекла језика сасвим је у складу са његовим чврстим уверењем са почетка *Библијских размаш̄рања* – да је целокупна природа „знак" и „симбол", односно логосни медијум божанског откровења. Укратко, природа је за њега Реч Божја (*das Wort Gottes*) кроз коју треба сагледавати и тумачити читав спољашњи свет (Цвијановић 2017: 854; Betz 2012: 47; Unger 1905: 138–140). Овај изразито теолошки поглед на свет открива можда највећу разлику између Хамановог и Хердеровог схватања порекла језика. Обојица су сматрали да је првобитни језички израз био песничко-стваралачке и фантазијске природе. Међутим, док Хердер, акцентујући улогу разума, језик схвата искључиво као природом условљени одраз идеалне узајамности ума и маште (Лома 2013: 383) – у натуралистичком контексту који је лишен Божјег иманентног логосног уприсутњења – Хаман је човеков метафорички и осећајем испуњени израз посматрао као *одговор Богу*, који је истовремено печат присног богочовечанског заједничарења. Дакле, раздор у схватањима порекла језика ове двојице пријатеља потиче од њихових различитих антрополошких и теолошких ставова. Хердеровски замишљен човек одевен је у просветитељско рухо неспутане оптимистичне, индивидуалне прогресије. Не размишљајући о овим просветитељским идеалима, Хаман одбацује било какав облик деистичке релације између човека и Бога, какву уочава у огледу *О пореклу језика*. Насупрот томе, он човека сагледава у његовој присној заједници са Богом, док сваки велики проналазак људског духа, који се првенствено тумачи као моћни израз индивидуалне генијалности – представља за њега искорак из ове свете заједнице.

15. Помисли и сумње једног филолога о пореклу језика. Ако је у претходним текстовима питање порекла језика осветлио митолошким, онтолошким и теолошким зрацима, у есеју који носи назив *Филолошке помисли и сумње у вези са једним награђеним академским радом*, Хаман допуњује своје аргументе бројним антрополошким и гносеолошким запажањима, која су важна и за разумевање његовог укупног списатељства. Овога пута,

он је одлучио да скине маске и да се непосредно ухвати у коштац са Хердеровим доказом порекла језика. Имајући у виду широк контекст расправе о пореклу језика, те улогу језика у Хамановом мишљењу, бива сада јасније због чега је Хердеров учитељ ишао до те мере да изложи ризику блиско пријатељство са својим учеником. Напросто, језик је за Хамана све – „он је оно што чудновато открива свет и путем чега се Бог, подједнако чудновато, сам открива" (Betz 2012: 164). Он језик сагледава у једном свеобухватном и дубоком симболичном, штавише, параболичном смислу – као „тајанствено средство кроз које је премошћен иначе бескрајни јаз између божанског и људског" (Unger 1905: 137).

Неколико почетних параграфа из *Филолошких помисли и сумњи* указују на то да нема драстичних разлика у Хамановим и Хердеровим антрополошким судовима. Следећи почетне делове награђеног огледа свог ученика, Хаман се дотакао сличности и неких суштинских разлика између људи и животиња. Поређење тих уводних записа из *Филолошких помисли и сумњи* са онима из огледа *О пореклу језика*, открива да су обојица писаца сагласни у мишљењу да човек не поседује оштрину чула каквом су обдарене животиње, те да јединствено обележје његове природе треба потражити међу неким другим својствима (Хердер 2012: 30; Hamann III 1999: 37). Међутим, док Хердер (2012: 31) не оклева да то дистинктивно обележје људске природе, које сматра „укупном установом свих људских снага", означи као *разум* (Verstand), *ум* (Vernunft) или *разборитост* (Besinnung), Хаман истиче да је ту реч о „*судијској* и *владалачкој*[25] функцији једне *политичке животиње*[26]", а та функција је за њега – „истински карактер наше природе" (Hamann III 1999: 37). Затим додаје да она „не претпоставља никакву унутрашњу вредност или заслугу наше природе, већ је, […], непосредан благодатни дар великог Сведароваоца" (Hamann III 1999: 37). Већ у овом последњем наведеном исказу назире се претходно помињана Хаманова одбојност према натуралистичким и рационалистичким антропологијама, какве он проналази и у Хердеровом тумачењу порекла језика. Својом дефиницијом „истинског карактера наше природе" избегао је Хаман да говори о јединственој категорији која у целини дефинише људско биће (као што је нпр. *разборитост*). Уместо тога, он помера тежиште на начин на који људи живе (Griffith-Dickson 1995: 220). Но, још два момента су овде од битног значаја: ослањајући се на Аристотелове појмове Хаман се приклонио емпиричкој филозофској традицији, насупрот платонистичким елементима које

---

[25] У оригиналу: „in der *richterlichen* und *obrigkeitlichen* Würde eines *politischen Thiers*" (Hamann III 1999: 37). Реч је о појмовима које је Хаман позајмио од Аристотела, а који имају изразито социјалне и емпиријске конотације, насупрот имплицитном рационализму Хердерове хипотезе о пореклу језика.

[26] Опис човека као „политичке животиње" указује на Хаманово холистичко схватање људског и животињског организма као скупа многоструких својстава унутар животног јединства (Büchsel 1963: 214).

запажа у Хердеровој хипотези о настанку језика. С друге стране, Хаманова формулација „истинског карактера" људске природе има призвук друштвене компоненте којој Хердер није придао нарочит значај, док она, како смо видели, игра битну улогу код Хамана (Büchsel 1963: 215).

Пратећи у стопу аналитичку путању огледа *О пореклу језика* стиже Хаман до *слободе*, једног од кључних појмова у Хердеровој концепцији порекла језика. Наиме, Хердер је слободу тумачио као искључиво људску предност која човека ослобађа детерминације једног специфичног чула, као што је случај код животиња, а допушта му вежбу и усавршавање према властитим жељама (Хердер 2012: 30–31). На сличан начин, али још увек уз извесну дозу аристотеловског емпиризма, Хаман објашњава своје схватање слободе и потврђује њен „посебан карактер" за човечанство. Међутим, док је за Хердера слобода тек успутна степеница до *разборитости*, посредством које човек изумева језик, Хаман њу види као нужан предуслов за *подражавање* (*Nachahmung*) – „на коме почивају свеколико *образовање* и *изумевање*" (Hamann III 1999: 38). Не одступајући од емпиризма, Хаман је још једном нагласио друштвени фактор, као неопходан предуслов за свако учење и напредак, посебно у прапочецима човечанства. Притом се суштинска разлика у тумачењу слободе код ове двојице мислилаца тиче Хердеровог „надахнуто *модерног*" схватања тог појма, док је код Хамана у питању „фундаментално *теолошко*" разумевање истог појма (Betz 2012: 151). Наведене разлике у антрополошким позицијама двојице немачких критичара представљају основу Хаманове критике темељних поставки огледа *О пореклу језика*, што је део наредног излагања.

15.1. Критика *разборитости*. Оставши на темељу филозофског емпиризма, Хаман сада усмерава пажњу на *разборитост*, средишњи појам Хердерове натуралистичке антропологије. Премда би се сложио са ставом свог ученика да овај појам не означава уско схваћен когнитивни апарат, већ збир човекових укупних снага, Хаману се свакако није допао искључиво рационални призвук таквог одређења. Према његовом схватању човека и језика, то (макар само номинално) инсистирање на рационалности засењује остала човекова својства, без којих његов разум не би могао да обавља своју функцију (ма колико ова била напредна). Насупрот томе, овај мислилац износи свој следећи, наглашено емпирички став:

> „Изгледа да се *чула* односе према разумевању, као желудац према судовима који издвајају финије и више *сокове* крви, без чије циркулације ни сам желудац не би могао да обавља своју службу. Дакле, ништа није у нашем *разуму* а да претходно није било у нашим *чулима*, баш као што ништа није у читавом нашем телу, што није већ прошло кроз наш сопствени или желудац наших родитеља" (Hamann III 1999: 39).

Вредност овог Хамановог навода не одсликава се само у његовој полемици са Хердером, већ и у томе што у њему изнет став представља окосницу

његове касније критике Канта. Наиме, не само да не поседује синтетичке априорне појмове, разум такође не може бити одвојен од историје, откровења и традиције, то јест од својих основних конститутивних елемената (Betz 2012: 151). Управо је такву неприкладну, крајње рационалистичку замисао људског бића Хаман уочио и у награђеном огледу свог ученика, те у наставку претходног навода, сумирајући своје мисли – додаје да су „*пра̱шник* [*stamina*] и *менсшруација* [*menstrua*] нашег ума […], *ошкровења* и *шрадиције*" (Hamann III 1999: 39). Дакле, колико су за нормалну функцију разума важна чула, толико су важна откровења и традиције, односно целокупна искуствено-историјска грађа која тек накнадно условљава сложеније рационалне процесе и извођење појмова.

Овако обухватну критику једне изразито рационалне антропологије не треба посматрати искључиво у контексту филозофског оповргавања Хердерових аргумената о пореклу језика. Када се има у виду целокупно Хаманово дело, постаје јасније да је његова критика Хердеровог награђеног огледа заправо усмеренија на догматски и секуларни рационализам, чије извориште је била и Краљевска академија у Берлину.

15.2. Платонски доказ порекла језика. Претходно анализирана критика појма *разборишости* посредством емпиричких аргумената који истичу улогу искуства и друштвених фактора у сазнајном процесу, само је увод у срж нове и знатно наглашеније Хаманове критике која следи. Реч је о његовој непосредној карактеризацији Хердеровог доказа као „платонског", због чега је поделио *Филолошке ѿомисли и сумње* поднасловом – „Платонски доказ о пореклу језика" („Platonischer Beweis über den Ursprung der Sprache"). У овом делу свог текста он јасно исказује своје *сумње* (*Zweifel*) о наводном доказу порекла језика[27].

Критику имплицитних платонистичких елемената, које Хаман запажа у Хердеровом објашњењу порекла језика, треба схватити као још један у низу Хаманових настојања да обеснажи наглашено рационалну просветитељску антропологију. Наиме, платонизам на који овај писац указује односи се у целини на Хердеров појам *разборишости*, посредством које је човеку довољан само моменат присећања како би измислио језик. Другим речима, Хаман у огледу *О ѿореклу језика* примећује пређутни неоплатонски став по коме је човеку језик већ урођен, пре него што га овај најзад призове путем разума. Тако Хаман, на себи својствен начин, преокреће изворно натуралистичку хипотезу свог ученика у платонски идеалистичку (Betz 2012: 152), коју, како смо видели, побија својим емпиричким епистемолошким аргументима.

Изузев имплицитног платонизма приметио је Хаман и противречност у Хердеровој замисли човека. Наиме, у првом делу огледа *О ѿореклу језика*, човека је Хердер јасно одвојио од животињских инстинката како би га при-

---

[27] Хаманов сарказам у овом делу рада је додатно подстакнут Хердеровим уверењем да је свој став доказао „онако како се може доказати најутврђенија филозофска истина" (Хердер 2012: 148).

казао као довољно моћног да изуме језик, док га у другом делу он ослика-ва као изразито сензитивно и крхко биће (уп. Хердер 2012: 26–31; 96, 114–116). Тако нескладно замишљеног човека посматра Хаман као створење које је сасвим по мери просвећених рационалних филозофа – као гротескну апокалиптичну звер из библијског *Откровења*, која није и јесте животиња. Ову комичну интерпретацију износи Хаман на следећи начин:

> „Платонски доказ људског порекла језика састоји се из два дела, *негативног* и *позитивног*. Први садржи разлоге по којима човек никако није животиња, а други садржи разлоге по којима човек ипак јесте животиња. Један такав апокалиптични створ, попут неоплатонског човека који није животиња али ипак јесте животиња, *може* и *мора* бити изумитељ језика, јер ниједна животиња *не може* да изуме језик, и никакав бог *не сме* да изуме језик" (Hamann III 1999: 43).

Важно је поново истаћи да ни у овом наводу, а ни у наредним, крајње саркастичним и пародијским описима Хердеровог „платонског андрогина" (Hamann III 1999: 46), мета Хаманове критике није само његов ученик, са којим је остао у добрим односима и у годинама након писања ових текстова. Општи осврт на претходно анализиране радове, које је Хаман написао поводом теме о пореклу језика, указује да су у средишту његовог напада представници Краљевске академије на челу са Фридрихом Великим, у којима је видео деспоте просвећеног секуларног разума (Büchsel 1963: 13).

16. Хаманово схватање порекла језика. Хаманови критички памфлети пружају нам прегршт снажних аргумената против догматски рационалног и секуларног тумачења порекла језика. Међутим, јасно је да се његови погледи на ову тему не могу свести под оквире извесне филозофске теорије, као што се исто не може учинити ни са једном великом темом његовог дубоког мисаоног света. Разлоге за то није тешко пронаћи, имајући у виду његово преферирање фрагментарног начина књижевног изражавања, насупрот комплексним филозофским системима немачког идеализма.

Када је реч о Хамановом схватању порекла језика, можемо једино говорити о евентуалној реконструкцији овога на основу релевантних пишчевих судова из његових осталих радова. Најпре треба поћи од *Библијских разматрања*, која су темељ готово свих потоњих ставова овог загонетног писца. Премда се Хаман у овом обимном дневнику није непосредно дотакао порекла језика, понеки библијски коментари из тог драгоценог извора могу се ипак повезати са овом темом. Током свог пажљивог читања *Библије* у Лондону, 1758. године, задржао се Хаман, између осталог, код места где се говори о постанку човека. Оно што је у тој причи оставило упечатљив утисак на тада младог писца, јесте присност Бога и човека која је овековечена Божјим стварањем човековог живота – не путем стваралачке Речи, како млади писац запажа, већ посредством његовог животворног даха. Размишљајући о том стваралачком чину, Хаман записује следећи важан коментар:

> „Као што је сједињење нашег тела и душе повезано са дахом телесног живота, те оба ова [дах и телесни живот] истовремено ишчезавају, тако се [наш] духовни живот састоји у сједињењу са Богом и [наша] духовна смрт у раскидању ова два. Дар нашег даха је од Бога и у Његовој је руци, [а] његова употреба зависи од нас" (Hamann I 1999: 14; Hamann 1993: 73).

Првобитни чин стварања човека, уочава Хаман, означио је почетак трајног, иманентног Божјег присуства у човеку. Управо је ова праисконска *присност* човека и Бога – основа Хаманове теолошке антропологије, а уједно и средиште расцепа између његовог и Хердеровог схватања порекла језика. Конкретно, у овом делу *Библијских разматрања*, он снажно наглашава ту непосредну, интимну повезаност човека и Бога. Зато одушевљено говори о „зависности" наше душе од њеног Творца, о „сједињењу" нашег духовног и душевног живота са Богом, те о „извесној вези" људске душе са „Његовом непрекидном суштином" (Hamann 1993: 73, 74). Сви ови рани Хаманови увиди о богочовечанској блискости – јасно указују на то да се за овог писца први човеков језички израз, у најмању руку, морао непосредно односити на Бога. Дакле, „човек проговара зато што Бог говори и зато што Бог учествује у суштини човековој као креативног говорника" (Gajek 1967: 73). Ова божанскољудска повезаност, која је на митско-фантазијски начин предочена у *Библији*, основа је Хамановог подједнако митског и фантазијског схватања порекла језика, где су било каква натуралистичка и материјалистичка одређења од секундарне важности.

Митски контекст порекла језика Хаман је, деценију пре расправе са Хердером, наговестио у свом најчувенијем спису, *Aesthetica in nuce*. Ту он записује да је поезија „матерњи језик људског рода, као што је баштованство старије од њиве, сликарство од писма, песма од декламације, параболе од закључака, трампа од трговине" (Hamann II 1999: 197). У овом наводу је посебно индикативна именица „матерњи језик" (*Muttersprache*), која (у немачком језику) графемски и смисаоно упућује на нераздвојивост „рецептивитета и спонтаности" приликом усвајања и репродуковања језичког израза, као што је и људски песнички израз (језик) нераздвојив од божанског песничког израза (стварања) (Lumpp 1970: 50). Користећи се смисаоно затамњеним и необичним појмовима, уз старозаветне референце, проговара Хаман на истом месту и о пореклу језика. Након свог познатог исказа о песничкој природи најранијег језика, овај немачки критичар записује следећу загонетну мисао:

> „Један дубљи сан био је одмор наших предака, а њихов покрет громогласни плес. Седам дана[28] седели су у тишини мисли или запањености – и отворише уста своја – крилатим изрекама" (Hamann II 1999: 197).

Овај пророчким рухом одевени исказ заправо одаје неке од Хаманових кључних ставова о пореклу језика. У њему се најпре види да се језик за

[28] *Јов* 2, 13: „И сједаху код њега на земљи седам дана и седам ноћи, и ниједан му не проговори ни ријечи, јер виђаху да је бол врло велик."

њега нужно рађа у кругу заједнице, док је Божје деловање непосредни повод за његов настанак. Посматрање божанских стваралачких радњи изазвало је у немим посматрачима снажан душевни набој, услед чега су они, напослетку, одговорили песнички и метафорички – „крилатим изрекама" (*geflügelte Sprüche*). Поред имплицитних митских и религиозних елемената, приметна су у овом пророчком исказу изразито сензуалистична својства човекових најранијих језичких интеракција. Зато Хаман, у наставку претходно цитираног исказа, истиче чулна својства човекове природе, као примарне епистемолошке и естетско-доживљајне факторе у човековом односу са Богом, а, свакако, и у контексту тумачења *Светог писма*: „Чула и страсти говоре само у сликама и не разумеју ништа осим слика. Из слика се састоји целокупно богатство људског сазнања и среће" (Hamann II 1999: 197).

Дакле, када се говори о Хамановом схватању порекла језика, треба, у првом реду, имати на уму његово хришћанско поимање односа човека и Бога, затим приоритет чула и страсти као рецептивних делова људског духовног и душевног бића који условљавају рађање метафорички оплемењеног одговора на Божје стваралачке чинове, те, најзад, улогу људске заједнице у настанку и даљем развоју језика. Наравно, ове важне одлике Хамановог схватања порекла језика не треба удаљавати од његовог изразито митолошког тумачења ове теме. Оно је међу главним обележјима његовог целокупног списатељства, а свој најснажнији израз добија у расправи са Хердером.

ИЗВОРИ

Хердер, Јохан Готфрид. *Расправа о пореклу језика*. Олга Кострешевић (прев.). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2012.

*

Hamann, Johann Georg [ZH]. *Briefwechsel*. Walther Ziesemer (hrsg. Bde. 1 bis 3) und Arthur Henkel (hrsg. Bde. 4 bis 7). Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 1955–1979.

Hamann, Johann Georg. *Londoner Schriften*. Oswald Bayer und Bernd Weißenborn (hrsg.). Historisch-kritische Neuedition. München: Verlag C. H. Beck, 1993.

Hamann, Johann Georg. *Sämtliche Werke*. Bde. I–III. Josef Nadler (hrsg.). [Nachdruck der historisch-kritischen Ausgabe von Josef Nadler, Thomas-Morus-Presse im Herder-Verl, Wien, 1949–1957]. Wuppertal: R. Brockhaus Verlag, 1999.

Herder, Johann Gottfried. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Auf Befehl der Academie herausgegeben. Berlin: Christian Friedrich Voß, 1772. [PDF]

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Лома, Миодраг. Хердерово схватање порекла језика и заснивање филологије. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 61/11 (2013): 375–402.

Свето писмо Старога и Новога завјета. Ђура Даничић (прев. *Сшари завјеш*). Комисија Светог архијерејског синода Српске православне цркве (прев. *Нови завјеш*). Београд: Библијско друштво Србије, 2011.

Цвијановић, Ведран. Бецово теолошко тумачење Хамановог раног дела. *Зборник Машице срйске закњижевносш и језик* 65/II (2017): 843–865.

*

Andress, Mace J. *Johann Gottfried Herder as an Educator*. New York: G. E. Stechert & Co., 1916. [PDF]

Babić, Josip. *Johann Gottfried Herder i njegove ideje u južnoslovenskome književnom i kulturno-političkom kontekstu 19. stoljeća*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurija Strossmayera, Filozofski fakultet, 2008.

Berlin, Isaiah. *The Magus of the North: J. G. Hamann and the Origins of Modern Irrationalism*. Henry Hardy (ed.). New York: Farrar, Straus and Giroux, 1993.

Betz, John R. *After Enlightenment: The Post-Secular Vision of J. G. Hamann*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.

Büchsel, Elfriede. Johann Georg Hamann: Über den Ursprung der Sprache. Fritz Blanke und Karlfried Gründer (hrsg.). *Johann Georg Hamanns Hauptschriften Erklärt*. Bd. 4. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1963.

Gajek, Bernhard. *Sprache beim jungen Hamann*. Bern: Verlag Herbert Lang & CIE AG, 1967.

Griffith-Dickson, Gwen. *Johann Georg Hamann's Relational Metacriticism*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1995.

Haym, Rudolf. *Herder nach Seinem Leben und Seinen Werken*. Berlin: Verlag von Rudolph Gaertner, 1880. [PDF]

Korff, Hermann August. *Geist der Goethezeit: Versuch einer Ideelen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. Bd. 1: Sturm und Drang. Unveranderter Nachdruck der 4., durchgesehenen Auflage. Leipzig: Koehler Amelang, 1958.

Lumpp, Hans-Martin. *Philologia crucis: Zu Johann Georg Hamanns Auffassung von der Dichtkunst, mit einem Kommentar zur ‚Aesthetica in nuce' (1762)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1970.

Nadler, Josef. *Johann Georg Hamann 1730–1788: Der Zeuge des Corpus Mysticum*. Salzburg: Otto Müller, 1949.

Nevinson, Henry. *A Sketch of Herder and His Times*. London: Chapman and Hall, 1884. [PDF]

Rousseau, Jean-Jacques. Essay on the Origin of Languages. John H. Moran (tr.), Alexander Gode (introd.). *On the Origin of Language*. Chicago: University of Chicago Press, 1966. [PDF]

Sapir, Edward. Herder's *Ursprung der Sprache*. *Modern Philology*, 5/1 (1907): 109–142.

Unger, Rudolf. *Hamanns Sprachtheorie im Zusammmenhange seines Denkens: Grundlegung zu einer Würdigung der geistesgeschichtlichen Stellung des Magus in Norden*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1905.

Wellek, René. *A History of Modern Criticism 1750–1950: The Later Eighteenth Century*. London: Jonathan Cape, 1955.

Vedran M. Cvijanović

HAMANN UND HERDER: AUSEINANDERSETZUNG ÜBER DEN URSPRUNG DER SPRACHE

Zusammenfassung

Es ist Herders berühmte Versuch *Über den Ursprung der Sprache*, 1772 erschienen, gedruckt und preisgekrönt von der Akademie der Wissenschaften in Berlin, die den Anlaß zur Hamanns sogennanten *Herderschriften* gab. Auf seine eigene Weise hat Hamann nicht nur den Beweis seines Freundes- und Schülers über den Ursprung der Sprache kritisiert, sondern auch seine Überzeugungen über das Thema hervorgebracht. Die Bedeutung der *Herderschriften* spiegelt sich in verschiedenen Fragen wieder, die diese Schriften umfassen, wie die Frage nach der Natur, dem Wesen und dem Ursprung der Sprache, und, für Hamann die wichtigste – die Beziehung von Mensch und Gott. Auf Basis dieser Beziehung begründet Hamann seine Ansichten über den Ursprung der Sprache. So interpretiert Hamann die Herkunft der Sprache als die Antwort der Menschen auf Gottes Erschaffung der Welt und Menschheit. Folglich setzt Hamann die Frage vom Ursprung der Sprache in einen teologischen Kontext, wo Sprache das Eigentum des Gottes und Menschen ist.

Obwohl der Versuch *Über den Ursprung der Sprache* in der Mitte der *Herderschriften* steht, ist Herders Schrift nicht das einzige Ziel des Hamann'schen literarischen Angriffes. In die gleiche Art und Weise ist Hamanns Widerstand gegen den dogmatischen Rationalismus der Aufklärung und den freigeistigen König, Friedrich der Große, zu beobachten. Diesern Widerstand kann man wie eine Grundlage der folgenden romantische Epoche verstehen. Deshalb ist die Auseinandersetzung zwischen Hamann und Herder über den Ursprung der Sprache einer der bedeutungsvollsten Teil des geistigen Leben der deutschen Aufklärung.

Филолошки факултет
Универзитет у Београду
vedrancv@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Vučetić I.
329.78(=163.41)(439 Szeged)

Др Зорица П. Хаџић

ИЛИЈА ВУЧЕТИЋ И СРПСКА ОМЛАДИНА У СЕГЕДИНУ (1861–1863)*

У раду се на основу објављених и необјављених извора (дневника, аутобиографије и дописа Илије Вучетића) указује на рад обновљене „Србске гимназијске омладине" у Сегедину (1861–1863). Састанци и књижевни радови чланова овог друштва били су прожети родољубљем и ентузијазмом. Друштво омладинаца у Сегедину и обнављање њихове библиотеке, за време школовања Илије Вучетића подржали су угледни појединици (Ј. Хаџић, В. Караџић, Ј. Ђорђевић...) и институције попут Матице српске, Друштва српске словесности, Матице илирске... Проучавање српских литерарних дружина, па и овог литерарног друштва у Сегедину, прилог је како за познавање рада омладинског покрета тако и Уједињене омладине српске у којој је Илија Вучетић био, такође, активан.

Кључне речи: Илија Вучетић, дневник, аутобиографија, допис, омладински покрет, Сегедин.

Име Илије Вучетића историја српске књижевности не бележи. У краткој вести о његовој смрти, у *Бранковом колу* 1904. године, стоји да је био велик и искрен родољуб, адвокат, фискал Матице српске, Друштва за Српско народно позориште, Задруге Срба занатлија у Новом Саду, председник управе Централног кредитног завода, члан Књижевног одељења Матице српске, представник слободне краљевске вароши Новог Сада... Од 1900. године био је председник Српске либералне странке. На везе заборављеног Илије Вучетића са књижевним стварањем упућује из овог кратког некролога податак да је био члан Књижевног одељења Матице српске. Бављење лепом књижевношћу било је обележје његових младих дана, у великој мери условљено окружењем у којем је провео младост. Значајнији и плодотворнији јесте његов рад на пољу српске црквене аутономије и политике, него

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

на пољу српске књижевности.[1] Познаници Илије Вучетића истицали су да је његова нарав нагињала ка реалности, а не ка фантазији којој су склони књижевници. „Вучетића је нарав вукла политици, оном пољу, на ком је његова трезвена, разборита ћуд, далеко од сваке фантастике па и појезије, могла од користи бити" (Савић 1907: 5). Он је био „бистра и срећена глава" (Савић 1907: 4) – човек златне средине. Истицањем Вучетићеве рационалности, сувременици као да су га правдали што није више дао у књижевности. Ипак, његова краткотрајна књижевна и културна делатност, значајнија по његовом прегалаштву на пољу окупљања и организовања ђачких дружина (*Српска гимназијска омладина*, *Преодница* и Уједињена омладина српска), него по самим књижевним радовима, није заслужила да падне у заборав. Књижевни рад Илије Вучетића у стопу је пратило његово ангажовање у организацији и раду омладинских друштава.

Но, кренимо редом. Рођен је 25. јула 1844. године у Новом Саду у сиромашној занатлијској породици.[2] У родном граду завршио је основну школу. Прешао је у Петроварадин како би научио немачки језик, где је провео годину дана у основној, а годину у горњој школи. Из Петроварадина дошао је у новосадску гимназију. Тада је показао своје интересовање за књижевност. Његов литерарни првенац, песма *Комплимент*, написана је у десетерцу и објављена 1861. године у данас, по свој прилици, изгубљеном рукописном шаљивом листу *Зоља* Илије Огњановића. Песник почетник устиховао је конкретан догађај и изазвао гнев и осуду оних који су се у његовим сатиричним стиховима препознали (Савић 1907: 10–11). Епилог Вучетићевог првог песничког узлета је следећи – прва песма била је, уједно, и последња. Исте године, у двадесетом броју шаљивог листа *Комарац* Ђорђа Рајковића и Јована Јовановића, штампао је приповетку *Фала Богу!*. Ипак, озбиљнији почетак његовог књижевног и друштвеног рада, као и рада на пољу журналистике, везан је за Сегедин где је наставио школовање. У овом граду на Тиси био је члан, а затим секретар и књижничар *Српске гимназијске омладине*. Током живота у Сегедину књижевне радове није штампао. Његови литерарни прилози нашли су место у *Уписнику умни производа Српске гимназијске омладине у Сегедину* (1861, 1862, 1863) – свесци у којој су се уписивали радови чланова друштва. Са друге стране, Вучетићеви извештаји о раду омладинског друштва у Сегедину, као и животу Срба у овом граду, штампани су у *Српском дневнику* Јована Ђорђевића.

---

[1] Детаљније о политичкој и јавној делатности Илије Вучетића видети у некрологу објављеном 1904. године у 158. броју новосадског *Браника*.

[2] Отац Илије Вучетића, Јаков (1815–1873), био је новосадски ћурчија који је због сиромаштва морао да напусти гимназију, мајка, Ана (1820–1902) била је из породице Пиварски. У молби упућеној општини слободне краљевске вароши Новог Сада од 24. августа 1862. године, Вучетић наводи да његов отац од заната може живети „дан за даном", а да њихова мала породична кућа у Темеринској улици има на себи доста царског дуга. Стање његових родитеља било је, како каже у једном писму, „јадно и чемерно". О Вучетићима, па и самом Илији Вучетићу, видети и у *Новосадским биографијама* Васе Стајића (Стајић 2002: 169–202).

Након две године проведене у сегединској гимназији, прешао је у Пешту као питомац Текелијанума. У Пешти је завршио седми и осми разред гимназије и изучио права (1865–1869).[3] За доктора права промовисан је 15. јула 1872, а адвокатски испит положио је 30. јуна 1873. У Пешти је Вучетић био изабран за секретара друштва гласовите *Преоднице* (1865), а касније и за председника (1868/9).[4] По завршетку школовања вратио се у Нови Сад. Ступивши озбиљно у адвокатуру, опростио се са литерарним радом. Умро је у Будимпешти 1904. године, а сахрањен је на новосадском Алмашком гробљу.

Најзапаженији Вучетићев рад у књижевности јесте превод романа Ивана Тургењева *Дим* (1869). Роман је, у релативно кратком временском интервалу, имао два издања – 1869. и 1886. године. [5] Прво издање – први превод овог романа на српски – штампано је у 1000 примерака и распродато за само два месеца. Оно је одјекнуло и због предговора Илије Вучетића, где је, уз кратак животопис Ивана Тургењева, изнео разлоге који су га подстакли да преведе роман. Ставови младог и ангажованог преводиоца донети у предговору били су јасни и недвосмислени: „да престанемо једно говорити, а друго радити, него да нам речи и дела буду једно с другим свагда у сугласности; да буде мање празних речи и голих фраза, а више дела; да престанемо губити се у бесмисленим сањаријама о сјајној будућности српској, која нас не знам откуд ’*чека*’, већ да место тога учимо, мучимо се, озбиљно заједнички и споразумно радимо, па ћемо онда сјајну будућност *сами себи створити*” (Вучетић 1886: XIV–XV). Из предговора се може јасно ишчитати и Вучетићево гледиште на српску књижевност и њен даљи развој, али и пронаћи оно што је огледало његове личности и главна тежња његовог јавног рада. Захваљујући овом преводу Вучетић је ступио у преписку са Иваном Тургењевом.[6] Но, како је поменута Вучетићева преводилачка делатност

---

[3] За време студија у Пешти објавио је следеће радове: *О стенографији* (у I свесци *Омладинске заједнице*, 1867), критику на књигу М. Миловука о српској стенографији (*Матица*, 1867), посрбу Скрибове шаљиве игре *Први састанак* (1866), Хаклендерову приповетку *Тереадор.*

[4] *Преодница* је основана у Пешти 1861. године. Њени чланови били су Лаза Костић, Коста Руварац, Мита Поповић, Јаков Игњатовић, Јован Јовановић Змај...

[5] Прво издање романа *Дим* Ивана Тургењева изашло је у оквиру Збирке изабраних превода у издању „Преоднице” у Пешти 1869. године. Друго издање објавио је Арса Пајевић у Новом Саду 1886. године.

[6] Милан Савић је писао да се у Вучетићевој оставини налазе три писма Ивана Тургењева. На једном месту може се пронаћи податак да их је било шест (Грчић 2004: 9). До наших дана је, колико је познато, од ове преписке сачувано само једно писмо Ивана Тургењева, а налази се у Рукописном одељењу Матице српске (РОМС, сигн. 28. 832). Било како било, три Тургењевљева писма штампана су у другом издању романа 1886. године, а том приликом поновљен је и Вучетићев предговор првом издању. Иначе, до преписке писца и преводиоца дошло је тако што је Вучетић лепо увезан примерак романа, уз ласкаво пропратно писмо, послао Тургењеву. Писац није крио задовољство Вучетићевим преводом и предговором, а уз то га је молио да му пошаље српски речник и српску граматику како би могао да научи српски. Вучетић је то и учинио, пославши му *Српску граматику* Станоја Бошковића и Вуков *Рјечник*. Илија Вучетић је од Тургењева, као уздарје, добио слику и

била везана за рад у *Преодници* нећемо се на њој дуже задржавати. Као члан *Преоднице* учествовао је у раду Уједињене омладине српске и био је, заједно са Владаном Ђорђевићем, бележник на њиховом првом састанку 1866. у Новом Саду. Предано је организовао омладинске скупове, беседе, забаве... Другим речима, књижевни рад Илије Вучетића био је невелик, али није био безначајан.[7]

Омладинско друштво, обновљено у Сегедину за време Вучетићевог школовања у том граду, значајно је за проучавање развоја и деловања ђачких дружина шездесетих година XIX века. Постојање ђачких дружина и обичај удруживања српских ђака јесу феномени од великог значаја за нашу културну и књижевну историју XIX и почетка XX века.[8] Српске ђачке дружине јављају се у првој половини XIX века међу ђацима који су се школовали у Аустрији и Угарској, нарочито у Бечу, Грацу и Сегедину (Зрниħ 1912: 15). Циљеви оваквих удруживања ђака били су поука и патриотизам, а њихов врхунац, у XIX веку, представљала је Уједињена омладина српска. Проучавање настанка и оснивања ђачких дружина – у овом случају *Србске ґимназијске омладине* у Сегедину – представља важан и значајан прилог како за познавање историје српске књижевности и културе тако и за разумевање омладинског покрета. У монографији о историји бечке *Зоре*, Владимир Ћоровић је истакао значај омладине и омладинских покрета:

> „Омладина је онај потребни животни сок; она уноси у друштво свјежину и одушевљење, омладина зна да свему дâ идеалнију боју и да читав рад прелије неком романтиком младости. А у наше старије доба, које је и онако било пуно романтизма, пуно нада и вјеровања, одушевљена омладина је могла лако да постане водиљом, да она даје иницијативу раду и да то свак сматра за нешто не само природно, него и потребно" (Ћоровиħ 1905: 3).

целокупно издање његових дела објављених у Москви 1869. године, као и самовар који је данас изложен у Музеју града Новог Сада.

[7] Сарађивао је у *Зољи*, *Комарцу*, *Ђачком венцу*, *Србском дневнику*, *Омладинској заједници*, *Матици*, београдском *Јединству*, *Заставі*, *Бранику*... Његови прилози у побројаним листовима нису били искључиво књижевни, већ су, најпре, били у вези са његовим јавним и политичким радом. Објавио је књиге *Перо Коњевић народни добротвор* (1885) и *Збирка уредаба у ствaрима српске православне народно црквене-автономије* (1897).

[8] И, касније, осамдесетих година XIX века у Новом Саду и Сремским Карловцима, омладинци су се окупљали у литерарне дружине. У таквим дружинама стасавали су и калили своје перо Тихомир Остојић, Милан Шевић, Радован Кошутић, Милутин Јакшић, Милета Јакшић, Јован Протић... Феномен ђачких литерарних дружина одржао се и почетком XX века. Новосадски гимназијалци, потоњи значајни књижевни и културни радници, Милан Кашанин и Светислав Марић били су, пред Први светски рат запажени чланови литерарне дружине *Препород* у новосадској гимназији. Не заборавимо како је Милан Ракић у разговорима са Бранисавом Ћосићем истицао своје учешће у литерарном друштву београдске гимназије. Божидар Ковачевић је, на пример, често у интервјуима истицао *Нови наратај* и упућивао на сачуване записнике са њихових састанака.

Проучавање историје омладинског покрета код Срба у XIX веку, показује да није свако друштво радило са једнаком вољом и непресушним ентузијазмом. И на примеру омладинског друштва у Сегедину може се уочити променљив радни елан. Илија Вучетић се истакао као један од најпреданијих и најмарљивијих чланова овога друштва (Савић 1902: 60). Он је био „душа Сегединске омладине" (Савић 1907: 22). Иако не мислимо да стасавање и формирање будућег писца у некој литерарној дружини нужно може да утиче на његову потоњу поетику, са друге стране смо уверени да јавна читања радова и расправе о њима – што је била уобичајена пракса на озбиљно вођеним седницама литерарних дружина – свакако обликују књижевни укус будућег писца и уче га да, кроз разговор и размену мишљења формира и јасно искаже свој критички став. Нажалост, оваква удруживања ђака су до данас само фрагментарно изучавана.

Примарни извори за ово истраживање, поред малобројних написа о Илији Вучетићу и његовој књижевној делатности, јесу: његови дневници вођени од 1861. до 1864. године (РОМС, сигн. М. 8. 788), извештаји што их је из Сегедина слао у рукописни лист новосадских гимназијалаца *Ђачки венац* (РОМС, сигн. М. 8. 635) током 1861. и 1862, дописи штампани у *Српском дневнику* и фрагменти његове аутобиографије.[9] Наведена рукописна грађа и извори међусобно се допуњују и једино овако укрштени и сучељени могу да створе потпунију слику о делатности Срба-гимназијалаца у Сегедину. Оно што недостаје у Вучетићевим дневничким белешкама, наћи ћемо у објављеним и необјављеним дописима поменутих листова. Исто тако, користићемо и текстове Милана Савића, јер је у исто време као и Вучетић боравио у Сегедину и био члан исте ђачке дружине.[10] Захваљујући наведеним списима моћи ћемо, донекле, да склопимо коцкице мозаика и

---

[9] Дневници Илије Вучетића чувају се у Рукописном одељењу Матице српске. Узгредно их спомиње Васа Стајић у *Новосадским биографијама*. Сачуване дневничке свеске садрже белешке настајале у Сегедину, Новом Саду и Пешти, у временском интервалу од 1861. до 1864. године.

Рукописни лист *Ђачки венац* био је часопис новосадских гимназијалаца, а уређивао га је Илија Огњановић, потоњи Абуказем. Први број *Ђачког венца* појавио се 23. октобра 1861, а последњи 14. маја наредне године. Укупно је изашло 20 бројева. Сарадници листа били су: Илија Огњановић, Димитрије Мита Боришев, Младен Вучетић, Младен Секулић, Коста Живковић, Влајко Мајински, Петар Стевановић, Тима Татић, Исидор Ћирић, Миша Димитријевић, Илија Вучетић...

Рукопис *Аутобиографије* Илије Вучетића неуспешно смо тражили у архивама. Користили смо се фрагментима аутобиографије објављеним у текстовима Милана Савића и, касније, Васе Стајића. Рукопис Вучетићеве аутобиографије, упркос Скерлићевим јавним позивима (Скерлић 1907: 317–318), никада, нажалост, није штампан у целости.

Рукопис дневника Илије Вучетића, заједно са свим наведеним прилозима (дописима и фрагментима аутобиографије) приређен је за штампу, као пројекат Рукописног одељења Матице српске.

[10] Он је оставио топла сећања на сегедински период у текстовима: *Два мађарска професора* и *Ђаци књижевници* објављеним у књизи *Из прошлих дана. Слике, цртице, приче*

упознамо приватни и јавни живот српске омладине и српске заједнице у Сегедину шездесетих година XIX века.

Дакле, Срби који су се 1861. године нашли на школовању у Сегедину, одлучили су да обнове стару књижницу и да поново организују литерарно друштво. Због чега кажемо поново?

Најпре, у Сегдину током 1835. 1836. и 1837. године српски ђаци су основали књижевно и родољубиво друштво *Младо Јединије*. Познатији чланови овог удружења, које је имало „задаћу да се чланови вежбају у свима радовима лепог штила" (Суботић 2009: 130), били су Јован Суботић и Ђорђе Малетић. На састанцима, чланови су читали сопствене књижевне радове, а најбоље су слали у *Сербски летопис*. Одушевљавали су се стиховима Лукијана Мушицког и Јована Хаџића (Скерлић 1906: 5–6). По Суботићевој *Аутобиографији* и његовом осврту на две године проведене на сегединском лицеју, може се закључити да је друштво основано његовом иницијативом. За *Младо Јединије* Суботић каже: „Ово друштво је било прво, које се на угарским јавним учевним заводима састало и радило. Течајем времена појаве се такова друштва међу Србљима и по другим подобним заводима, скоро у сваком" (Суботић 2009: 130).

Нешто касније, српски ђаци су 15. октобра 1843. у Сегедину основали друштво *Младеж српска која се у Сегедину учи* или *Друштво учећи се Србаља*. Друштво је имало своју управу: председника, два сенатора, књижничара, протоколисту и подпротоколисту" (Ђоровић 1936: 395). Чланови су били Димитрије Хаџић, Паја Грујић, Лаза Поповић, Сима Поповић, Мита Николић... На састанцима су читали своје радове, међусобно их оцењивали, рецитовали песме... Највише су се говорили стихови Лукијана Мушицког, Васе Живковића и Јована Суботића (Ђоровић 1936: 396). Преводили су углавном са мађарског језика, а мање са немачког и латинског. Друштво је радило са краћим и дужим паузама између седница.[11] У другом периоду рада друштва 1846–47, међу члановима су Лазар Марковић (председник), Јован Димовић, Стеван Владислав Каћански, Аца Поповић, Милош Парашки, Павле Путник, Ђорђе Поповић... Рад друштва у овом периоду био је још интензивније прожет родољубивим темама (Ђоровић 1936: 398–340). Почели су да обнављају библиотеку у чему их је помагао и београдски књижар Глигорије Возаровић. „Дух покретач" овога друштва био је ђакон и књижевник Димитрије Поповић (Поповић Зуб 2003: 23). Он је члановима читао Вукове народне песме, Вуково писмо Платону Атанацковићу о српском језику и правопису, Даничићев *Рат за српски језик и правопис*... Неговао се култ народне поезије, родољубива поезија и љубав за народни језик. По-

1902. године у Новом Саду. О раду *Српске гимназијске омладине* писао је Савић и у некрологу Илији Вучетићу (Савић 1907: 3–34).

[11] Било је у тим састанцима застоја и од годину дана. „Од 12 марта па до 9 октобра 1844 није било ниједне седнице, затим од 17 јуна 1845 чак до 29 септембра 1846" (Ђоровић 1936: 397).

следња седница друштва одржана је 20. маја 1848. године, а у записнику стоји да је друштво престало са радом 18. октобра 1848. године (Ђоровић 1936: 397).[12]

Долазак Илије Вучетића на школовање у Сегедин поклопио се са обновом *Друшшва учећи се Србаља*. Негде у исто време када је обнављано ово друштво у Сегедину, основана је и *Преодница* у Пешти. Овога пута, оставићемо по страни Вучетићеву више него занимљиву активност у *Преодници* и фокусираћемо се искључиво на његове сегединске године. Најопштији поглед на живот у Сегедину Вучетић је дао у својој аутобиографији. Почео је да је пише неколико дана пре свог 58-ог рођендана, дакле, две године пред смрт, са жељом да за успомену својој деци забележи важније црте из живота.

Овако о својим сегединским данима Илија Вучетић пише:

> „На јесен те (1861) године сви су Срби ђаци проврвели у мађарске гимназије, јер се надало повратку угарске уставности, па је свако сматрао за нужно да научи мађарски. Пошто у Новом Саду није било више од четир разреда, то отац и мене да у Сегедин, где нас је тада наједаред било преко деведесет Срба ђака. Ту сам свршио пети и шести разред, и ма да нисам знао скоро ни речи мађарски, ипак сам одмах прве године између 75 ђака био трећи с одликом. С каквом добром спремом смо ми из Новосадске гимназије тамо дошли, види се по томе, шта сам ја у петом разреду, кад је требало да преводим лекцију из грчког, не знајући мађарски, преводио с грчког на латински. Кад је професор чуо то, мал није из коже искочио.
>
> Како нас се у Сегедину прикупило више ђака из Новосадске и Карловачке гимназије, одмах у почетку оснујемо или правије обновимо српско гимназијско друштво, које је год. 1843. тамо постојало било. Том сам друштву ја био секретар и у петом и у шестом разреду, дакле за цело време док сам у Сегедину био. Састајали смо се недељно једанпут, те се ту декламовало, читали књижеви саставци у песми и прози, и критиковали, па који је састав примљен био, тај је уписиван у једну велику књигу. Ону малену колонију српску у Сегедину ми смо ђаци сасвим оживели, те су нас у све српске куће као своју децу примали, и приређивали смо ми њима у српској школи а они нама у својим кућама забаве и игранке. Тада смо год. 1862. ми ђаци приредили у Сегедину прву прославу св. Саве, и ја сам и те и друге (1863) године држао том приликом свечан говор. По смрти патријарха Јос. Рајачића г. 1861. приредили смо ми ђаци парастос, на ком сам такође ја говор држао" (Савић 1907: 27–28).

Бављење Илије Вучетића у Сегедину можемо да поделимо на два раздобља – Вучетићево учење петог, односно, шестог гимназијског разреда. Први период траје од 18. октобра 1861. до 18. јула 1862. године колико је провео у Сегедину као ученик петог разреда, а други од 16. септембра 1862.

---

[12] Скерлић у књизи *Омладина и њена књижевносш* доноси нешто другачије податке. Наводи и да је рад друштва забранила школска власт (Скерлић 1906: 6).

до 20. јула 1863. године. Прву годину његовог школовања у Сегедину, природно, обележило је тражење и сналажење. Наредну школску годину и даље је пратио терет немаштине и много тежи материјални услови, али и богатији и бурнији друштвени живот у који је био укључен. Већ тада је Вучетић стекао потребно самопоуздање, а у својим дневничким белешкама постао опширнији и распричанији. Опште узев, сачувани дневници гимназијалца Илије Вучетића откривају његов трезвен и практичан дух и тако само потврђују оно што су његови пријатељи написали.[13]

Дневник је започео чим је стигао у Сегедин, 18. октобра 1861. године. Одмах по доласку потражио је „кост и квартир", посетио директора гимназије, обишао мађарску и српску цркву... За време две школске године променио је у Сегедину две адресе. Милан Савић, сећајући се година проведених у сегединској гимназији, помиње Вучетићев мали стан, недалеко од Тисе, и мали сто до прозора на којем је неуморно писао дописе, записнике, писма и школске задатке. Значило му је, а то је у аутобиографији споменуо, што се обрео у релативно познатом окружењу вршњака.[14] Илија Вучетић је био вредан и радознао ђак, неуморно је упијао књиге и часописе. У његовим рукама су, најчешће, *Српски дневник*, *Даница*, *Јавор*, *Школски лист*, *Комарц*, *Путник*, *Гласоноша, Видовдан*... Читао је још, опет знамо захваљујући његовим дневницима, *Касију царицу* Милована Видаковића, песме Бранка Радичевића, *Светог Саву* Никанора Грујића, *Хајдук Вељка* Јоксима Новића, критике Ђорђа Малетића, песме Јована Драгашевића, песме Ђорђа Рајковића, дневник *У Фрушкој гори* Милице Стојадиновић Српкиње... Штета што није осећао потребу да у дневник забележи утисак о прочитаном. Притиснут немаштином, марљиви Вучетић се сналазио тако што је поду-

---

[13] Дневничким белешкама, и првој и другој свесци које се односе на сегединске године Илије Вучетића, претходи попис књига и часописа из његове библиотеке, затим следе примедбе које на те књиге односе – педантне белешке о књигама позајмљеним на читање, књигама поклоњеним књижници српске гимназијске омладине у Сегедину, али и о књигама које су му украдене. Пре самих дневничких записа наилазимо и на преписе одређених писама (молбе за помоћ због оскудице, молбе за стипендије), а одмах за њима интересантан и детаљан списак Вучетићевих расхода. Ту је до танчина забележена и најситнија ставка – зна се на шта је сваки новчић потрошио што не говори у прилог његовом тврдичлуку него потврђује лоше материјално стање. Тако можемо да прочитамо колико је платио за писма, кост и квартир, коверте, школарину, тврду четку за ципеле, кифлу, књиге, колач, викс, свој печат, карту за позориште, перецу, кестен, перорез, грожђе, колико је дао за пренумерацију, за подрезивање... Спискови његових расхода указују на скроман живот и пажљиво одмеравање сваког потрошеног новчића. Оскудица није остављала много простора за ђачка бекријања и лудости.

[14] Један од Вучетићевих првих дневничких записа доноси податак да се помирио са Влајком Мајинским. Владимир Влајко Мајински (Нови Бечеј, 1845 – Кикинда, 1885) био је, иначе, један од активнијих ђака-књижевника који учествују у обнављању омладинског литерарног друштва у Сегедину. Касније се, као и Вучетић, бавио адвокатуром. Њихово пријатељство, према Вучетићевим дневницима, имало је у сегединском раздобљу своје плиме и осеке.

чавао друге ђаке. Књиге је добијао на поклон, јер је био сакупљач пренумераната на њих. Истина је да није било много забаве у животу гимназијалца Илије Вучетића. Бар не у првој години његовог живота у Сегедину. Све се сводило на одласке у позориште за шта су му другови често плаћали карту – „за мене је платио из љубави пријатељ" – реченица је коју ћемо, неретко, срести у његовим дневничким белешкама.

Нажалост, дневнички записи из времена када је учио пети разред гимназије у Сегедину не доносе исцрпне податке о поновном покретању и раду *Српске гимназијске омладине*. Тек у запису од 1. новембра сазнајемо да је „написао пријатељско писмо И. Огњановићу и један допис у 'Ђачки венац' о овдашњој српској ђачкој читаоници" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 1. новембар 1861). Захваљујући пријатељству Илије Вучетића и Илије Огњановића, потоњег Абуказема, новосадски гимназијалци били су подробно обавештени о активностима вршњака у Сегедину.[15] Наиме, за време Вучетићевог бављења у Сегедину, Огњановић је похађао Српску православну гимназију у Новом Саду и уређивао рукописни лист *Ђачки венац*. Готово у сваком броју овога листа оглашавао се Илија Вучетић, потписан псеудонимом „Ненад", извештајима са седница омладинског друштва у Сегедину. Вучетићеви дописи објављивани су све до последњег броја листа. Писани студиозно, опширно (некада се настављају у следећем броју) они одишу искреном вером у рад и даљи развој обновљеног омладинског друштва. Опште узев, одлика Вучетићевих дописа *Ђачком венцу* јесте велики ентузијазам. Због тога није ни чудо што се одушевљење сегединске омладине пренело чак и на новосадске гимназијалце који су, по узору на вршњаке у Сегедину, хитро основали литерарно омладинско друштво. (Испоставило се да је новосадско литерарно друштво једва потрајало неколико месеци.)

Дакле, српска гимназијска омладина у Сегедину окупила се први пут 29. октобра 1861. године са жељом да се поново покрене ђачка читаоница. (Радило се на томе и током 1860. године, али безуспешно). Циљ обновљеног друштва био је „да се у српском језику што више учи и изображава" како је Вучетић писао у *Српском дневнику*. Као и у великом броју оваквих удружења, и у Сегедину су омладинци на првој седници бирали председника, потпредседника, касира, бележника, књижничара .... Али, није све одмах ишло глатко. Већ на другом састанку друштво је донело измене старих

[15] Илија Вучетић и Илија Огњановић одрасли су у истој новосадској улици – били су другови „из песка", обојица сиромашни ђаци, жељни знања и учења. Док је Илија Вучетић завршио права, Илија Огњановић Абуказем је завршио медицину. Илија Огњановић Абуказем се дуже задржао у књижевности од Вучетића. Тачније, он је истовремено обављајући посао лекара у Новом Саду, писао текстове из лепе књижевности и уређивао књижевне листове. Абуказем је био један од највреднијих Змајевих сарадника и један од најбољих хроничара Новог Сада у 19. веку. Један од заједничких именитеља њихових младих дана био је велики књижевни ентузијазам и чланство у ђачким дружинама. Огњановић је био члан омладинског друштва у Новом Саду, Печују и *Зоре* у Бечу. И Огњановић и Вучетић су умрли у Будимпешти, а сахрањени су на Алмашком гробљу у Новом Саду.

статута. Да је сваки почетак тежак видело се већ на трећем састанку када је новоизабрани председник поднео оставку, а члановима није ништа друго преостало него да бирају новог, и, поново, мењају статут. (Нешто касније из једног дописа *Ђачком венцу* сазнајемо да је стари председник демонстративно узео из касе своје новце и напустио друштво.) „Српскије се већ не може радити", писао је Милан Савић присећајући се ових седница и честог мењања устава и председника (Савић 1907: 13). Најзад, за председника друштва био је изабран Ђорђе Поповић, а за секретара Илија Вучетић.[16] Ставка из старог статута да би друштво сваке године требало да изда књигу је одбачена, али се размишљало о издавању листа који би излазио два пута месечно. Но, и од тога се одустало, јер нико од чланова није желео да се прихвати уредништва. Ето, како је обновљено друштво српске гимназијске омладине почело са радом. Почетак није много обећавао, али су се почетни неспоразуми брзо изгладили. Победио их је већ поменути ентузијазам окупљених ђака. Тај ентузијазам избијао је и из појединих Вучетићевих дописа *Ђачком венцу* које је знао овако да поентира: „Толико се у данашњој седници радило. Сваки, и највећи противник нам мора признати, да се овде код нас врло млого и све хитно ради. – Тврдо сам уверен, да неће остати без сретног успеха" (РОМС, сигн. М. 8. 635; 25. децембар 1861, бр. 10) или:

> „Ето видите како се овде све живо ради, како се неуморно дела, да ова наша читаоница сасвим нов полет добије; то истина највише вредни чланови овдашње читаонице чине, али доста боме и ваљани и неуморни г. председник. – Немојте ми замерити, што се тако јавно фалим, јер што је за фалу, мора се фалити. Дај Боже, да се и у напредак тако ревностно дела, па ће нам онда заиста наша мила читаоница процветати!" (РОМС, сигн. М. 8. 635; 2. април 1862, бр. 14).

Истини за вољу, у појединим извештајима Вучетић се жалио на немарност одређених чланова друштва:

> „То је рад данашње седнице из ког можете видити, да је врло ударило натраг; сад се једно закључи, све тако, – слабо ко шта ради. Но надам се да одсад више неће тако бити; јер баш они, који су највише свима сметали и све кварили, и који су свима уз нос ишли, сами су својевољно изостали, будући су још напред дознали, да ће данас истерани бити. Тако је дакле сад истребљен кукољ, и могосмо се одсад добром напретку надати. – Дај Боже! (РОМС, сигн. М. 8. 635; 12. фебруар 1862).

---

[16] О његовом избору за секретара има података у дневнику: „Био сам у седници читаонице и изабран сам био за секретара друштвеног; наложено ми је да протокол уредим, да саставим молбеницу, којом ће се овдашњи п. грађани умолити на подпомагање читаонице, за идућу седницу; и благодарително писмо г. JXСветићу за 14 дана" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 7. децембар 1861). Није прошло много времена а Вучетић се на седници друштва 18. јануара 1862. захвалио на секретарству, но то је било кратког даха: „Био сам у 10. седници и захвалио сам на секретарству, но опет сам се наново примио" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 18. јануар 1862).

Чланови *Српскоѓ ѓимназијскоѓ друшшва* у Сегедину окупљали су се четвртком. (По старом статуту састанци су били сваког четвртка, али је то онда промењено на сваки други – због зиме. Касније су вратили стари обичај.) Сви чланови су се позивницама на седнице позивали, али се касније од тога одустало.[17] У друштво су сви добро дошли, без обзира на веру. Једини услов био је да дају новчани прилог за друштво и поклоне књигу за књижницу. Нешто књига се у библиотеци „затекло", а чланови новоуспостављеног друштва временом су је обогатили бројним књигама. Омладинци су, касније, направили и орман за књиге. Били су сложни у томе да сви чланови друштва шест недеља носе знак жалости због смрти патријарха Рајачића. (У детаљном попису Вучетићевих расхода наилазимо и на потрошен новац за црни флор.) У својим извештајима новосадским гимназијалцима, објављеним у *Ђачком венцу*, Илија Вучетић је имао потребу да информише и о томе да су се гимназијалци, у очигледној намери да се истакну и разликују од других ђака, између себе договорили да носе капе за лето – зелене са црвеним гајтанима и белим дугмадима – што им је брзо било забрањено, јер су личили на италијанске побуњенике и асоцирали на побуну. Чим им је било запрећено затвором, капе су скинули.

Друштво је имало и свој печат, на коме се налазила отворена књига, а око ње савијене гранчице у виду венца, с једне стране од маслине, с друге од ловора. На печату је писало: „Печат литерарног друштва срп. омладине у Сегедину 1861." Печат ће им бити забрањен, као што им је било забрањено да се називају друштвом. Заправо, могли су да се зову друштвом ако би превели статут друштва на мађарски па га поднели конзилији на потврђење. Тек тако су могли да ступе у ред јавних друштава, а при свакој седници би, у том случају, био присутан чиновник кога би комесар одредио. Омладинцима је, наравно, било много једноставније да промене име, него да испрате понуђену бирократску процедуру. Због тога су мењали име друштва. Првобитно су се звали *Дружесшво лишерарно српско-сеѓединско*, како сазнајемо из другог Вучетићевог дописа *Ђачком венцу*. У Вучетићевом допису овом листу од 7. јануара 1862. године сазнајемо да се зову *Српска ѓимназијска омладина у Сеѓедину*. (Упркос забрани, Илија Вучетић ће и даље у извештајима *Ђачком венцу* о раду гимназијске омладине користити реч „друштво"). Надзиратељ овога друштва био је сегедински парох, Александар Вуковић, чија је дужност била да присуствује њиховим састанцима. Но, изгледа да у стварности ту своју дужност православни свештеник није редовно обављао.

Седнице друштва су, понекад, дуго трајале и умеле су да буду веома бурне. На њима су се, након усвајања записника са претходног састанка, читала писма што се у име друштва шаљу и писма која је друштво добијало. Као секретар друштва *Српске ѓимназијске омладине*, Илија Вучетић је

[17] Јован Скерлић је објавио податак о броју чланова дружине: 1861. – 37, 1862. – 33, 1863. – 32, 1864. – 36 и 1868. – 19 (Скерлић 1906: 103).

неуморно водио сву преписку. Сачувани подаци о преписци доносе значајне информације о овом удружењу омладинаца. Наиме, откривају велику подршку и потпору коју је сегединско омладинско друштво добијало како од угледних појединаца тако и од установа, што недвосмислено указује на то да су се шездесетих година 19. века оваква удружења уважавала и неговала. Друштво се обраћало за помоћ установама (Матици српској, Матици илирској, Друштву српске словесности), затим су писали угледним културним и књижевним делатницима (Јовану Хаџићу, Вуку Караџићу, Ђорђу Поповићу као уреднику *Данице*, Јовану Ђорђевићу као уреднику *Србскоī дневника*, Јовану Јовановићу – потоњем Змају као уреднику *Јавора*,[18] епископу Платону Атанацковићу, Јовану Суботићу, Ђури Даничићу, новосадском књижару Димитрију Хинцу), али и „овдашњим грађанима" са молбом за помоћ и прилоге за читаоницу. Тражена помоћ није изостала! Гимназијалци су се радовали и били захвални на свему што су добијали. На седницама, након обавештења да су им молбе услишене, они су једногласно клицали: „Живио родољубиви уредник Србобрана", „Живио родољубиви уредник Данице", „Живио родољубиви уредник Србског дневника"...

Јован Хаџић им је, први, при самом оснивању, послао помоћ – пет својих књига за обнављење књижнице.[19] Вук Караџић им шаље 16 својих књига.[20] Уредници листова поклањају бесплатне примерке за библиотеку. У Вучетићевом дневнику и дописима *Ђачком венцу* наилазимо на податке да су се на њихове молбе одазвали Матица српска, Матица илирска, Друштво српске словесности... Матица српска им је поклонила све књиге које је штампала. Матица илирска, такође, уз обећање да ће им и све будуће књиге послати. Јован Лагарић им поклања књиге, а друштво га бира за почасног члана. Књижар Драгутин Хинц даровао је 24 књиге за њихову библиотеку.

Али, чланови друштва не моле само за помоћ. Они су спремни да помогну. Међу њима је високо развијена свест о значају формирања културних институција. На једној од њихових првих седница чита се позив за оснивање Српског народног позоришта у Новом Саду. За позориште узимају новац из касе друштва, а ко може даје и појединачан прилог.[21] Поред тога, новчано помажу и Огњановићев *Ђачки венац*.

Активност омладинаца огледала се и у књижевном стварању. Литерарни радови чланова ишли су „на претрес" – рецензију код других чланова

---

[18] На последњој страни другог броја Змајевог *Јавора* из 1862, у рубрици *Одīовори*, наилазимо на Змајев одговор омладинцима. Он овако гласи: „Омладини сегединској. Прво ће мо драговољно, друго неможемо јер ни сами немамо."

[19] Писмо Илије Вучетића упућеног у име омладинског друштва Јовану Хаџићу објавио је Милан Савић (Савић 1907: 22–24).

[20] Писмо Илије Вучетића упућеног у име омладинског друштва Вуку Караџићу штампано је у дванаестој књизи Вукове преписке, на страницама 1021-1022.

[21] Вучетић у свом дневнику записује: „одправио сам уредништву 'Срб. Дневника' уз писмо 26 ф. и 10 н. а. вр. као прилоге овдашње омладине на срб. нар. позориште" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 30. јануар 1862).

друштва. Писало се новим правописом – „јотовским". На скупштини се одређивало ко ће на следећем састанку да рецитује, а ко да донесе сопствено дело. Касније су статут поново променили доневши одлуку да сваку седницу отвара својом беседом председник или потпредседник друштва. (Статут, такође, није дозвољавао члановима да излазе са седнице, као и да улазе уколико је седница започела.) Остало је забележено у Вучетићевим дописима *Ђачком венцу* и *Српском дневнику* шта су све омладинци рецитовали на њиховим седницама. Говорили су стихове Ивана Мажуранића (*Чета*, *Аговање*, *Смрт Смаил аге Ченгића*), затим делове из Абердарових *Гусала*, *Сломен Видова-дана* од Стерије, *Анђео Срба*, *Кад сам јоште* и Српска *молитва* Јована Јовановића потоњег Змаја, *Јуначки одговор* Љубе Ненадовића, *Битка на лебном пољу* Јована Ђорђевића, *Гњурачи* Васе Живковића, *Роса* Јована Суботића, *Девојка на студенцу* и *Ајдук* Бранка Радичевића, *На Грахову* и *Анђеличићу* Лазе Костића, *Падајте браћо* Ђуре Јакшића, *Раздрагано* Мите Поповића... Нису изостали стихови из народне књижевности: *Марко пије уз рамазан вино*, *Царица Милица и Владета војвода*, *Цар Лазар и царица Милица*... Како видимо, бирана дела имала су претежно родољубиви карактер.

Натопљене родољубљем биле су и песничке и прозне пробе пера чланова друштва, њихови умни производи. Из самих наслова, може се наслутити родољубива, односно, љубавна садржина: *Жеља*, *Гласи гусала*, *Одјек срца*, *Тамо ди си*, *Гусле моје*, *Србљин и Србкиња*, *У сну с вилом*, *Тамо де се*, *Рубље и девојка*, *Туга за драгом*, *Тихи ветрић*, *О света Србина*, *Ах, да су ми*, *Љубавне песме*... Стихова је било много више него прозе. За најталентованије чланове друштва словили су Влајко Мајински и Милан Ђорђевић, потоњи уредник *Заставе*. Песма Влајка Мајинског *Одјек срца* посебно је заносила омладинце и била је омиљена у њиховом кругу. Поред писања оригиналних дела, чланови друштва су радили и на преводима. Највише се преводило са мађарског и немачког језика, а на једној од седница истакнуто је да би преводи требало што више да се посрбе.

За сопствене литерарне радове чланови друштва су одредили једну велику свеску коју су назвали „Уписник умни производа литерарног друштва Српске гимназијске омладине у Сегедину".[22] У њу су се, без разлике, уписивала сва дела чланова друштва, а не само она са пролазном оценом изабраног оцењивача. Од радова Илије Вучетића у овој свесци налазила се беседа говорена о св. Сави, беседа на парастосу патријарху Јосифу Рајачићу, расправа „Ђурађ II Бранковић, последњи деспот српски од год. 1648–1711" (почетак), „Писмо мом брату", говор при укопу гимназисте Александра Бокшана и критика на две песме Мите Рајина Стојковића.

---

[22] Стихови песме Влајка Мајинског *Одјек срца*: „Раја биће, бисер-цвеће ниће ако младе душице узраде" стајали су као мото сегединског Уписника, али и као мото листа *Ђачки венац*. Песма је, захваљујући Вучетићу, нашла пут до Новог Сада – у целости је објављена у *Ђачком венцу* Илије Огњановића.

Вероватно се у највећи успех српске гимназијске омладине у првој години њиховог постојања може убројати прослава Светог Саве, одржана први пут у Сегедину након 16 година. Илија Вучетић је том приликом говорио беседу. О тој прослави Вучетић је писао и у *Српском дневнику*. Чланови друштва држали су и јавне седнице, на којима би се скупило грађанство, вијорили српски барјаци, а омладинци би певали и читали своје умне производе. Једна од тих јавних седница одржана је 17. јуна 1862. године, тада је Вучетић читао извештај о раду и стању српске гимназијске омладине и своју беседу.[23]

Заједнице Срба ђака биле су међу собом добро повезане. Друштво су посетила два ученика из Кечкемета која су, такође, била гласно поздрављена: „Живела наша браћа Срби у Кечкемету". Везе су одржавали и јачали и дописни чланови друштва. Дописни чланови *Српске гимназијске омладине* у Сегедину били су Ђорђе Бугарски и Тоша Недељковић из Пеште, Коста Раић из Будима, Илија Огњановић и Младен Вучетин из Новог Сада, Сава Стојић и Миша Димитријевић из Карловаца и извесни Богдановић из Темишвара. Они су их обавештавали о раду друштава чији су били чланови.

Како се ближио крај школске године, и ученици се спремали да оду својим кућама, тако је и друштво затварало своју библиотеку. После распуста сегединско друштво је наставило са уобичајеним активностима, о чему сазнајемо из друге свеска Вучетићевих дневника.[24] У Сегедин је из Новог Сада дошао после распуста, 18. септембра 1862. године. Први задатак му је био да нађе стан и ученике које би подучавао. Његово материјално стање било је лоше, што јасно показују и дневничке белешке: „Стање ми је сад врло невољно, какво ми још никад не беше, од бриге не могу ни да учим, већ сам сасвим збуњен. Ни од куда помоћи" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 27. септембар 1862). Од родитеља потенцијалних ученика моли и било какву другу помоћ, не само новчану. Наставио је да сакупља пренумерацију на књиге. Јавља му се Тодор Радичевић и шаље 11 примерака треће збирке Бранкових песама – једну за библиотеку, једну за њега, а девет да прода. Вучетић успева да прода само три књиге.

Његов ваншколски живот обележили су, поново, одласци у позориште. Омладинци су, вероватно подстакнути позоришним представама чија су извођења пратили, наумили да дају и једно *Српско позоришно представљање*. Друштвени и ђачки живот постао је много веселији, а Вучетић у својим дневницима опширнији. На честим забавама ђаци су се братимили, играли, пили вино... Учили су да певају „на ноте". У школи је показао завидно знање, али и сналажљивост. Када не научи лекцију – не оде у школу. Сада

---

[23] Опширан извештај о јавној седници одржаној 1863. године објављен је 2. јула 1863. у *Српском дневнику*, у броју 144.

[24] И ова свеска Вучетићевог дневника започиње пописом његових књига, списком претплатника за часописе и молбама које је на различите адресе слао како би добио стипендију и тако олакшао себи даље школовање.

врло добро зна како је потребно са којим професором да поступа. Професору филозофије одлази да честита нову годину „само из тог узрока, што он забиљежи, ко му честита, те тај може бољу класу добити" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 20. децембар 1862). Али, уме и да изненади професоре својим знањем. Када је професор историје после светосавске светковине рекао да неће Србе да пита – „Ја устанем и рекнем да опет зато знамо, а он ми је рекао кад знам да говорим, и тако сам ја говорио историју. И знао сам" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 15. јануар 1863).

Наставио је да шаље дописе *Србском дневнику* из Сегедина. Ови дописи су интересантни, јер се и у њима издвајају лепи примери из живота сегединских Срба, како одраслог становништва, тако и гимназијалаца. Вучетић инсистира на примерима братске слоге и љубави.[25] За проучавање рада омладинског друштва у овом периоду једини извори су нам Вучетићев дневник и неки од његових дописа послатих *Србском дневнику*, јер је Огњановићев *Ђачки венац* престао да излази. У дневницима се, поред штурих обавештења да је био на седници друштва, могу наћи и опширнији записи о његовом раду. Био је изабран и за књижничара друштва: „држали смо седницу, у којој сам ја изабран за књижничара, кога ће дужност бити, старати се да се библиотека обогати и да се лепе књиге међу друштвом разпростру" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 7. септембар 1862). Тако сазнајемо да је дао да се увежу књиге из библиотеке. (Књиге у дупликату лицитирале су се међу члановима.) Било је, опет, и седница где су се чланови „много препирали". Они су, на пример, 15. новембра 1862. расправљали да ли да се у *Уписник* уносе само она дела за која се „осуди" да су вредна или сва. Вучетићев предлог да се све уписује превагнуо је. У случају да на седнице нису дошли председник и потпредседник, Вучетић их је водио: „Био сам у седници и ја сам председавао, јер није ни председник ни подпредседник дошао, већ су мени поверили" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 29. новембар 1862). Сукобљавао се са одређеним члановима друштва, што сазнајемо из дневничког записа од 13. децембра 1862. Влајко Мајински и Милан Ђорђевић су се „подигли" против њега јер је „писао преч. г. архимандриту Герасиму: ту се подигла велика ларма, на коју дође и г. свештеник, која се с тим сврши, да су Мајински и Ђорђевић за свагда из дружине изтерани – у тој истој седници донешено је више важнији закључења" (РОМС, сигн. М. 8. 788; 13. децембар 1862). Касније су се избачени чланови вратили у друштво, али како је до тога дошло, Вучетић не бележи.

---

[25] Један допис посветио је лепом примеру чанадског бискупа Александра Бонас, некадашњег ученика гимназије у Сегедину и његовој посети гимназији. Том приликом бискуп је поклонио гимназији новац као стипендију за најбољег ученика. Иако овај чин, како сам Вучетић истиче, нема много везе са сегединским Србима, он га записује као леп пример који може и његовом народу да послужи као подстицај. У дописима Вучетић је неколико пута са захвалношћу поменуо породицу Лефтер и њена доброчинства српским ђацима и српској цркви. Омладина се помиње у два дописа – у првом се описује посета Јована Драгашевића друштву српске гимназијске омладине, а у другом јавна седница омладине.

Велики доживљај за омладинце био је када су 31. децембра 1862. године, на честитању имендана код великог бирова Василија Веселиновића, ненадано упознали књижевника Јована Драгашевића:

> „Кад смо већ кући пошли, викне он: ’станите браћо, да вам и ја коју кажем’, те сасвим одушевљено нам говораше, како му је мило, где нас тако одушевљене види и т. д., на које му један од наши одговори, рекавши, да нам поздрави прекосовску браћу, на које се заори ’живио’ и ’многаја љета’. Он пољуби Ђ. Петровића, и рече, да у том пољупцу сви пољупци примимо. То кратко време могу рачунати у најсрећније мог живота; тако ми ваљада никад не беху груди узпламтеле и крвца узаврела” (РОМС, сигн. М. 8. 788; 31. децембар 1862).

Омладинци су одушевљено позвали Драгашевића на седницу друштва и он им се радо одазвао. Његов улазак на седницу омладинци су поздравили гласним „Живио”. Након што је седница почела по убичајеном протоколу, један од омладинаца „почео је говорити увод у српску историју, и то најпре о Славенима; ту је г. Драгашевић разне приметбе чинио и доста нам је лепо шта казао. Показали смо му наш ’уписник умни производа’ и наше све књиге и најпосле му председник ватреним речима благодарио на посвети; на које он одговори како се радује што нас у тако племенитом подузећу види и т. д. и најпосле рече нам ’збогом’; а усклику ’живио’ не беше краја” (РОМС, сигн. М. 8. 788; 3. јануар 1863). Увече су омладинци песника испратили на станицу, свирали су му и певали:

> „Један је платио 20 чаша пива, те је било Драгашевићу лепи наздравица, на које је он само овако од прилике рекао: ’Бог ми је дао два орудија: перо и мач; првим сам казао шта сам мислио, а желим да и друго употребим, већ знате како.’ После нам је он свирао на виолину као у гусле, и певао једну народну песму. Најпосле кад је већ морао ући у вагон, пре тога се изљуби с једним као уместо свију, а ми смо му певали песме, докле се год није жељезница кренула, па онда усклицима ’срећан пут’, ’живио!’ и т. д. не беше краја. С раздраганим срцем, певајући и весело вратимо се кући” (РОМС, сигн. М. 8. 788; 3. јануар 1863).

И 1863. године његова беседа је била изабрана да се чита на прослави Светог Саве. Био је изабран за дописног члана будимске омладине. Од чланова свог друштва добио је задатак да преради устав омладине. Нови устав био је одобрен на ванредној седници 28. априла 1863.

Почетком летњег распуста, чланови *Српске гимназијске омладине* у Сегедину су се вратили својим кућама. Илији Вучетићу је 5. септембра 1863. године стигло обавештење да је добио Текелијанум. Почео је да се спрема за Пешту. Радост због стипендије сенчила је жалост што се неће вратити у сегединску гимназију. „Томе сам се и радовао, а нешто ми и жао било, јер сам помислио да нећу више у Сегедин ићи” (РОМС, сигн. М. 8. 788; 5. септембар 1863). Друштво сегединских гимназијалаца после Вучетићевог од-

ласка из Сегедина, променило је име у *Слога* 28. новембра 1863. године. О овом друштву, одласком Илије Вучетића, немамо много података у његовим рукописима.[26]

Иако је Милан Савић, и сам члан друштва сегединских гимназијалаца, сећајући се рада друштва и литерарних радова у њему изнедрених, констатовао да их карактерише добра воља, одушевљење, лепи идеали, само не и књижевни успех (Савић 1907: 27); то не би требало да баци сенку на све племените и добре стране удруживања Срба омладинаца у Сегедину. Негде је и сам Савић био тога свестан: „Али треба се тога сетити, да су баш ти момчићи били материјал за доцнији омладински покрет, који зато није успео, што су силе народа, који се одушевио, ипак биле малене, да створе што трајније" (Савић 1907: 26). Јасно је да Вучетићеви савременици нису могли критички и свеукупно да сагледају тај период њиховог заједничког младалачког прегалаштва, јер им је недостајао неопходан отклон и временска дистанца. Отуда је разумљиво што је Милан Савић са подсмехом и иронично гледао на литерарне производе слабог уметничког домета. И поред тога, оваква друштва имала су велики значај у културном животу Срба у XIX веку, као и у стасавању потоњих књижевника и јавних радника. Не би требало изгубити из вида да је управо из оваквих окупљања омладинаца, њиховог полета и родољубља створена Уједињена омладина српска.

ИЗВОРИ

Вучетић, Илија. *Дневници*. РОМС, сигн. М. 8. 788.

Ђачки венац, лист за ђачку забаву (ур. Илија Огњановић). РОМС, сигн. М. 8. 635.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вучетић, Илија. Предговор првом издању. Предговор другом издању. У: Иван Тургењев. *Дим*. И. Вучетић (прев.). Нови Сад: Штампарија Арсе Пајевића, 1886.

Грчић, Миленко. Учио је српски језик. *Златна греда*. Нови Сад: Прометеј, 2004.

Зрнић, Лука. *Српске ђачке дружине*. Београд: Штампарија „Симеон Мироточиви", 1912.

Поповић Зуб, Аца. *Успомене* Сава Дамјанов (прир.). Нови Сад: Градска библиотека – Orpheus, 2003.

Савић, Милан. *Из прошлих дана*. Нови Сад: Издање српске књижаре Браће М. Поповића, 1902.

---

[26] У Рукописном одељењу Матице српске налазе се документа у вези са радом дружине „Слога". Та дружина била је забрањена 1874. године.

Савић, Милан. *Др. Илија Вучетић. Говор, држан у седници Књижевног Одељења Матице Српске 10. (23.) маја 1907.* Ср. Карловци: Српска манастирска штампарија, 1907.

Скерлић, Јован. *Омладина и њена књижевност*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1906.

Скерлић, Јован. Аутобиографија Др. Илије Вучетића. *Српски књижевни гласник* XIX/4 (1907): 317–318.

Стајић, Васа. *Новосадске биографије, св. 1, А–Ј.* Нови Сад, 1936; Нови Сад: Матица српска, 2002.

Суботић, Јован. *Живот дра Јована Суботића. Автобиографија, Први део: Идила*. Тихомир Остојић (прир.). Припремио за штампу Сава Дамјанов. Нови Сад: Градска библиотека, 2009.

Ђоровић, Владимир. *Историја „Зоре"*. Рума: Штампарија Ђорђа Петровића, 1905.

Ђоровић, Владимир. Српска омладина у Сегедину од 1843–1864 године. *Гласник Историског друштва у Новом Саду* IX/4 (1936): 394–406.

Zorica P. Hadžić

ILIJA VUČETIĆ AND SERBIAN YOUTH IN SZEGED
(1861–1863)

Summary

The work of renewed „Serbian gymnasium youth fellow-ship organization" founded in Szeged in 1861is investigated based on published and unpublished sources (diaries, autobiography, notes of Ilija Vučetić). From these sources, the doings of youth organization could be traced and also literary interests of its members. Meetings and literary works of members of gymnasium youth organization were saturated with patriotism and enthusiasm. In time when Ilija Vučetić attended gymnasium in Szeged (1861-1863), the Serbian gymnasium youth fellow-ship organization and renewal of its library was favored by notables (Jovan Hadžić, Vuk Karadžić, Jovan Đorđević…), and also by institutions like Matica srpska, Društvo srpske slovesnosti, Matica ilirska… The investigation of these Serbian gymnasium literary societies, with Szeged Serbian youth society included, in same time gives contribution to cognition of Ujedinjena omladina Srpska relevance, where Ilija Vučetić was a member as well.

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

UDC 821.163.41.09 Šantić A.

Др Нада Н. Савковић

АЛЕКСА ШАНТИЋ И ДРАМСКА УМЕТНОСТ
(Поводом сто педесет година од рођења)

Алекса Шантић (1868–1924) дао је важан допринос развоју драмске уметности у Мостару: деловао је као глумац, као руководилац драмске секције Српског пјевачког друштва *Гусле*, као уредник часописа *Зора* и као драмски писац. Најпознатији његови комади су: *Под маглом* (1907), *Хасанагиница* (1910), *Анђелија* (1911), *Немања* (1920) и *Пред капијама Светог Петра* (1921). Препознао је да је српска народна поезија значајан извор за драмске текстове. Два пута се враћао теми Хасанагинице, но није успео да ово дело заокружи како је намераво; оставио је план како би требало да изгледа коначна верзија лирске драме. Критика није била много блаконаклона према његовим драмским остварењима. Као драмски писац допринео развоју драмске књижевности у Босани и Херцеговини.

Кључне речи: Алекса Шантић, Српско пјевачко друштво *Гусле*, позоришни аматеризам, драмски писац, народна поезија.

Алексе Шантића (1868–1924), за којег се с правом каже да је рођени песник, учинио је много за позоришни живот свог родног Мостара. Деловао је прво као глумац, потом, као вођа драмске секције Српског пјевачког друштва *Гусле,* тј. како би се то данас рекло, као интендант, и наравно, као драмски писац. Као уредник часописа *Зора* допринео је, такође, популарности драмске уметности. Славко Леовац предочава (2000: 9) да је био „истакнути прегалац – аматер у служби народа, и као певач и глумац, и као хоровођа и композитор, и као писац, песник", а могло би да се дода и као председник друштва *Гусле*. Његов укупни позоришни рад остао је у сенци његове поезије.

Позориште је Шантић заволео у Мостару[1], мада је први пут чуо да се говори о позоришту током свог школовања у Љубљани. Двојица старијих

[1] Јосип Лешић наводи: „iz dugogodišnjeg iskustva, kroz šezdeset godina moga teatarskog života, smjelo smijem tvrditi, da je to kolijevka naše (BiH; prim. N. S.) diletantske umjetnosti svih

ученика, кришом су одлазили у тзв. Становско гледалишче[2], а касније у трпезарији Марове академије[3], коју је похађао Шантић, објашњавали су шта је то позориште и шта су гледали. Ђаци су имитирали шале и куплете из Коцебуових (August Kotzebue) и Розенових (Julijus Rosen) комедија, чак и сцене из Мозенталове (Salomon Mosenthal) *Деборе*, помињали су имена глумаца, наслове комада. Подсетио се тих прича када је видео прву позоришну представу у животу – у лето 1884. године – као шеснаетогодишњак, у свом родном Мостару[4]. Гостовала је позоришна дружина Фотије Иличића[5] која је том приликом играла трагедију *Бој на Косову*. Већина гледалаца први пут се сусрела са позориштем, испољавала су почетно неповерење и подозрење, уобичајено пред оним што је непознато. Но, оно је на крају прерасло у искрено одушевљење, разумљиво ако се има у виду да је Иличић увек тежио да његово позориште буде блиско народу, као и да извршава културну уметничку и патриотску мисију.

Јосип Лешић сматра (1985: 53) да се тек од средине XIX века јављају „određeni vidovi čisto pozorišne dijelatnosti, pokušaji da se na teritoriji Bosne i Hercegovine prikaže pozorišna predstava na osnovu dramskog teksta sa glumci-

---

naših gradova. *Mostar* je u svoje doba imao tri kazališne dvorane, a prema tome radi bratske nesloge i netrpeljivosti i tri kontigenta raznolike kazališne publike, koju je imao svaki teatar za sebe, kao da ne žive u jednom te istom gradu. Kao najstarije kazališno društvo u *Mostaru* bilo je *Srpsko pjevačko društvo* „*Gusle*"... (1969: 125).

[2] Становско гледалишче, једно од првих позоришта на територији Словеније, изграђено је другој половини XVIII века, зграда се налазила на источном делу данашњег Конгресног трга у Љубљани. Изградња барокног позоришног здања почела је у јуну 1765. године, завршена је за шест месеци. Касније, између 1845. и 1846. здање је темељно обновљено и модернизовано и добило је класицистички изглед. Представе су се у континуитету изводиле од 1768. године. Драмске и оперске представе игране су, углавном, на немачком, а у мањој мери и на италијанском. Прва представа на словеначком одржана је 28. децембра 1789. играна је комедија *Жупанова Мицка* Антона Томажа Линхарта, првог драмског дела на словеначком језику. У ноћи 17. фебруара 1887. ватра је потпуно уништила зграду.

[3] Марова академија, основана 1867. у Љубљани, била је по наставном програму слична трговачкој академији, али се радило по скраћеном програму. Ученици су били под сталним надзором предавача. Поред наставе која је била на немачком језику, италијански је био у другом плану, ђаци су у склопу академије имали смештај и храну. Учили су, уз главне предмете и неке вештине, између осталог, певање и виолину.

[4] На почетку аустроугарске окупације Босне и Херцеговине 1879. године, град Мостар је имао 1909 кућа, 2535 станова и укупно 10.848 становника, а од тога 59,19% били су муслимани, 27,89% православци, 12,59% католици и 0,32% Јевреји.

[5] Фотија Иличић са својом трупом гостовао је у Мостару неколико пута: 1884, 1886. и 1903. године. Трупу је 1886. године Иличић назвао Српско народно позориште, те године су играли представе: *Зидање Раванице* Атанасија Николића, *Крст и круна* Јована Суботића, *Смрт Стефана Дечанског*, *Бој на Косову* и *Женидба и удадба* Јована Стерије Поповића. Репретоар 1903. био је другачији, углавном је одабрао стране комаде, посебно француске. Иличић је касније на репертоару своје трупе имао и Шантићеву *Хасанагиницу*, драмску слику која је први пут играна у Народном позоришту у Београду 20. новембра 1910. године, а потом и у Новом Саду на сцени Српског народног позоришта 12. децембра 1912.

ma-amaterima koji 'tumače' uloge na pozornici u dekoru i kostimu". У турском периоду једва је и постојала позоришна уметност, а у време аустроугарске окупације од 1878. до 1918. године позоришни живот одвијао се „ad hoc, od slučaja, bez sistema, iskidano […] bez jasne umetničke koncepcije" (Ibid, 69). Права модерна историја позоришне уметности у Босни и Херцеговини започела је тек са првим представама путујућих дружина. Путујућа позоришта, која су у суштини била попут немачког театра какав је нпр. водила Каролина Нојбер, имала су и мисионарску мисију, утицала су на стварање наклоности, навике и потребе за позориштем. Систематско виђење периода у којем се рађало позориште и национална драмска књижевност веома је тешко, јер је позориште ефемерна уметност, а многи драмски текстови, остали су у рукопису или су неповратно изгубљени.

Репертоарска оријентација мостарског друштва *Гусле* у првим годинама деловања била је усмерена на неговање родољубиве и етичко-образовне тематике, касније су чињени уступци публици: било је и шаљивих и забавних садржаја. После романтичарског заноса публика је „po mjeri svog ukusa i svojih potreba, počela živo i aktivno da učestvuje u kreiranju određene repertoarske politike" (Ibid, 71, 72). Ипак, међу делима домаћих писаца по броју премијера и броју извођења најзначајнија су историјске драме писане по мотивима из српске националне историје. Опчињеност прошлошћу није била само наша специфичност; Мирослав Тимотијевић примећује да је то опште место европских националних идеологија:

> [...] током XIX века долази до процвата историјске драме, која постаје један од кључних пропагандних медија у откривању, реконструкцији, па и у измишљању националне прошлости. Прошлост се у основи сагледава као **историјска драма**, како је то уочио Антони Смит, па је оправдано говорити не само о утицају историје на позориште него и о утицају позоришта на изучавање и тумачење националне историје. Под утицајем историјске драме историја се схвата конкретније, материјалније и живље, али у исто време на њу се преноси поетична митска димензија (Тимотијевић 2005: 31).

1. Глумац. „Српско пјевачко друштво *Гусле*"[6] имало је веома активну позоришну секцију. Младог, наочитог[7] Шантића, примерено његовим годинама привлачила је глума и позориште, јер је увидео да оно може да буде

---

[6] *Српско пјевачко друштво „Гусле"* основано је званично 1888. године у *Мостару*, но иницијатива за оснивање покренута је још 1880. године. Власти су га у почетку признале као „*Православно црквено пјевачко друштво*", сметала им је национална одредница: српско. Позоришна секција је основана пре званичног оснивања, прва представа је одиграна 1887. Тек 1902. добијена је дозвола да друштво промени назив у *Српско пјевачко друштво „Гусле"*.

[7] Занете лепотом Алексе Шнтића мостарске девојке испивале су стихове:
Кујунџијо, тако ти заната!
Сакуј мени јунака од злата!
На прилику Шантића Алексе.

и драгоцен извор неговања родољубља. Био је љубимац мостарске публике, предодређен за улоге јунака, краљева и љубавника. „Igrao je mnogo i često, naročito u nacionalno-istorijskim dramama i u komadima s pevanjem" (Lešić 1969: 76). Дебитовао је као глумац 1887. улогом Стевана у комаду *Крст и круна* Јована Суботића. Одиграо је неколико значајних улога: Ивицу у Стеријином *Владиславу* (1889), Максима Црнијевића у истоименој драми Лазе Костића (1897), Миленка *Добрила и Миленко* Матије Бана (1892), Немању у истоменом комаду Милош Цветића (1894), Здравка у *Ђиду* Милорада Шапчанина (1894), Југ Богдана и друге. Владимир Ћоровић није имао много разумевања за начин Шантићеве глуме, напоменуо је да је постао један од главних глумаца дилетаната, да је био висок, леп, снажан, да је обично играо јунаке и да је имао пријатан и јак баритон-бас. „На позорници је, као и у животу, изгледао врло лепо, али је био сувише патетичан" (В. Ћоровић 1938: 62). Свој утисак Ћоровић је потврдио и касније уз напомену да је Алекса Шантић радо глумио и испољавао много добре воље за глуму, „али је и најобичније реченице изговарао с много патоса и од првог чина није излазио из екстазе" (В. Ћоровић б. г./III: 804). Нарочито је имао успеха у Веселиновићевом *Ђиду* у којем је глумио насловну улогу, док му је *Максим Црнојевић* Лазе Костића задавао муке „ради његових, Алекси необичних, често веома сажетих стихова, с ређим поређајима речи и са оригиналним и нарочито траженим обртима у реченици. [...] није никако могао да се свикне на интелектуални и тврди стих Костићев, за који је налазио да није довољно мелодичан" (Ћоровић 1938: 62). Једна од најталентованијих глумица дилетанткиња и његова партнерка Зорка М. Јовичић Шола, сестра Атанасије Шоле, много година касније потврдила је (1938: 221) да је Алекса обично играо драмске јунаке, као и да је био добар као Ђидо. Атанасије Шола, добар глумац и редитељ у *Гуслама*, напоменуо је да је Шантић био предодређен за улоге краљева, јунака и љубавника, сећао се колико му је значило што може да га гледа на сцени:

> Осетио сам сву драж националног заноса, који је струјао у редовима српске омладине. А Алекса Шантић, тадањи њен вођ, био ми је узор. Сваки његов стих знао сам напамет, а сваки гест на позорници покушавао сам да имитујем... Стога није чудо што сам се осетио неизмерно срећан, кад ме је покојни отац повео на прву Светосавску беседе[8]: та видећу Алексу и све његове другове у улогама српског краља, војводе и осталих великаша (1938: 19).

На *Позиву и програму на Светосавску беседу 1889 г.* друштва *Гусле* писало је: „Бесједу отвара грађанин мостарски г. Алекса Р. Шантић". Његов „дивни говор" о раду Светог Саве и узорима српских јунака био је скроз

[8] Прва Светосавска беседа уприличена је у хотелу „Оријент" у кући Мујаге Комадине, у Главној улици, где је касније била редкација Зоре и штампарија (Шола 1938: 19)

„проникнут српским родољубљем и пјесничким жаром (Ђ. 1889: 48)". У другом делу програма играо је Ивицу у драми Јована Стерије Поповића *Владислав*. У приказу у *Босанској вили* његово глумачко умеће похваљено је: „Особито морамо истакнути гђицу Милку Продановић, г. Алексу Шантића и господин Владимира Радовића. Свак је био изненађен оном вјештином и природношћу, вољом и одважношћу, у којој су се њих троје тако-рећи натјецали (Ibid)". Шантић је „улогу Ивице одиграо тако дивно, да је публику изненадио и управо рећи зачудио (Ibid)".

Није лако стећи прави утисак о Шантићу као глумцу, зато што је глуми у позоришту својствена је ефемерност. Театролог Јосип Лешић предочава:

> Kao glumac u „Guslama" on je bio poklonik stiha, ustreptale pjesničke riječi, zanosnih tirada i rodoljubivog patosa. Nije igrao u komedijama i veselim igrama, nije mario za vodvilj, uloge koje je tumačio pripadale su isključivo nacionalnoj, patriotskoj drami, raskošne u bogatstvu kostima, okrenute istoriji, podignute na koturne, nošene užarenim osjećanjem odanosti za rodnu grudu. Uostalom Šantić kao glumac nije nikada […] tumačio karakter, stvarao određeni lik, on je glumu poistovetio sa osjećanjem patriotizma, ona je u njegovom ličnom, privatnom životu bila samo način da što potpunije izrazi pripadnost jednoj slobodarskoj ideji, odanost otadžbini i njenoj burnoj i slavnoj prošlosti. Za njega je pozornica bila *propovjedaonica* patriotizma … I on u tom hramu rodoljublja nije bio glumac već sveštenik (1969: 239).

Но, позориште је за ондашње младе људе било прилика да се разоноде и нашале, да дају одушка својој младости. Допуштало им је да буду у неким ситуацијама које нису биле друштвено уобичајене, бар не јавно, да се нпр. буде присније с девојком на сцени, тј. у јавности. Каква је атмосфера била међу мостарским аматерима предочио је Јован Палавестра:

> Даје се историјски комад. На сцени као Св. Сава, мртав на одру, на сред позорнице, у особи Каџе (Илија Пичета; прим. Н. С.). Каџи добро дошла улога мртваца, али не слути шта му Алекса спрема. Чека 'мртав' Св. Сава Патријарха и 'дванаест великих владика' – а Патријарха игра Алекса – , да га опоју. Улази Алекса, достојанствен, сав под белом брадом, а за њим преосвештена свита. 'Мртав' Каџа стрељa очима Алексу, јер држи као у воску. Да му је друг спремио неки лискалук. Каџа је већ очајан, али не може ништа јер је 'мртав', а уз то и Св. Сава.
>
> Пригиње се 'Њег. Светост' Алекса, целива 'свечеве' укрштене 'беле руке', затим чело. А затим сав од дубоке поште 'Њег. Светост', да не види публика, врховим прстију хвата Каџу за бркове – а то су рођени Каџини бркови, само напрашени пудером –, те их чупка и помало пљуцка у њих. Каџа стиска зубе, тихо богара и стрељa очима 'Њег. Светост' која вешто у браду скрива лискански смех и загушен кикот.
>
> Процедура 'целивања' понавља се три пута, уз облигато појање свите. Алекса и други пут понавља исто. Каџа је већ бесан. Кад је Алекса приступио и трећи пут, морао је да одустане од зачикавања, јер му је

> Каџа кроз браду бесно шапнуо: „– ти Бога! Ако дирнеш у брке, сад ћу устати из сандука!”
>
> Тако је ’Њег. Светост’ Алекса ’опојао’ ’Св. Саву’ Каџу, свога иначе одличног и верног друга и пријатеља... (1938: 246, 247).

Алекса Шантић био је веома поштован и вољен, био је свестрано активан у друштву *Гусле* и као хоровођа, певач, даровити композитор, предавач, 1895. изабран је за председника друштва, имао је двадесет седам година. Одустао је од глуме временом да би могао примерено да обавља нова задужења, као руководилац бринуо је и о драмској секцији друштва *Гусле*, пратио је редовно пробе из сале. Знао је да се често и насмеје кад је видео како се глумци муче да добро науче улогу, сећао се и сопствених глумачких неспретности.

2. Председник друштва *Гусле*. Млади Алекса Шантић дао је велики допринос раду друштва, готово је „стално остајао у *Гуслама*, окупљао, бодрио и сејао љубав и слогу” (Радуловић 1938: 69). Био је главна личност у *Гуслама*, за двадесетак година рада дао им је „најлепши део своје младости” (Ibid, 68). Златно доба друштва било је у време када га је он водио. Друштво је остваривало своју патриотску мисију кроз уметност, неговало је не само културу и просвећивање, него и свест о неопходности националног ослобођења и националног јединства Срба. Већ те прве године његов председниковања аматерско бављење позориштем је унапређено: драмска секција је одиграла дванаест представа и уприличила три живе слике: *Косовка Девојка и Орловић Павле*, последњи чин из *Крсш и круна* Јована Суботића са живом сликом, као и *Бранков сан*. Следеће, 1896. године приказано је осамнаест остварења, од тога и две живе слике, појава на сцени данас непозната[9]. Гостовало се у Сарајеву с представом *Смрш Сшевана Дечанског* Јована Стерије Поповића. Број представа је варирао, али је био увек изнад десет, што је и данас чак и за професионална позоришта висок стандард. Од шеснаест представа приказаних 1900. године, једна је била и Гогољева *Женидба*, текст је превела дилетан *Гусала* Вукосава Иванишевићева. Врхунац, када се говори о броју извођења, била је 1901. година када је на сцени друштва *Гусле* одиграно двадесет девет представа: неке као *Јелисавеша*, *Зидање Раванице*, *Горски вијенац* и *Гордана* по два два пута; два комада

---

[9] Жива слика је нема и непоктетна позоришна сцена, у којој један или више глумаца, најчешће дилетаната приказују ставом тела и изразом лица неку историјску сцену, или неку алегоријску или имагинарну сцену. Потиче из средњег века када су нарочито током обележавања ускрснућа Исуса Христа репродуковане поједине сцене из јеванђеља. Крајем XIX века честе су биле као завршни део позоришних представа. У позоришту се први пут јављају 1760. у Паризу, када је Карло Бертинаци (Carlo Bertinazzi), глумац писац, и редитељ, приказао чувену слику *L’Accordèe di village*, француског сликара Жан-Батиста Гроуза (Jean-Baptiste Greuze), као живу слику.

одиграли су аматери са трупом Димитрија Гинића[10], док је шест извела само Гинићева трупа. Ови подаци сведоче о труду драмске секције *Гусала* и њеног председника Шантића да обогате културни живот Мостара и развију позоришну делатност и драмски аматеризам. Изузетна активност указује и на Шантићеву свест о моћи изговорене речи, поготову у околностима када су неки његови суграђани били неписмени, као и уверењу о неопходности неговања српског језика не само у писаном облику, него и правилним изговором.

У Мостару је, с временом, однегована позоришна публика, а такође се постигао и одређен квалитет представа. У *Гуслама* су позоришне пробе одржаване сваки други дан, радило се веома озбиљно. Глумачком стасавању ансамбла допринела је и сарадња са глумцима професионалцима и заједничке представе. Било је то време када је о успеху комада више „одлучивао таленат глумаца [...] неголи сама режија" (Шола 1938: 21). Такође, свесни су били да је успех представе веома важан декор и костим. Друштво *Гусле* је с годинама створила свој фундус, који је био по гаредроби, по раскошним костимима најбогатији међу позориштима у провинцији.

Приврженост *Гуслама* потврдио је Шантић и као аутор текста химне друштва. Његова партнерка Зорка Јовичић-Шола нагласила је да је углед Алексин био врло велик, „јер осим његовог књижевног имена, нама је импоновала његова праведност, љубазност али и строгост у вршењу дужности, било диригентске било председничке. Услед таког тактичког опхођења са члановима, заиста није било никог међу нама, који би му шта замерио. То је био наш најпоштованији старешина и брат! (Јовичић-Шола 1938: 217)". Очекивано изабран је за првог почасног председника друштва у јануару 1920. када је у *Гуслама* уприличено *Шантићево вече* поводом педесет година његовог књижевног рада. Предавање о Шантићу, том приликом, одржао је др Перо Слијепчевић (1938: 276).

Шантићев изузетан рад као руководиоца *Гусала*, као и љубав према позоришту допринели су да је 7. октобра 1919, добио понуду да буде управник Народног позоришта у Сарајеву, које се оснивало. Но, иако је намераво да је прихвати, био је присиљен да је због болести одбије.

3. Уредник *Зоре*. У Мостару се после „позоришне публике, и упоредо са њом, стварала [...] и читалачка публика, стварао се и развијао смисао за књигу, изграђивао се укус" (Димитријевић 1938: 98). Након оснивања *Гусала* размишљало се и о установљењу књижнице тј. библиотеке и читаонице;

---

[10] Најдуже је у Мостару гостовалао позориште Димитрије Гинића. Крајем 1898. он је основао у Сарајеву „Прво српско босанско-херцеговачко позориште", које радило по Босни и Херцегодини до краја 1899. када је протерано из Мостара. Са препоруком Алкесе Шантић, Гинић одлази с трупом на Цетиње где је оформио „Књажевско српско црногорско позориште". У периоду од 1899. до 1904. године Гинић је четири пута гостовао са својом трупом у Мостару, а са њим су долазили и прваци београдске позоришне сцене.

књижница је основана 1890, Шантић је био књижничар, а годину дана касније и читаоница. Фонд књига попуњавао се првенствено захваљујући поклонима чланова, највише су се, сасвим очекивано, читале драме. По евиденцији из 1898. књижница је имала фонд од око две хиљаде књига, а дародавац је било 112, било је 460 примерака драма, већином у рукопису[11]. У таквој културној атмосфери родила се идеја за покретањем једног књижевног часописа. Са пријатељима Светозаром Ћоровићем и Јованом Дучићем покренуо је Шантић 30. априла / 12. маја 1896. године први књижевни часопис *Зора* (1896–1901) у Мостару[12]. У доба *Зоре*, „Мостар је био град у коме се књижевност волела, пратила и разумевала као ретко где" (Ibid).

Вести у вези са позоришним активностима: о гостовањима, јубилејима истакнутих драмских уметника, одломци из нових драмских текстова у почетку у листу *Зора* појављују се у рубрикама: *Оцјене и прикази*, *Умјетност*, *Биљешке из књижевности* и *Разно.* У првом броју појавио се приказ о драми с пјевањем *Српској далматинској омладини* Стева П. Бешевића, као и вест о активностима Гусала и извођењу представе *Ај људи што се не жените*, у броју 6. објављен је одломак из нове драме Милоша Цветића[13]. Друге године представљена је у наставцима, између осталог, драма *Дениза* Александра Диме. Шантић је уређивао *Зору* до 12, последњег броја за 1898. годину.[14] Први приказ позоришне представе – *Царица Милица* – појавио се 1898. Након штурих приказа о позоришниом представама уследили су у *Зори* и текстови који имају „formu i zahvat prave pozorišne kritike" (Лешић 1969: 18). Јосип Лешић напомиње да се историја позоришта у Босни и Херцеговини не може замислити без уредника и сарадника *Зоре* јер је њихов рад:

---

[11] Читаоница је примала више од тридесет периодичних и дневних листова и часописа, политичког, књижевног и забавног карактера, а готово сви су били српски. Постојала је до 1911. године, а књижница до 1913. године, када је предата СКПД Просвјета да би се оснивала централна библиотека тог друштва.

[12] Светозар Ћоровић и Алека Шантић су 30. IX / 12. X 1895. упутили Земаљској влади у Сарајеву молбу за дозволу да се установи књижевни часопис *Зора* (првобитна верзија наслова је *Побратимство*) у којој су изнели своју коцепцију: „Лист би имао бити изван сваке политичке религије, него би било гласило ексклузивно за науку, забаву, умјетност и привреду, те би доносио пјесме, приповјетке, научне расправе, економске чланке, народне умотворине, музикалије итд али све што засијеца само у науку, забаву и привреду, те му није никаква друга мисија, него да омили читалачком свијету лијепу књижевност и привреду, а сарадници ће бити сви признати књижевници раденици Срба и Хрвата".

[13] Није наведен наслов драме, чак ни у белешци на претпоследњој 235. страни, највероватније се ради о драми *Родитељски греси*, која је остала у рукопису, док је на последњој страни штампана вест о гостовању Протићевог позоришног друштва у Мостару. У броју 7. пренет је текст из *Бранковог кола* о двадесетогодишњици рада чувеног Светислава Динуловића, као и осврт о гостовању од „пет, шест недјеља" Протићеве трупе у Мостару.

[14] Часопис *Зора* излазио је до краја 1901. године, а уређивали су је до 1898. године Шантић и Ћоровић, затим Јован Дучић до 1899. и Атанасије Шола до гашења листа.

> … utkan u sva značajnija pozorišna zbivanja u Mostaru. Atanasije Šola je glavni reditelj, glumac, a povremeno se javlja i napisima o pozorišnoj umjetnosti; Svetozar Ćorović dramaturg „Gusala", prevodilac, dramski pisac i jedan od najpopularnijih glumaca u gradu; Aleksa Šantić je horovođa, kompozitor, dramski pisac i glumac; Jovan Dučić piše o pozorištu i glumi, a Jovan Protić je dramski pisac, kritičar i povremeno vrši dužnost lektora. […] Književna reputacija koju su ubrzo stekli, nije nimalo smanjila njihov interes i elan za teatar, štaviše dala mu je ozbiljnost i podigla kriterij (1969: 58).

Касније су прикази представа, не само оних играних у Мостару, него и оних изведених у Београду били готово редовни, што је утицало да се у листу уведе и рубрика *Позориште*. Повремено су објављивани и текстови о позоришном животу у иностранству, нрп. о бугарском позоришту, као и берлинским и париским театрима. Читаоци *Зоре* могли су да прате шта се дешава у драмској уметности и код Срба, не само у окружењу, а повремено и у свету[15]. У последњим годинама XIX, као и у првим годинама XX века, у време када је излазио часопис *Зора*, Мостар је доживео своје златног доба[16].

4. Драмски писац. Владимир Ћоровић је уочио три фазе у стваралаштву Алексе Шантића: прву (1887–1901)[17], другу (1902–1913) и трећу (1914–1924)[18]; другој фази припадају драме: *Под маглом* (1907), *Хасанагиница* (1910), *Анђелија* (1911), а трећој *Немања* (1920) и *Пред капијама Светог Петра* (1919). Јован Радуловић, биограф Шантићев наводи шест Шантићевих „драмских радова у стиховима": *Свијетли дан* (1904), пригодна „алегоријска сцена" поводом сто година од Првог српског устанка, *Под маглом*, *Хасанагиница*, *Анђелија*, *Немања*, као и *Вардар* (1920), лирску сцену.[19] Поред наведених једночинки и драмских слика Шантић потписује и драмске слике: *Породична*

---

[15] Риста Кисић, штампар *Зоре*, а последњих година фактички и њен издавач, на наговор Светозара Ћоровића и Јована Протића покренуо је *Малу библиотеку*, а у њеном склопу и *Пријеглед*, који је, између осталог, регистровао и све вести у вези са драмском секцијом и позорницом *Гусала*.

[16] Професор Мостарске гимназије Милан Ћуковић сматрао је да је Мостар: „у културно-нациналном погледу заузимао прво мјесто у западном српству. Слободно се смије рећи да је изван Србије пред њим стајао једино Нови Сад, ако се узму у обзир културне установе и много већи број културних радника у Новом Саду; али с обзиром на квалитет књижевно-културног рада, Мостар стоји и пред Новим Садом, да не спомињем Сарајево, Цетиње, Дубровник и друга мјеста. А како је у оно доба сваки јавни рад, па и књижевни и умјетнички, био у исто вријеме и националан, Мостар је био на гласу као најнационалнији град" (Ћуковић 1929: 3).

[17] Шантић је написао преко 640 песама, као и девет приповедака које је објавио у периоду од 1887. до 1900. године у нашој периодици.

[18] Славко Леовац је уочио четири етапе у Шантићевом стваралаштву: прву (1887–1896), другу (1896–1901) трећу (1901–1912/13) и четврту етапу (1914–1924).

[19] Милан Богдановић пише о четири „драмске слике у стиховима" *Под маглом*, *Хасанагиница*, *Анђелија* и *Немања*, а Миодраг Павловић о такође о ова четири „драмска састава" у уводу књиге са Шантићевим драмама.

слика (1919/20) и *Апотеоза Змај-Јовану Јовановићу* (1920). У Мостару је у периоду од 1889. до 1918. године написано четрдесетак драмских текстова. У новијим тумачењима нека Шантићева драмска дела сагледавају се и као *фолклорне мелодраме*. Међутим, код њега изостаје мелодрами својствен обрт из несрећне у срећну околност у животу тзв. малог човека. На Шантића као писца драме у стиховима није утицала само његова поезија, него и његов однос према глуми. Осећао је, пре свега, да је песник лиричар те је, упркос великој љубави према позоришту, почео да пише за сцену две деценије након књижевних почетака.

Његов драмски првенац *Под маглом*[20] настао је као одјек на изузетан успех и омиљеност његове родољубиве песме *Остајте овдје*. Драмска слика први пут је играна на сцени Народног позоришта у Београду 27. септембра 1907, чини се да се с нестрпљењем очекивала. Нажалост, власт је забранила 1908. да *Гусле* играју дело на својој сцени. Милан Грол је оценио да над свим стиховима „и кад су где безбојнији, и, над свим дијалозима и покретима, и кад су где неизмернији и наивнији, лебди једна чедност мисли, племенитост и полет осећања, једно искрено надахнуће које улепшава и уздиже све. Тај топли и треперави зрак поезије даје боје, ваздуха и живота целој овој слици (1907: 600)". Драмски набој остварен је кроз интензивни сукоб два супротстављена става: оног који исказује жељу да се напусти огњиште које је постало „црно проклетство" и оног који у борби види смисао о(п)станка, а који оличава учитељ Станко. Шантић поступно развија поменути сукоб ка кулминацији, цео текст интониран је у покличу: остајте овде. Драмска слика *Под маглом*, која је била одраз актулене ситуације, постала је убрзо саставни део репертоара и професионалних позоришта, као и аматерских дружина.

Од Шантића склоног романтичарском репертоару, могло се и очекивати да се инспирисао и нашом народном поезијом, у једној од најлепших песама *Хасанагиници* пронашао је надахнуће. Лирска једночинка *Хасанагиница*, по објављивању 1910. постављена је на сцену у Народног позоришта у Београду, а потом и Српског народног позоришта 1912.[21] Основна замерка критичара *Политике* (22. XI 1910) била је да све „што је у њој могло бити драмско, свршено је пре представе и нама се све то после исприча" (У. 1910: 3). Но, критичар истиче и да су речи „Шантићеве лепе, стихови складни и топли, садржина дирљива; а кроз цео комад веје нека тешка туга и гледаоце мори слутња кобног свршетка – па ипак се публика није много загрејала. [...] Можда за то и није крив писац" (Ibid).

Осећао је Шантић да му недостаје вештине у писању драмског дела, да су неке критичке опаске биле оправдане, као она Марка Цара да његова *Хасанагиница* није још цвет, него пупољак (Цар 1911: 394). Изменио је садржај баладе: као основни мотив Хасанагине суровости према супрузи иста-

[20] Шантић је издању из 1927. додао пролог и сачинио неке измене и допуне.

[21] *Хасанагиница* је последњи пут играна у Србији 1953. године.

као је љубомору због Мустанбега који је бацио ружу на њен прозор. Унео је још једну измену: Хасанагиница, пре него што је одводе сватови, долази у Хасанагин дом да се опрости са децом. Шантић се поново касније вратио теми о судбини Хасанагинице: у рукопису је оставио нацрт коначне верзије драме. Предвидио је да драма има три чини, а да постојећи текст буде последњи трећи чин: „као што сам и написао". Први чин се дешава у авлији пред Хасанагином кућом где се након радосне вести прославља победа над душманом, а након доласка другог гласоноше с вешћу да је Хасанага рањен, мати и сестра се спремају да га обиђу. „Хасанагиница би ишла али не може од стида". И други чин дешава се у Хасанагином дому:

> Хасанагиница је радосна. Чула је да је Хасанага оздравио и да ће доћи с робљем. Припрема се да га дочека с дјецом. Ту јој је и брат Пинторовић и он хоће да дочека Хасанагу и да га поздрави из кубурлије. Ту се све узмувало. Долази гласник и донесе поруку да ће Хасанага доћи но да га Хасанагиница не дочека жива дома него нек иде својој браћи натраг јер га ниједном није обишла кад је боловао. Она неће да иде нити може дјецу оставити. Но њезин брат натјера је на то и она се једва растави са дјецом и са мајом Хасанагином. Међутим гласник исти наређује слугама да Хасанагу дочекају на вратима са пјевањем и весељем јер он хоће да докаже како му није стало до невјерне жене.

Хасанагиница је изведена и на сцени њему драгих *Гусала* 1. марта 1924. у оквиру програма академије уприличене као омаж преминулом Алекси Шантићу, који се упокојио 2. фебруара.

По мотивима народне песме *Бог ником дужан не остаје* написао је годину дана након *Хасанагинице* и „мистично драмску слику с пјевањем" *Анђелија*, која је остала готово непозната и није играна у позоришту. Шантић се определио за тему која његовој благој природи очигледно била страна; за причу о злобној жени, чедоморки, и њеној кобној мржњи, жени која убија рођено дете да би напакостила сестри свога мужа и лажно је оптужила. Верујући својој супрузи, брат се одлучио за најсуровију казну: да сестри одузме живот и то тако што је наредио да је растргну коњи. У вечну причу о сукобу добра и зла Шантић је уткао и елементе фолклорне мистике. Тема је изузетно „драматична": свирепост једне жене према другој. Милан Богдановић сматра да се Шантићев „топли и благи стих" није могао прилагодити оваквој тематици (Богдановић 1927: 525). Због своје тематске сложености чини се да је једночинка остала недоречена.

У драмској слици *Немања* (1920), намењеној деци,[22] дакако дидактички интонираној, Шантић се инспирисао српском средњовековном историјом и књижевношћу: последњим тренуцима у животу Светог Симеона, родоначелника династије Немањић. Житије Светог Саве о Стефану Немањи, житије сина о оцу, посебно осмо и девето поглавље, у којима се описује

[22] Драмска слика *Немања* први пут је публикована у *Дечијим новинама* 1920/21, бр. 3.

болест, затим смрт светитеља, опело и укоп, било је извориште Шантићу да укаже на повезаност између сина и оца. Сценску напетост градио је на њиховом односу: на Немањином стремљењу ка Богу и радости због сусрета са њим и Савиној, тако примереној жељи сваког детета да му родитељ живи што дуже. Сава је опрхван осећањем *радосне туге* (χαρμολύπη): тужан је због неминовног растанка с оцем којег воли, но као хришћанин верује да је смрт прелазак у други, бољи свет, верује да ће се поново видети с оцем, да ће једног дана живети заувек заједно. Његова туга постаје радосна.

Неочекивано, ослобођење и уједињење земље, донело је Шантићу и резигнацију. 1919. године написао је кратку алегоријску сцену *Пред капијама светог Петра*, ликови су: Свети Петар, Нетко и анђели. У сатиричном тону указао на лоше појаве у новом друштву, пре свега на лаж, неправду, лоповлук, злоупотребе положаја, стављање личних интереса изнад општих, недостатак емпатије. Иако болестан имао је воље да пише о ономе што му се не допада, што га брине и жалости. Милош Црњански, који је проводио лето на војној вежби у Мостару 1921. сећао се дружења са Шантићем, којег као и да није „више болело, што није остварио негдашње своје снове: романе, драме, новеле, песме. [...] Радо је говорио о свету, о путовањима, имао је дубок осећај да је лепота живота у васиони у даљинама" (Црњански 1999: 41).

У нацрту је остала скица и за „драму у четири чина с певањем" о Бановић Страхињи. Шантић је наставио да тражи инспирацију за драмска остварења народној поезији, овај пут у песми *Силан Влах-Алија*, коју је 1911. у *Босанској вили* објавио Лука Грђић Бјелокосић. Једна од омиљених народних песмама његовог оца била је баш о Бановић Страхињи, зато је намеравао је да напише велику драму. О томе је разговарао са искусним и успешним драмским писцем Бранислава Нушићем. Међутим, Нушић никада није написао скицу за драму, него је морао Шантић да учини то сам. Сачуван је детаљан садржај по чиновима; Шантић је конципирао шест а не четири чина, како стоји у поднаслову. Ликови су: Страхињић Бан; Јелена, жена банова; Оливера, њезина другарица; Иконија, мати банова; Облак Радосав; девери Топлица Милан и Косанчић Иван; кум Мусић Стеван; један свештеник (Владетић Раде), тј. Силан Влах Алија; дервиш; слуга банов Радослав; крчмарица Јања, као и витезови, војници, властела, слуге и сватови. Драма се збива се средином XVI столећа[23]. Први чин се дешава у кули Страхињића бана.

---

[23] „*(Први чин)*. Догађа се у Бањској, мјесту Страхињића бана. Банова кула. Унутра господски намјештај. О зиду виси разно оружје. На поду вучине и међедине. Доводи се љуба Страхињина. Много господе. Сватови женски итд. Пије се, весели, разговара се. Страхињић бан најпослије диже здравицу у здравље цара Лазара. Затим пјева хор једну пјесму у славу цара Лазара. Најпошље се све разилази и сви оду с бине остаје само љуба Страхињина са другарицом и тужи за војводићем Радом својим несуђеним вјереником. Но, као честита кћи Југ Богдана она моли Бога да јој даде снаге да заборави Раду, да не осрамоти никада свога јуначког мужа Страхињу итд.

(Други чин). У крчми код крчмарице Јање. Многи витезови сједе и пију, разговарају се о јунаштву и збијају шале са Јањом. Неки гледају оружје и кушају мачеве чији је бољи.

Мада је било замерки критичара у вези са Шантићевим драмским остварењима глумци су:

> волели његове љубавне заносе, патриотска одушевљења, а посебно сетне стихове пуне чежње за недоживљеном љубављу и срећом. Говорили су их пре него што се представио драмским поемам и лирским драмама. То се посебно односи на текстове „По маглом" и „Хасанагиница",

---

Неки стоје и гледају кроз капију и кладе се да ће свијем, који се тамо на пољани бацају камена с рамена, пребацити један њихов друг Станоје, но међутим се преваре у том мишљењу. Међу уметаче ступа један млад непознат калуђер и он свијем уметачима пребаци. То је био Раде Војводић несуђени муж жене Страхињића бана. Затим улазе у крчму и с њима калуђер и почну пити. Наједанпут се зачује ловачки рог. Пошље извјесне паузе враћа се Страхињић бане из лова са својом пратњом и хртом Караманом. Сви испред њега устају а калуђер остаје на мјесту и не миче се. Сви га опомињу да покаже према бану поштовање а он им се у брк смије и вели да је он бољи јунак од њиховог бана. Сад долази до разјашњења зашто се Раде Војводић закалуђерио и што је у манастиру провео три године. Он то исиприча бану с којим је он у дјетињству и младости друг био, да је банова жена њега вољела и да се њему заклела и да је она за бана само по жељи родитеља и браће пошла. Најзад он вели да он без Роксанде више не може живити и позове бана на двобој па ко буде бољи јунак и остане нека његова буде и Роксанда. Бан пристаје и двобој буде у коме побједник остане бан. (Међутим калуђер скине калуђерско рухо и остане у руху војводском.) Увријеђен и понижен Радоје Војводић заклиње се да ће се ипак бану љуто осветити. (Јосип Лешић напомиње да Шантић је овај други чин у нацрту прецртао.)

(Трећи чин). Цариград. Двор цара Мурата. Мноштво доглавника и везира около цара. Разговарају о поласку војске на Косово и о предстојећој бици. У томе долази гласник и јавља да моли један војвода Србин да изађе пред цара честитога. Цар даје наредбу да се странац уведе предањ: улази Радоје Војводић и ту имоли цара да га потурчи и да му даде власт и војску да се освети свом ривалу. Мурат га као племића српског прими, потурчи га и да му име Силни Влах Алија.

(Четврти чин). У Крушевцу. Долази Страхињић бан у тазбину. Ту га жељно приме и он се гости. Међутим, у највишем весељу стиже му гласоноша из Банске и преда му писмо од матере, у коме му мати јавља да је на Косову силна војска пала итд. (по народној пјесми) и што је најгоре да му је сву Бањску похарао и попалио Силан Влах Алија и најпошље одвео љубу и сад је љуби на Голеч планини. Бан је ужасно потресен а и остали. Бан се спрема, опрости и оде да тражи Турчина да с њим мегдан дели и да избави љубу из ропства. Међутим се крену с њиме и његови шурјаци Југовићи, но док он иђе на Косово да тражи Турчина, Југовићи иду матери бановој да је тјеше у Бањској.

(Пети чин). Голеч планина. Шатор са богатим ћилимима на коме лежи и пуши Силан Влах Алија. Ниже њега тужна и снуждена љубав банова. Турчин јој обећа све на свијету само да буде његова да се потурчи и да пође за њ и да заборави бана. Она неће но проклиње Турчина да је поврати старој мајци. Он неће и силом хоће да је загрли и љуби. У том часу долази Страхиња. Он силно викне и зове Турчина на мегдан. Борба у којој побјеђује бан и весело се са љубом враћа у Бањску.

(Шести чин). У Бањској. Долазак бана. Са љубом. Радост мајке банове. Југовићи мислећи да је њихова сестра својевољно пошла са турчином трзају сабље и хоће да је исијеку. Бан их заустављa и вели: да би то он сам од ње учинио али је она силом одведена итд. весеље, пјевање, долазак погорјелих и баново дјељење.

Збива се половином шеснаестог вијека."

> коју је деветсто десете године редитељски обрадио Илија Станојевић. [...] Оно што се могло наћи у Шантићевој поезији било је лирска етида којом је доминирала аутентично, субјективна и уметнички проживљена песничка осећајност!
>
> Текстови какве су писали Ћоровић и Шантић нису, међутим, били путокази ка новом и жељеном позоришту (Волк 1995: 156, 157).

Миодраг Павловић је запазио Шантићеву љубав према своме роду и према слободи, као најистакнутије одлике његове поезије, али и његових драмских остварења: *Немања*, *Анђелија*, *Хасанагиница* и *Под Маглом*. Он „у драмским саставима [...] сасвим занемарује драму, она је њему споредна" (Павловић 1927: 6). Није имао Павловић разумевања за Шантићева драмска дела, сматрао је да се може само рећи да су то „лирске и епске песме у драмској обради" (Ibid).

Тешко је дати свеобухватан одговор зашто Шантић није остварио знатнији успех као писац за позориште, упркос снажним и упечатљив лирским сликама у његовим драмским делима. Требало би имати у виду оно што је његов пријатељ Дучић написао да „ниједан писац није толико наличио на своје књижевно дело као Алекса Шантић. [...] У младости богат и аполонски леп, није разумевао: ни мржњу простака ни завист фукаре; а не делећи људе на добре и рђаве, делио их је само на пријатне и досадне. И сматрао је за људску трагедију што је било више досадних него рђавих" (Дучић 2017: 101). За своја драмска остварења бирао је Шантић и теме које му нису биле лично блиске. Не изненађује што је лику Мериме, Хасанагине мајке, дао велики значај, она је готово централни лик у његовом комаду *Хасанагиница*. Њему је мајка била изузетно важана фигура у животу: неговао је нежност, љубав и поштовање у свом односу према мајци. Не чуди ни што једну трагичну тему као у народној песми о Анђелији није успео да обради на одговарајући начин: као човеку који је ширио разумевање и љубав, тако далеко изван његовог видокруга била је мржња. Најуспешнији био је када је писао о ономе што му је блиско, као у „слици из горње Херцеговине" *Под маглом*. Једночинком *Пред капијама Светог Петра* оповргао је Дучића да није разумевао и непријатне појаве у друштву. Чак ни напомене да је писац „једног раздобља" и да, како сматра Петар Волк, његов начин писања није био за позориште које се стварало, за ново доба, морају да се приме с резервом. Шантић је и сам увидео сопствене недоречености и трагао је за новим решењима, то потврђује пример *Хасанагинице*, његова потреба да преради комад за коју је добио награду Матице српске. Болест га је спречила да надогради оно што је писао за позориште.

Главни неспоразум у вези са сагледавањем Шантићевог драмског опуса одраз је приступа неких критичара који су његова драмска дела сагледавали у складу с мерилима аристотеловско-хорацијевске поетике, а која су важила за позориште класичног типа. Но, како предочава Радован Вучковић, Шантић је настојао, као добар познавалац немачке књижевности, да створи

оригиналну лирску драму угледајући се на немачке неоромантичаре и симболисте попут Хофманштала (H. Hofmannsthal). Склон интимистичкој лирици њему је одговарао тип лирске једночинке, који се неговао у тада у Европи, нарочито у Немачкој. Шантић је заједно с Нушићем допринео стварању лирске драме, чије је полазиште у народном предању, у народној лирско-епској традицији (Вучковић 2014: 335).

5. Закључна разматрања. Поцес стварања националне позоришне уметности код нас био је одраз борби за национално ослобађање од туђинске власти, с једне стране, а, с друге стране, израз тежњи трећег сталежа, односно стварања и јачања грађанског слоја, као и народа, који је настојао да очува свој интегритет и негује свој идентитет. Драмска секције мостарских *Гусала* изникла је као плод наведених настојања. Оно што је Шантића привукло драмској уметности је, с једне стране, патриотска улога позоришта, његов значај у неговању националне свести и поноса нашег народа, а с друге стране, што је театар био и својеврсна школа за народ. Репертоарска оријентација *Гусала* била је усмерена на представљање родољубивих и етичко-образовних садржаја, но било је и оних шаљивих и забавних садржаја.

Чини се да је позориште код Срба у XIX век у имало много од оних елемената на које је указао историчар позоришта Силвио д'Амико као главне особености европског позоришта у XVIII веку: да се обраћа широким слојевима са циљем да их упути у моралне, друштвене и политичке вредности, да је драмска књижевност настојала да покрене значајне друштвене теме. О позоришту се размишљало као о световној литургији, школи за грађанина, као и о месту на којем је могуће морално проповедање, логичко и научно. Но, позориште XIX века је постало и место на којем су каналисане личне потребе, снови, узалудне побуне, како оне интимне тако и оне историјске. Ове промене запљуснуле су и Шантића.

Алекса Шантић није био рођени глумац, као што је био рођени песник. Судећи по ономе што је сачувано о његовом глумачком умећу, није успевао да изађе из лика Алексе Шантића, који је многима младим Мостарцима, али не само њима, био узор. У почетку његовог бављења глумом није имао ту срећу да га води искусан редитељ уз чију помоћ би научио да „уђе у лик". Но, био је миљеник публике, као и својих колега, глумаца аматера, којима је импоновало да га виде на сцени.

Несебично је допринео развоју драмске уметности у његовим *Гуслама* и његовом Мостару. Као неоромантичар, окренуо се писању драма у време када се романтизам осећао као ехо. Тражио је теме у нашој народној поезији (*Хасанаиг̄иница*, *Анђелија*) и нашој историји, додуше апострофирајући интимну тематику (*Немања*). Но, навикао да пише о ономе што добро познаје, није избегавао ни теме из његовог времена (*Под маг̄лом*) и (*Пред каш̄ијама Свет̄ог̄ Пет̄ра*). Упркос љубави према позоришту, упркос не малом глумачком искуству као драмски писац и сам је осећао да му недостаје вештина у конципирању драмске радње. Његов основни проблем био је што као лири-

чар није успевао да његовој лирици, његовом лирском стилу у драмама, наметне изразитије драмски проседе. Но, као човек који је волео позориште интуитивно је осећао које су то теме које носе у себи елементе драме. Непобитна чињеница је да је Алекса Шантић допринео развоју драмске књижевности како у Босни и Херцеговини, тако и код Срба уопште.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Богдановић Милан. Књижевни преглед: Шантићеве драме. *Српски књижевни гласник* XXI/7 (1927): 524–528.

Волк, Петар. *Писци националног театра*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1995.

Вучковић, Радован. *Модерна драма*. Београд: Службени гласник, 2014.

Грол, Милан. Позоришни преглед: *Под маглом*. *Српски књижевни гласник* XIX/8 (1907): 598–601.

Делић, Јован. О „здравом" и „болесном" Шантићу. *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, 2008, 181–236.

Димитријевић, Радмило. Позориште, сијела књижница и читаоница у Гуслама. Јован Радуловић (ур.). *Педесет година Српског пјевачког друштва Гусле у Мостару 1888–1938*. Мостар: Српско-православна црквено-школска општина у Мостару, 71–106, 1938.

Дучић, Јован. *Моји сапутници*. Београд: Vulkan izadavštvo, 2017, 101–117.

Ђ. Светосавска прослава у Мостару. *Босанска Вила*, IV/3 (1889): 48.

К. Хасанагиница. *Политика*, 2458 (20. XI 1910), 3.

Јовичић-Шола, Загорка М. Из мојих дана у „Гуслама". Јован Радуловић (ур.). *Педесет година Српског пјевачког друштва Гусле у Мостару 1888–1938*. Мостар: Српско-православна црквено-школска општина у Мостару, 216–222, 1938.

Лазаревић, Бранко. Позоришни преглед: Хасанагиница. *Српски књижевни гласник*, XXV/11 (1910): 847–852.

Леовац, Славко. Поетика и поезија Алексе Шантића. Радован Вучковић (ур.). *Алекса Шантић: живот и дјело*. Бања Лука – Српско Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске. 2000, 9–17.

Павловић, Миодраг. Предговор. Алекса Шантић *Драме*, Мостар: Књижара Пахер и Кисић, 1927, 3–10.

Палавестра, Јован. Сећање на дилетанте „Гусала". Јован Радуловић (ур.). *Педесет година Српског пјевачког друштва Гусле у Мостару 1888–1938*. Мостар: Српско-православна црквено-школска општина у Мостару, 244–248, 1938.

Радуловић, Јован. *Алекса Шантић*. Мостар: Српско певачко друштво Гусле, 1934. 1937.

Радуловић, Јован. Од оснивања „Гусала" до покрета „Зоре". Гласник *Југословенског професорског друштва*, 1937.

Радуловић, Јован. „Гусле" и новији национално-књижевни покрет у Мостару. Јован Радуловић (ур.). *Педесет година Српског пјевачког друштва Гусле у Мостару. 1888–1938*. Мостар: Српско-православна црквено-школска општина у Мостару, 61–63, 1938.

Слијепчевић, Перо. Алекса Шантић. *Огледи о домаћим темама II*. Сарајево: Свјетлост, 1980, 203–243.

Тимотијевић, Мирослав, Народно позориште у Београду – храм патриотске религије. *Наслеђе*, VI (2005): 9–44.

У. Шантићево вече. *Политика*, 2460 (22. XI 1910): 3.

Цар, Марко. Шантићева Хасанагиница. *Српски књижевни гласник* XXVII/5 (1911): 387–394.

Ћоровић, Владимир. Алекса Шантић и мостарске „Гусле". Јован Радуловић (ур.). *Педесет година Српског пјевачког друштва Гусле у Мостару 1888–1938*. Мостар: Српско-православна црквено-школска општина у Мостару, 61–63, 1938.

Ћоровић, Владимир. *Алекса Шантић: живот и рад*, књ. III. Београд: Народна просвета, б. г., XIX–LXIII.

Ћоровић, Владимир. *О Алекси Шантићу*, књ. III. Београд – Гацко: „Филип Вишњић" – ДОБ [Друштво за очување баштине], 2008: 801–806.

Ћуковић, Милан. *Светозар Ћоровић*. Сарајево: издање пишчево, 1929.

Шантић, Алекса. *Драме*. Мостар: Књижара Пахер и Кисић, 1927

Шантић, Алекса. *Сабрана дела*. Београд – Гацко: „Филип Вишњић" – ДОБ [Друштво за очување баштине], 2008.

Шола, Атанасије. Људи и догађаји у прошлости Гусала. Јован Радуловић (ур.). *Педесет година Српског пјевачког друштва Гусле у Мостару 1888–1938*. Мостар: Српско-православна црквено-школска општина у Мостару, 17–37, 1938.

*

D'amiko, Silvio. *Povijest dramskog teatra*. Zagreb: Matica hrvatska, 1972.

Lešić, Josip. *Grad opsjednut pozorištem*. Sarajevo: Svjetlost, 1969.

Lešić, Josip. *Istorija pozorišta Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost, 1985.

Lešić, Josip. *Vrijeme melodrame: dramska književnost u Bosni i Hercegovini u doba austro-ugarske vladavine*. Sarajevo: Svjetlost, 1989.

Lešić, Josip. *Aleksa Šantić: roman o pjesnikovom životu*. Sarajevo: „Veselin Masleša", 1990.

Crnjanski Miloš. Eseji i članci. I. *Dela*. Tom X. Knj. 21. Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, 1999, 40–42.

Nada N. Savković

ALEKSA ŠANTIĆ AND DRAMA ART

Summary

The poet Aleksa Šantić (1868–1924) made an important contribution to the development of art of drama in his hometown of Mostar: first he worked as an actor, then as the head of the drama section of the Srpsko pjevačko društvo *Gusle* (The Society Gusle), as an itinerant how we say today, as editor of the magazine *Zora* and as a playwright. Šantić was attracted to drama by the patriotic role of theater: the importance of cherising national consciousness, integrity and identity. He has written plays: *Pod maglom* (1907), *Hasanaginica* (1910), *Andjelija* (1911), *Nemanja* (1920) and *Pred kapijama Svetog Petra* (1919). As an actor, he was a favorite of the public, even though some criticized him because he couldn't to "get into the character" which he was interpreting. At the time when he was president of the *Gusle*, the drama section was doing a great deal, and they had over twenty performances a year. The history of theater in Bosnia and Herzegovina cannot be imagined without the drama section of the *Gusle*, as well as the editors and contributors of the Mostar's literary magazine *Zora*. Šantić was noted that Serbian folk poetry is a significant source for drama texts. He returned twice to the theme of Hasanaginica, but failed to round out this work as intended; he left the plan for what the final version of the play was supposed to look like. His obsessive motive was the character of Banović Strahinja, his father's favorite folk song, but unfortunately he did not manage to write this drama either, and his draft for the drama remained in the manuscript. Critique was not sympathetic to his drama works. As a playwright, he contributed to the development of dramatic literature in Bosnia and Herzegovina, as well in Serbia.

University Union Belgrade
Faculty Dr Lazar Vrkatić Novi Sad
Department of English Language
nadasavk@gmail.com

UDC 821.163.41-2.09 Popović A.

Гордана Тодорић

ПЕСМА И ПЕВАЊЕ У ДРАМСКОМ ТЕКСТУ – СЛУЧАЈ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА*

У драмском рукопису Александра Поповића песме/songови заузимају изузетно значајно место. Њима се исказују синтетички судови, превасходно из корпуса идентитетских ознака појединца и (националног) колектива. Такође, оне су инструмент којим писац успоставља континуитет с националном и европском културном традицијом, која се преиспитује различитим интертекстуалним стратегијама.

Кључне речи: song, српство, карневал, комади из народног живота, другост.

Историја драмске књижевности јесте, већим делом, историја стихованог исказа. Прозни говор овладао је драмом тек у XIX веку. Српска драмска књижевност, у том смислу, не представља изузетак. Откада се о драми и позоришту говори, говори се и о песми као њиховом нераздвојном делу. У том смислу, могуће је реконструисати и историју певања у драми од литургијске и лаичке драме средњег века, преко фолклорне драме и барокних комада с певањем, до комада „народног комада с певањем, игром и обавезном свадбом на крају" (Бајчетић 1987: 50).[1]

Са становишта наше теме посебно су значајни комади из народног живота с певањем, који дуги низ година имају своју верну публику.[2] У студији *Пучки игрокази XIX стољећа* Никола Батушић наглашава:

> U pučkom igrokazu XIX st., a u Beču posebice, glazba dobiva često i ravnopravan dramaturški status s ostalim faktorima u građenju igrokaza, jer

---

* Рад је измењени део докторске дисертације, објављене у 2017. под насловом *Александар Поповић – драмски говор о времену и свету*.

[1] Детаљније о томе види: Киђовић 1951: 9–33; Ерчић 1980; Бајчетић 1987: 5–51; Марјановић 2005; Јокић 2011: 219–230. и 2013: 691–702.

[2] „Када је реч о музичким 'нумерама' у народним комадима с певањем, ваља утврдити да је њихово извориште било у Бечу, из којег се, током XIX века, распростиру по целој дунавској геополитичкој сфери (Угарска, Чешка, Словачка, Хрватска, Војводина, Србија)" (Марјановић1987: 47).

> pjesmice (coupleti) postaju nezamjenljivi dijelovi svake predstave, približavajući pučki igrokaz opereti, kontaminaciji glazbene i govorne scenske umjetnosti (Batušić 1973: 16).

Овај, веома популаран, жанр цветао је у XIX веку, а трансформацију доживљава баш на прелазу у XX, с *Кошт̄аном* Борисава Станковића, посебно ако се има у виду функција песме у драми. Само ћемо поменути да је Станковић својој јунакињи намењио да се једино песмом оглашава[3].

Песма се из драме повукла у периоду између два светска рата, да би поново оживела током Другог светског рата. Управо овај период, иако је то био случај и раније, потврђује да песма у драми може имати различите функције, у зависности од идеолошког контекста у који се смешта. Док су у окупираном Београду бројне позоришне дружине играле хумористичке представе и забавне програме, партизанска позоришта имала су јасно дефинисану идеолошку интонацију, која је захватала и песме које су певане, јер „партизанска позорница била је борбени одред Револуције" (према Марјановић 2005: 362).

Од самих почетака, култура којој припада и Александар Поповић, бележи активан однос драмског канона према песми; и позитиван (нпр. литургијска песма) и негативан (лаичко позориште). То је јасно уочљиво и у новијој културно-политичкој пракси, током Другог светског рата и након њега. Победничка група (партизани) и, касније, њихови представници у мирнодопској власти, певају своје песме, а осуђују оне које су препознате као песме непријатеља. Да се са таквом културном праксом у одређеном виду наставило до данас, показује супкултурни феномен песама навијачких група. Додуше, међудискурзвна разграничења нису академски јасна, али питање је јесу ли икада и била таква.[4]. Посматрано дијахронијски, можемо пратити полифонију модификовања ритуалног понашања.

Драмски опус Александра Поповића не може се промишљати, ако се превиди чињеница да је у већину драма писац укључио и песме и предвидео њихово певање. Узмемо ли само у обзир текстове објављење у изабраним делима Александра Поповића (Popović 2001; 2003), од двадесет пет драма за одрасле, само пет *не* садржи песме. Покушамо ли да успоставимо типологију песама које се појављују у Поповићевим драмама, видимо да их је могуће сврстати у неколико категорија. Једној групи припадају оне које подсећају на шлагере или јесу шлагери, односно популарне кафанске песме из периода између два светска рата, дакле песме које припадају урбаном контексту. Потом срећемо песме на народну, претежно лирске интонације,

---

[3] О функцији и значењу усмених лирских песама у *Кошт̄ани* у: Пешикан-Љуштановић 2005: 431–463; Пешикан-Љуштановић 2009: 7–16.

[4] Подсећамо да је песма *Боже п̄равде*, из позоришне представе *Маркова сабља* (1872), по тексту Јована Ђорђевића, у два наврата била национална химна: прво кнежевине Србије, а данас Републике Србије. Више о томе у: Тодорић 2005.

и коначно три песме које су у различита времена српске историје биле или јесу химне: *Ој Србијо мила мати*, *Боже правде* и *Светосавска химна*[5].

Анализа песама које Поповић уноси у своје драме показује широк дијапазон поетичких средстава којима се он притом служи. Доминира пародија (која није ограничена само на песме него прожима целокупан језик његових драма). Ево примера поповићевског сонга:

Сви (певају углас):
Буџо, дангаро[6], папуло, јазијо,
џибро, мотико, кубуро, чивијо,
гецо, ложино, колевко, Србијо,
дивља – питома, мрачна – пресветла,
ропска – пркосна, као девојка!
Ти си силно прегазила време,
волим да ти чујем глас!...
Грбачу ти не поломи бреме,
остаде ти прави стас!...
Дивља – питома, мрачна – пресветла,
ропска – пркосна, као девојка!...[7] (Поповић 2001: 300)

Овом песмом почиње драма *Развојни пут Боре Шнајдера*. Састоји се из две целине, које разграничава стих: *ропска – пркосна, као девојка*[8]. *Прва*

---

[5] Све три песме певају се у Поповићевој драми *Пазарни дан*. У *Чарати од сто петљи* такође се пева Ој *Србијо мила мати*.

[6] Према *Речнику српскохрватскога књижевнога језика*, књига прва, не постоји реч дангара, али постоји дандара (лакомислена особа, протува), па је могуће да је овде реч о штампарској грешци (Речник 1967/1: 616).

[7] Занимљиво је поменути значења осталих појмова у овој песми, према *Речнику српскохрватскога књижевнога језика*:

БУЏА –1. батина с главом, кијача; б) окраће дебело дрво које се штаповима тера у чобанској игри „крмача". 2. (покр) рупа. 3. фиг. ирон. човек на важном положају.

ДАНДАРА – подруг. лакомислена особа; протува „Првој групи прилепили су надимак 'дандаре'. Под тим појмом подразумевала су се монархистичка и реакционарна схватања" Јак..

ПАПУЛА – јело од куваног и згњеченог граха, пасуља или сочива и кромпира.

ЈАЗИЈА – покр. писмо, оно што је написано на нечем.

ЏИБРА – ком, комина

ЧИВИЈА – 1. дрвени или гвоздени клин који држи точак на осовини, уопште клин, ексер; 2. кључ за затезање жица на музичком инструменту; 3. фиг. тврдица, цицијa б) лукав, препреден човек, превејанац.

ГЕЏА – 1. подруг. сељак, геак (обично за србијанског сељака); 2. покр. патуљак, кржљав човек б) закржљало прасе.

ЛОЖИНА (у издању на које се позивамо) – појам не постоји у Речнику, али, према сведочењу, тако се покрајински назива животињски лог.

ЛУЗИНА (издање Књигакомерц 1995) – појам не постоји у Речнику, али ЛУЗАТИ СЕ у дијалекту значи клизати се.

ЛУЖИНА – аугм. од луг, шумарак. 2. покр. мочварно, подводно земљиште, мочвара.

ЛУЖИНА – хем. једињење, спој који с киселинама твори соли

[8] Овде се појављује релативно чест мотив – чедност.

целина заправо је сложена фигура, сачињена од једанаест метонимијских атрибуција, које су синоними за Србију, која се апострофира. Набрајање има експатички растући темпо са врхунцем у првом појављивању рефрена: ропска – пркосна, као девојка. Следи друга целина, обележена изометријом, која тематизује самосвојност Србије. У финалу се антонимима проширује атрибуција којом је песма започела и понавља се рефрен : *ропска – пркосна, као девојка*. Наведени пример је занимљив јер, превасходно, представља пролошку песму за текст драме који следи. Догађаји, а посебно они у вези с главним јунаком Бором, одиграваће се у распону различитих крајности у својеврсном фуриозном темпу, све до завршетка који је сажет у, како аутор каже, паклено коло:

> Милисављевић: Ајд-ајд!... (Подигне гумену палицу и дрекне.) У име народа, напред сад!... (Хармонике још жешће. Милисављевић, с палицом као с марамицом, поведе коло напред, за њим Бора, па Милисав и онда сви одреда, заиграју бесомучно да сруше позорницу, као у паклу) (Popović 2001: 403).

Песма је, такође, у функцији пародирања јединства и масовних политичких митинга послератног доба, па тако посредно одређује време радње. И коначно, представља специфичну језичку архиву, што је типично за драме Александра Поповића.

У драме које разматрамо песме су интегрисане на различите начине. Налазимо класичне songove, што је наслеђе традиције комада из народног живота (било да су преузете из наслеђа сеоске или градске културе било да су Поповићеве песме), али се у драми *Друга врата лево* види да је Поповић обликовао и својеврсни стиховани дијалог[9]:

> БОЖИЈА: Онда се сви ухватите за уши, па играјте! (Хватају се за уши и стану скакутати.) Чекај, шта сте ви ово урадили, сад тек сам спазила?!
> СУЛИТЊА: А досад си нас, Божија, претежно мазила?
> БОЖИЈА: Окрњили сте наш тако тешко стечени углед у иностранству!
> СОДА: А досад смо, Божија, били, мање-више, маскота своме поданству?
> БОЖИЈА: Штетно сте се одразили на наше економске аранжмане!
> ГОЛУБИЦА: И досад смо вам, Божија, били као недужно лане?
> БОЖИЈА: Покарабасли сте наше одбрамбене фортификације!
> ЈАБЛАН: А досад смо, Божија, били чедо нације?
> БОЖИЈА: Оскрнавили сте наше највеће светиње!
> СВАТ: А досад су уз, тебе и Оцу, сви наши поступци били, тек, игре детиње? (Popović 2001: 576–577).

Из наведеног одломка закључујемо да је Поповић спреман да смисао потчини поетској функцији исказа, што у овом случају јесте начин да се

[9] Прозиметар у драми наслеђе је менипске сатире.

нагласи динамика сукоба, дакле нека врста индивидуализације ликова. Нешто касније, *деца* (ликови који су у сукобу с Оцом и Божијом), приспитују се:

СВАТ: Је л ово, коначно, та наша слобода?
СОДА: Или је то само кривотворена реч гола?
ТАНТУЗ: Можда је криво рођена?
СУЛИТЊА: Ај, форцепсом вучена из досаде, без бола! (Popović 2001: 581)

У истој драми, у случајевима када ликови губе индивидуалне црте и наступају као колектив, форма песме је препознатљивија. Наводимо пример који тематизује феномен историје на текстуалном и секса на плану сценске радње.

СВИ (певају у игри и оргијају):
Историја камен туца,
од маља јој јетра пуца,
нокти јој се плаве!
Овај свет је препун страве!
Овај свет је реп без главе!
Овај свет је сан без јаве!
ЈАБЛАН: Сендвичи! (У игри направе два сендвича од својих тела. Голубица у сендвичу између Јаблана и Свата,а Тантуз у сендвичу између Соде и Сулитње.)
СВИ (певају даље у игри и оргијању):
Историја водом тече,
од струјања крв је пече,
сузе јој се даве!
Овај свет је препун страве!
Овај свет је реп без главе!
Овај свет је сан без јаве!
ЈАБЛАН: Трула кобила! (У игри, Голубица, Сода и Сулитња узјашу Свата, Тантуза и Јаблана, од напред, лицем у лице.)
СВИ (певају, даље, оргијају):
Историја време јаши,
од једа јој жуч у чаши,
усне јој крваре!
Овај свет је препун страве!
Овај свет је реп без главе!
Овај свет је сан без јаве! (Popović 2001: 588–589).

Фигуром персонификације, *историја*, која је у песми изједначена са светом, губи одлике научне методе и мотивима из репертоара хорора и фолклорне фантастике (које можемо читати као гротеску) бива представљена као нестабилни дискурс или borderline феномен. Јаблану, који командује покретима групе, дата је функција носиоца перформативног исказа у

остиновском значењу те речи.[10] Група заиста, по команди, формира сендвич од људских тела, односно фигуру из дечије игре *труле кобиле*, која подразумева међусобно јахање играча. Тако се Јаблан у овој сцени конституише као субјект моћи који делује у дискурсу групе која нешто ради и нешто говори. Међутим, тамо где постоји једно „ја" које изриче или говори, и тиме производи учинак у дискурсу, најпре постоји дискурс који претходи томе „ја", омогућује га и ствара у дискурсу обавезујућу путању његове воље (Batler 2001: 276).

Дискурс производи то *ја*, јер „дискурзивни услови друштвеног препознавања *претходе* настајању субјекта и *условљавају* га" (Batler 2001: 276). Тако је перформатив владајућег Ја / Јаблана, постао само функција у дискурзвној размени. Ми-група говори и чини потпуно у сагласју. Промишљање историје јесте промишљање онога сопства које историју обликује, које тако производи и конвенцију моћи. Поједностављено речено, персонификација историје није само цитат иронично усмерен на конвенцију наслеђа (према којој је историја *учитељица живота*) него је, истовремено, нужан услов да речи и дела актера прерасту у херменеутички игроказ.[11] Значајно је питање да ли су у наведеном примеру говор и чин несагласни. Наиме, питање је разуме ли група добро поруке дискурса моћи, када формирајући сендвич конотира, према пишчевој дидаскалији, оргију и истовремено промишља историју. Наше је мишљење јесте да оно што говоре и оно што чине представља целовити суд Ми-групе о проблему историје и света. Прво, Јаблан у драми није инстанца моћи, него су то Оца и Божија. Дакле он је онај ко представља *слику* моћи, иако припада Ми-групи. Уколико јашући једни друге (трула кобила) говоре да *историја време јаши*, тада њихова игра показује да су они сами и историја и време. Они, осим свега осталог, конституишу инстанцу моћи[12], али могу и да је пародирају, чиме, заправо пародирају себе, што је радикални деконструктивистички рез. Телесно и сексуално, а то је случај и на другим местима у овој драми, постају функција деконструкције конвенције на којој је утемељен дискурс моћи.[13] Другим

---

[10] „У оквиру теорије говорних чинова, перформатив је она говорна пракса која спроводи или производи оно што именује" (Batler 2001: 28).

[11] То је вероватни разог зашто су многе сличне драмске ситуације у Поповићевим драмама схватане као кодирани политички говор.

[12] Расправљајући питање моћи, на примеру судије, Џудит Батлер каже: „Доиста, судијин говорни чин црпе своју обавезујућу моћ из позивања на конвенцију; та моћ не може се наћи ни у судијином субјекту, нити у његовој вољи, већ у цитатском наслеђу помоћу којег се савремени 'чин' појављује у контексту ланца обавезујућих конвенција" (Batler 2001: 276).

[13] „'Да ли би перформатив могао да успе', пита се Дерида, 'кад његова формулција не би понављала кодиране или поновљиве исказе [...] кад се он, на неки начин, не би могао идентификовати као *цитат*?'Ако перформатив привремено успе (а сматрам да је 'успех' увек и само привремен), то се не догађа зато што интенција успешно управља говорном активношћу, већ само зато што у тој активности одјекују претходне и што она *акумулира*

речима, Ми-група опонаша механизме којима се конституише дискурс моћи, али га истовремено контекстом у којем се одиграва – разара, откривајући *конститутивне конвенције.* Тако видимо да је функција песме у овом делу драме *Друга врата лево*, веома сложена и на нивоу жанра пресудна за обликовање значења.

Додајмо, у светлу чињенице да се поједини стихови песме која отвара драму, певају и у финалу, да се може закључити да су у драми *Друга врата лево* Александра Поповића сонгови и прозиметар равноправни елементи текстуалних стратегија. Песма је тако уграђена у ткиво драмског текста да подразумева читање у кључу секундарног, пренесеног значења:

СВА ДЕЦА: (певају уз паклену музику скакућући на скочигузима).
Скочи, скочи, скочигуз,
ко на ватри кукуруз!
Скочи, скочи, скочигуз,
ко на ватри кукуруз!
Раскока се жуто зрно!
Раствори се море црно!
Размрви се језгро цело!
Расцвета се цвеће бело!
Хоп!
Груну зрно као топ!
Хоп!
Паде чедност као сноп!
Отвори се плави строп!
Хоп! Хоп! Хоп!
Скочи, скочи, скочигуз,
ко на ватри кукуруз!
Скочи, скочи, скочигуз,
ко на ватри кукуруз! (Popović 2001: 556).

Напоменимо поводом ове песме само толико да писац доследно актуелизује традицију пролошке песме/текста. Стихови казују да ће се отворити море црно, размрвити језгро, да ће пасти чедност и отворити се небо. Све су то апокалиптички мотиви последњих времена који треба да доведу до спознаје, у овој песми сугерисане управо мотивом експлозије (*груну зрно као топ*), који је луцида интервала у нереду структурисаном скочигузима. Спознаја која наступа – *паде чедност као сноп* – и у интертекстуалном смислу јесте цитат мотива прародитељског пада, односно изгона из Еденског врта.

снагу ауторитета тако што понавља или цитира један ауторитативан низ пракси који јој претходи. То даље значи да перформатив 'делује' уколико *користи и прикрива* конститутивне конвенције које су га припремиле.У том смислу, ниједан израз или исказ не може функционисати перформативно, а да при том не акумулира и прикрива историчност силе" (Batler 2001: 278).

У интерпретативном смислу, могућа су бар два приступа песмама које се појављују у Поповићевим драмама.[14]

Први назовимо читањем у контексту. То подразумева познавање времена у којем је дело настало, времена у којем је песма из дела изворно певана (уколико је реч о цитату) или времена и прилика на које се песмом алудира (песме на народну нпр.). Овим начином можемо претпоставити шта је драма са том и таквом песмом/песмама значила читаоцу/гледаоцу у време настанка. У том смислу, треба, рецимо, имати на уму да је победничка страна, после Другог светског рата, диктирала и естетичка начела, успостављена још у ратном периоду, а назначена социјалном књижевношћу[15] непосредно пред Други светски рат. Дакле, песме су биле део политичког става. У доба у којем се у јавности појављују драме Александра Поповића говори се о слабљењу идеолошког притиска на писце. Нешто раније, сукобили су се реалисти и модернисти. Осим тога, „тих година се врши практична диференцијација у нашој култури: на једној страни су манифестације озбиљне уметности, на другој – забава и спорт" (Lukić 1968: 85). У контексту раслојавања у култури (али и супкултури), песме у Поповићевим драмама више не могу да буду схваћене као борбени поклич револуционара, тим пре што је њихова садржина, по правилу супротна идеалима доминирајуће политике. Тешко да се могу схватити и као облик забаве (ту су функцију превасходно имале у деветнаестом веку), јер не промовишу пожељни естетички и идеолошки модел. Мора се, зато, мислити о новом значењу.

Неколико лица у драми *Сабља димискија*, уз прозни говор, оглашава се и песмом. Најзначајнија је функција песме за разумевање колективног лика *Четири девојке,* стога што се оне *једино* песмом оглашавају. Песма коју певају је својеврсни интертекстуални цитат.

Ој Српкињо, буд' орна као што си узорна,
кажи да се разгласи шта те тако краси...
Бело грло и лице, дуге косе, витице
или румен с усана или коса врана!..

Странче, знај, круну да ми дадеш,
царски сјај – мене не имадеш...
јер ја сам Српкиња

---

[14] Теоријски посматрано „поље разумевања и споразумевања се поларизује под предзнацима савременог, историјски сломљеног ума који признаје властите границе и не посеже више за целином. На једној страни стоје, 'континентално' говорећи 'новоаристотеловци' који полажу акценат на *контекстуалност* разумевања и споразумевања и на *мноштво* животних форми, док на другој страни можемо пронаћи новокантовце који настоје да открију услове разумевања и споразумевања *независне од контекста* и устрајавају на јединству у мноштву конкурентских умних и животних форми" (Valdenfels 2005: 127).

[15] О социјалној литератури у: Деретић 2004, поглавље: *Социјални и ратни писци* и Палавестра 1972.

– љубим само Србина...
И бићу Српкиња
до' год сам жива!... (Popović 2001: 142)

Стихови прве строфе потичу из либрета[16] за истоимену оперу Исидора Бајића, који је настао према једночинки *Кнез Иво од Семберије*, Бранислава Нушића.[17] Друга строфа је варијанта изворне песме. Ипак, Поповић ју је значајно модификовао. У изворнику се девојке обраћају *бралу* (*брале* је хипокористик *од брат*), а код Поповића *странцу*. Девојка се, у духу традиционалног морала, стиди похвала њеном физичком изгледу, али се дичи својим српством. Прва строфа је према другој постављена дијалошки, тако што се у првој неко (странац који се помиње у другој строфи) обраћа српској девојци, а она му другом одговара. Обе, пак хипостазирају стереотипе српства везане за жене.

Колективни лик *Четири девојке* асоцира на хор из античке драме, међутим вероватније је да га Александар Поповић обликује као пародију вилинског кола. *Четири девојке* у фарси су сестре (Рођине кћерке), а у Инкиостровој кафани су полазнице танцшула (школе плеса). Тако је њихово певање о националним вредностима сведено на мелодију за вежбање плеса, чиме писац песми одузима патос који се обично везује за песме овакве садржине. Уколико поставимо питање зашто девојке, које су традиционално али и у контексту драме доведене у статус *другости* и аутсајдера, изричу суд о себи и својим погледима на свет, одговор није једноставан. С једне стране кафански контекст унижава топос *српске девојке*[18], но с друге видимо да писац инаугурише, у контексту времена, говор о националној искључивости, што је супротно промовисаним вредностима из времена у којем драма настаје. Те девојке су, истовремено, глас групе која стрепи због дестабилизованог дискурса националног, што је елеменат идентитетског комплекса. Дакле, идентификовање именом нације (поновимо, девојке су колективни лик са именом Четири девојке, па су тако одређене родно и кроз песму национално), представља дискутовање означитеља идентитета.[19] Уколико погледамо текст који Четири девојке певају, видимо да се оне одричу свих

---

[16] Либрето *Кнез Иво од Семберије*: http://sr.wikibooks.org/wiki/.

[17] *Кнез Иво од Семберије*, *историјски фрагмент у једном чину* (Нушић 2006) не садржи ову песму.

[18] Подсећамо на народну песму, која се у збиркама може наћи под насловом *Српска девојка* или *У Милице дуге трепавице*, и која јесте оличење идеала женствености у патријархалној култури. Песма се налази у првој књизи Вукових песама (Стефановић Караџић 1972: 305)

[19] Дискутујући Жижеков појам *политичког перформатива*, Џудит Батлер каже: „Због тога име мобилише идентитет и истовремено потврђује његову суштинску променљивост. Име повезује мноштво слободно лебдећих означитеља у идентитет и установљује их као 'идентитет'; име, заправо, 'прошива' објекат. Као зборно место или привремени забран за политику засновану на 'субјект-позицијама' (оно што Жижек, следећи Лакана, назива 'чвориште'

оних атрибуција које се односе на тело и материјално (*Бело грло и лице*, *дуге косе*, *витице или румен с усана или коса врана*; *Странче, знај, круну да ми дадеш, царски сјај – мене не имадеш*), и да им усупрођују национални идентитет (*јер ја сам Српкиња – љубим само Србина...И бићу Српкиња до'год сам жива*). Чак их писац и описује као телесно мањкаве.[20]

Питању функције ове песме у драми *Сабља димискија* приступамо полазећи од текстуалне чињенице да се странац обраћа јединки, а одговара му колективни глас. Тај колективни глас своје телесно реализује само у односу према истом, по критеријуму националног идентитета. И друго, у дијалогу са *странцем*, колективни женски лик не види никакву могућност постојања, осим као љубавно тело. Из овога следи да је идентификовање по својству национаног идентитета претходеће било којем другом идентитету (осим родног). Тако долазим до закључка да је за Поповића у овом случају национално (у чијој је функцији родно) *крути именитељ*, који, према Крипкеу, „упућује на 'нужно постојеће', то јест на један објект у свим ситуацијама у којима је он могао или није могао постојати" (Batler 2001: 260).[21]

У првом појављивању Четири девојке су у функцији илустрације драмске ситуације: песмом означавају последњи плес на забави, што ће Инкиостро и потврдити (Popović 2001: 141). Овај колективни лик служи и као средство за дочаравање два плана радње фарсе (Popović 2001: 176), једног у кафанској сали и другог у сали за танцшул. Таква се функција понавља (Popović 2001: 184), при чему се види да девојке заиста ни о чему немају свест осим о игри и песми.[22]

или point de capiton), име означава контигентно и отворено начело организације за формирање политичких група" (Batler 2001: 257).

[20] Више у: Тодориħ 2012: 131–132.

[21] Додуше, узмемо ли у обзир став да се „илузија укидања властитости у општости храни илузијом да је говор *за* целину израз целине саме и да догађај казивања себе може интегрисати у смислу исказаног" (Валденфелс 2005: 93), разумемо да Поповић осећа кризу идентитета колектива.

[22] У један мах појављивање девојака биће најављено речима: „Био сам и ја за тим... и онако ми на тавану бадава зврји хармонијум, ал' жена каже: ‚Нећу куплерај у кући!'"(Popović 2001: 153) Затим девојке певају, а Рада им даје савете како да постану љубавнице као што су то Францускиње. У овом одломку дата је слика стереотипних родних односа који структуришу вредносни систем ликова у драми. Рада је и на другом месту коментарисао сифражеткиње и свој отпор према таквој појави потврдио управо песмом са националним тоном:

Ој, девојко гарава,
А где ти је марама?...
Остала, пропала
Где сам синоћ спавала...
Грли ме, љуби ме,
Млади Србине!' (Popović 2001:168)

На мотиву танцшула, Поповић показује смену културних модела. Наиме, традиционална процена плесне школе и сличних места управо је таква (куплерај) и утемељена је на стереотипу о месту жене (у кући).

Снагу перформативности идентификовања Поповић је, видели смо, вишеструко ослабио превасходно на етичкој равни (крипл девојке, у кафани, певају песме о љубави и те су песме само музичка подлога за вежбање плесних корака). Зато је могуће ову песму, у светлу проблема идентитета, схватити као текстуалну реализацију фигуре катахрезе, која је „стална опасност коју крути означитељ тежи да превлада, али коју он нехотично увек и производи, упркос својим најбољим намерама" (Batler 2001: 263). Та двојна ситуација, маргинализовање аспеката идентитета, симптом је онога што ће значајно обележити целокупан Поповићев опус, а то је статус националног. Пример наведене песме, као и у примеру из драме *Друга врата лево* (о историји и свету), показује да је песма облик којим Поповића проговара о својим кључним темама.

Дакле, песма о српству и у славу српства, налази се у драми насталој шездесетих година двадесетог века, када је друштвени и политички контекст Југославије напустио и грађански и национални концепт у традиционалном смислу. Њихово активирање могло је да буде схваћено и углавном се то и догађало, једино као пишчева политичка провокација (помињање онога што није пожељно).[23] Друга могућност је да се песме схвате као карневалска пародија напуштених вредности (националног). Тада је то обрачун са носталгијом.

Други приступ песмама претпоставља да читалац/гледалац не баштини идеолошки оквир из времена настанка. Оно што нам тада преостаје јесте, у радикално деконструктивистичком смислу, литерарно значење самог текста, а у нешто контекстуализованијем облику реч је о актуелизацији дискурса ресемантизоване носталгије, фундуса архаизама уобличеног средствима карневализације.[24] Овај случај илустроваћемо песмом *Балада о хохшшайлери* Александра Поповића која, додуше, не припада ниједном његовом драмском тексту, али јесте у темељу својеврсне традиције коју ћемо до данашњих дана пратити превасходно у српском филму.[25] Реч је о тематизовању и ресемантизовању Рома и стереотипа о Ромима. Пошто један од стереотипа јесте тај да се они претежно баве кафанском музиком, сонгови по узору на овај музички жанр постаће популарно средство филмског израза крајем двадесетог века у југословенској и српској кинематографији.[26]

---

[23] Мислимо на актуелизовање националог наратива и то *оногг* и *онаквогг* (српског, сеоско-патријархалног) који је са идеолошке тачке гледишта непожељан. Тако схваћен, Поповићев текст је дискусија на кардељевска решења националног питања у Југославији.

[24] И ова херменеутичка опција носи опасност од банализовања Поповићевих текстова и њиховог свођења на канонску фарсу.

[25] Године 1967. снимљен је филм *Скупљачи перја* Александра Петровића, ЛП плоча *Циганске баладе*, на којој је и песма *Балада и хохшшайлери* објављена је 1968. Исте године снимљен је и Петровићев филм *Биће скоро пропасш света*. Филм *Ко то шамо пева* Слободана Шијана настао је 1980, *Дом за вешање* Емира Кустурице 1988. Уосталом, практично сваки Кустуричин филм прати бар једна песма која се издвојила и наставила свој живот и ван контекста филма.

[26] Према усменом сведочењу, ова песма је изведена у телевизијској емисији, а постоји и снимак на ЛП плочи (ПГП РТБ, *Циганске баладе*, музика Војислав Костић).

Земља нам је триес шес месеци
Ратовала под фашисти Немци,
Све брез леба с окови на душу,
Чим си Србин фашисти те гушу.
А ко оће мало да се спаси,
Он од Немци тражи аусвајси,
Дошло време да се сваки мери,
Да се види ко су хохштаплери!
С једне стане Титини војници,
С друге стране гнусни издајници,
Јер је било да се белодани –
Кој су људи а ко копилани,
Кој су Срби, а ко су барабе,
Ко јунаци а који су бабе.
Дошло време да се сваки мери,
Да се види ко су хохштаплери!
Комунисти живела вам рука,
Ви сте Србе избавили мука
Кад је прошло триест шес месеци
Из земље сте протерали Немци,
А лопове метли на тапети,
Да се Србин свом душману свети,
Дошло време да се сваки мери,
Да се види ко су хохштаплери.

Песма почиње временским одређењем трајања рата. Период од тридесет и шест месеци у нескладу је са уобичајеним одређењем од четири године, али је историјски приближан, јер је период немачке окупације Србије трајао од априла 1941. до октобра 1944.[27] Један од вероватних разлога оваквог решења је версификација. Проблем *ја:ши* појављује се већ у следећем стиху, јер се каже да се ратовало *не са* или *прошив него под* Немцима, што оставља отвореним питање *прошив кога* се ратовало. Трећи стих указује на телесну и духовну немоћ, што је веома занимљиво, у светлу претходног и потоњих стихова, да би четврти донео фаталистичку свест да је национални идентитет разлог спутаности (наглашавамо да писац у два стиха користи изразе окована душа и гушење Србина, при чему се у потоњем активира секундарно, метафоричко значење појма). Петим и шестим стихом фашисти–Немци се у својеврсном первертованом смислу саображавају са метафизичком другошћу против које се не бори него јој се покорава и трпи[28]. То што се од

[27] Овде недвосмислено можемо да говоримо о поступку очуђавања или брехтијанском В-ефекту, јер се говори о Србији а не Југославији. Дакле, временском одредницом дефинише хронотоп Србије.

[28] Према Бојану Ђорђевићу (Ђорђевић 2006: 229), режимска ратна пропаганда (претежно љотићевска) настојала је да превлада опозицију *свој:шуђ* када су у питању Немци, означавајући другошћу своје политичке непријатеље – актере масонско-плутократско-јеврејско-бољшевичке завере. *Ми група* из *Баладе о хохшаплери*, међутим, другост оличену

њих тражи пропусница, појачава тему радикалне другости, која као таква не може да буде ривал/онај други у сукобу.[29] Коначно, седми и осми стих доносе тему. На основу овакве текстуалне ситуације закључујемо да је време рата, време кризе, управо оно време када се човек самерава, дакле, поставља се питање статуса етичке парадигме.

Друга строфа поетско *ја* поставља између партизана и издајника. То превасходно значи да то *ја* не припада ниједној од тих страна[30], а такође је јасно, на основу вредносне атрибуције која је придружена већ обележеном појму издајника, како се *ми* група опредељује; другост, непријатељ је именован. Једанаести стих појачава есхатолошко-херојско-*метафизичко* разумевање рата као тренутак разоткривања истине.[31] Дванаести, тринаести и четрнаести стих су антонимијски паралелизми. Врхунац градацијског низа јесте подела по критеријуму јунаштва. Петнаести и шеснаести стих, понављањем рефрена, поентирају идеју опредељења колектива према дистинкцији јунак : хохштаплер. Седамнаестим стихом конотира се благосиљање јунака кроз синегдоху руке и именује се тај јунак.[32] Он је колективни лик помагача и

у Немцима не види као непријатеља. Обрачун се одиграва између *нас*, далеко од било које инстанце моћи. У контексту ратне пропаганде, ова песма сигурно јесте и Поповићево разрачунавање с идејама пропагираним у ратној Србији. Он то чини и у другим својим текстовима. Деконструишући идеје *народног генија* и *националне самобитности* (Ђорђевић 2006: 231) децентрира позицију означитеља.

[29] „Метафизичко Друго је друго једне другости која није формална, другости која није пуко наличје идентитета, нити је тек отпор Истоме, већ другости која претходи свакој иницијативи, сваком империјализму Истог. Друго једне другости што чини сами садржај Другог. Друго једне другости што не ограничава Исто, јер ограничавајући Исто, Друго не би било сасвим Друго – због заједничке границе оно би, унутар система, било опет Исто. Апсолутно друго то је други. Он се не збраја са мном. Заједница, у којој кажем 'ти' или 'ми', није множина од 'ја'. Ја, ти нису јединке заједничког појма. За другог не вежу ме ни посједовање, ни јединство броја, а ни јединство појма. Одсуство заједничке домовине која од Другог чини Странца – Странца који узнемирава 'код себе'. Али Странац значи такођер и слободан. Над њим не могу *моћи*" (Levinas 1976: 22–23).

[30] То одговара историјској истини, јер је очигледно да Поповић прави разлику између Срба као етничке групе и Србијанаца као дела српског корпуса настањеног на територији уже Србије. Ослободиоци долазе са Запада (гро партизанских јединица у Србију улази са територије Босне и чине их босанскокрајишке, личке и војвођанске-сремске јединице. Овим Поповић отвара неугодну тему поделе унутар српског корпуса, која је последица идеолошке поделе. Дакле, писац овако тематизује обрачун четника, који неће да иду на Србе–партизане и партизана Срба који немају проблем с тим. О овој теми писали су Милован Ђилас у *Револуционарном рату* и Звонко Вучковић у *Сећању из рата*.

[31] „Модерна дијалектика неопаганског и апокалиптичког белицизма чува у себи нешто од раних покушаја седелачких народа да белицизму номадских хорди супротставе суштински једнако белицистичку веру у 'коначни обрачун' у којем ће нестати сва зла овога света јер ће једном засвагда бити истребљен род злотвора" (Molnar 2006: 520).

[32] У контексту херојског наратива српског књижевног наслеђа, подсећамо да Вук Мандушић има руку која је залог јунаштва, стари Вујадин не жали вид, јер су руке (и ноге) оличење јуначког. И израз јуначка десница припада истом дискурсу. У том смислу треба схватити и стих: *Комунисти живела вам рука.*

спасиоца, *другост* која изузетност досеже припадајући ексклузивној групи.[33] Протеривање Немаца било је предуслов да Ми група добије прилику да се свети онима који су се у тренуцима *мука* понели супротно колективном етичком коду (*лопови*, па према томе *душмани*). Следећи корак, идентификација *другог*, такође је посредован. Ми-група активираће се тек на равни освете над изложеним непријатељем (а лопове метли на тапети / да се Србин свом душману свети). Дакле за Ми-групу јунаштво оличено у дуелу није тема. Ми-група опредељује се за етичке вредности. Ово је, уз остало, Поповићев суд и део сложеног поступка обликовања природе идентитета колектива о којем пише.

С обзиром на категорију времена, треће понављање рефрена, у финалу песме, сугеруше да је и након ослобођења од Немаца, обрачун *између нас* кључан за Ми-групу и да је он вечан. Тако Поповић овом песмом покреће есхатолошка питања. То што је у песми јуначко уступило приоритет етичком, посредно је објашњење Поповићевог жанровског опредељења; фарса је једини могући облик којим се могу поставити суштинска питања српства с краја XX века. Пут јунаштва, онакав каквим га види традиционално наслеђе, за Поповића, очигледно, није пут ка коначним истинама.

Ова балада у великој мери синтетизује кључне поетске одлике рукописа Александра Поповића. То значи да се бави примарно С(с)рпством, да то чини сводећи универзалију на локални оквир и обрнуто, уздижући локално на ниво универзалије. Тренутак националне драме, тренутак кризе истовремено јесте и тренутак раслојавања друштва по етичком критеријуму. Комунисти су нека врста катализатора, помагача. Патетику, неизбежног пратиоца говорења о великим темама, А. Поповић избегава поступцима карневализације. У овом случају ми видимо да песму о националној борби за традиционалне вредности пева ромски оркестар који је у култури и 60-их био синоним кафанске забаве. Дакле, улога корифеја и народног трибуна уведена је у дискурс популарне културе, односно забаве. Занимљиво је напоменути да ће се од краја 60-их управо у најбољим остварењима филмске уметности појављивати ромски оркестри у улогама које је у антици имао хор.

Ако поставимо питање шта таква песма може да значи данас, одговор би могао да буде следећи: Патос који прати јуначка постигнућа, а борба за слободу (од фашизма нпр.) имплицира патос који неизбежно прати и певање о јунаштву, избегнут је довођењем песме у кафански дискурс. До сличног закључка дошли смо и у претходном примеру, читања у контексту. Међутим, промена друштвеног и политичког дискурса искључила је из рецепције догматично посматрање појаве које се биномски опредељивало *за* или *против*. Ромски оркестар више није аутсајдерска другост него репрезентативни глас колектива. Он се изражава народски, не познаје језичку норму, а ритамски понавља епски десетерац. Тако закључујемо да је реч о парадигматичном пародисању великих нарација (топоса нације, јунаштва,

[33] Авангардност, као важна одлика комунистичке идеологије и реторике.

морала), што је одлика постмодерног поступка и код Александра Поповића. Оно што се тим начином постигло јесте да се отворио пут за глас народа који у односу на изузетног јунака јесте другост.[34] Такође, он је другост и у односу на наратив политичке авангарде која је извела револуцију, комунисте. Лишен принуде надзирућег дискурса (амбијент кафане управо то допушта) тај колективни глас бије своје битке, борећи се за своју вредносну парадигму.

Занимљиво је напоменути да је текст ове песме прерађен за потребе филма *Живоӣ је леӣ* из 1985[35]:

Земља нам је много тих месеци, – време је неодређено и зато универзално;
Лумповала како кад се деси. – уместо ратовали каже се лумповали, што је радикално другачије;
Све брез среће с окови на душу, – телесна глад замењена је фаталистичким виђењем феномена, што само појачава мотив окова на души;
Чим си поштен битанге те гушу. – национално је замењено етичким;
А ко хоће мало да се спаси,
Он од странци тражи аусвајси. – метафотизација пропуснице алудира на емиграцију;
Дошло време да се сваким мери,
Да се види ко су хохштаплери!

С једне стране радници у слози, (поштени радници) – јуначко је постало класно;
С друге стране гнусни демагози.
Јер је било да се белодани
Који су људи, а који копилани,
Који су добри, а који су барабе, – контраст је ублажен попридевљавањем;
Ко јунаци, а који су бабе.
Дошло време да се сваким мери,
Да се види ко су хохштаплери!

Оптимисти, живела вам рука, – свесно изабрана политичка опција замењена је карактерном особином,чиме се добила могућност и ироничног читања;
Ви сте народ избавили мука.
Кад је прошло још толко месеци
Производњи макнули лењивци, – непријатељ/Немци/метафизичко, замењен је етичким/непријатељима револуције;

---

[34] У првој варијанти *Баладе о хохшӣаӣлери*, хохштаплер је другост за колектив – Србе, а у другој, Срби постају другост у односу на парадигму јунака или, гледано из перспективе тада актуелног политичког наратива, Срби постају другост у односу на промовисану слику јунака, која је симулакрум.

[35] *Балада о хохшӣаӣлери* (варијанта): http://www.amfiteatar.org/cgi-bin/yabb/YaBB.pl?num=1140386761

А лопове метли на тапети,
Срамота сад лажовима прети.
Дошло време да се сваким мери,
Да се види ко су хохштаплери!

Поменули смо да Поповић свој жанровски хибрид изводи и из бечког пучког игроказа. Чињеница да ова песма постоји у две варијанте, учвршћује управо генеолошку претпоставку да Поповићеви текстови могу бити повезани

> s onim scenskim vrstama koje naglašeno rabe ekstemporacije odstupajući svjesno i namjerno od čvrstoga prijedloška, aktualizirajući polazišni tekst na temelju promjena političkih, kulturnih ili socijalnih prilika određene sredine (Batušić 1991: 166).

Видимо да је у овој варијанти однос другости према дискурсу који се опева нестао. На његово место дошао је политички ангажман. Такође, како се песма изводи у облику који не подразумева читање него усмено извођење, певање, ми у типолошком смислу читамо суд о култури.

Већ смо напоменули да је овде реч о пародији, поступку иначе типичном за Александра Поповића. Пародији која треба да буде средство преиспитивања теме. Будући да је у средишту Поповићеве пажње човек и његов идентитет, претежно национални, песме су средство проблематизовања и преиспитивања управо овог аспекта. Поступцима цитатности из традиције народних комада, националне и фолклорне историје, те пучке књижевности[36], и довођењем у исту раван свих ових дискурса, Поповић своје јунаке

---

[36] Тако у *Ноћној фрајли* налазимо неколико песама, недвосмислено еротског набоја, у духу еротских песама из рукописних песмарица, које пева колективн лик До пет до шест сиротица:

Дај ми, Фрајло, марамицу,
да махнем на воз!
Добила сам жарку жељу,
кад пролази скроз. [...]
Фрајлице, пожури,
воз ће да исцури...” (Popović 1992: 360).

Што је млађе,
То је слађе.
Што је слађе,
То је глађе.
Што је глађе,
То је рађе (Popović 1992: 371).

Јој, чича, чича, чича,
умрла ти дршка бича. [...]
Јој, чича, чича, чича,

лишава сваког наслеђа/традиције, да би их изнова упознао или сагледао из новог угла. Тако су транстекстуалне релације у функцији преиспитивања односа према наслеђу. Тај процес деконструкције темељних наратива српске културе XX в. истовремено јесте политички чин, којим се дејствује у друштву, дакле утиче на рецепцијској равни текста.[37]

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бајчетић, Предраг. Драмска прича. Борисав Станковић. *Драме.* Прир. Предраг Бајчетић. Београд: Нолит, 1987.

Балада о хохштаплери (варијанта):
<http://alajbegovaslama.blogspot.com/2018/06/vojislav-voki-kostic-balada-o.html> 4. 1. 2019.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.

Ђорђевић, Бојан. Културолошки аспекти опозиције свој: туђ у време рата и окупације (1941–1944). Миодраг Матицки (ур.). *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 227–231. <http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/maticki_slika.pdf> 4. 1. 2019.

нама жега, теби цича. [...]
Јој, чича, чича, чича,
оста само тужна прича. [...]
Јој, чича, чича, чича,
твој ме поглед гилигича. [...]
Јој, чича, чича, чича,
дај ми прво два новчића. [...]
Јој, чича, чича, чича,
платио нам сто новчића (Popović 1992: 381).

У *Успоменама Бисе херихтерке* налазе се две песме – цитати. У првом случају реч је о тзв. Цајки (Popović 2003/Књ. 2: 414–415), а у другом о Даворики (Popović 2003/Књ. 2: 415). Према усменом исказу проф. Пешикан-Љуштановић, То су адеспотне кафанске песме, сегменти пучке културе, са једном врстом десакрализованог еротизма. Оне вулгаризују темељне аспекте породичног живота и традиционалног морала. Аутор је непознат, а и реч је о варијантним формама, па су по томе блиске народној лирици. Ипак везане су за кафану и њихови први преносиоци су кафански музичари.

[37] Говорећи о функцији песама у Брехтовом тексту Махагони, Лехман и Розентал наводе: „It is worth pointing out what Brecht does not say in this note to the opera. He does not state that his subject is that pleasure became a commodity. He does not state that its commodity character has rendered pleasure impossible. Rather, his note points out that the 'investigation' must not stop short with the realization that pleasure becomes commodity. No – Brecht locates his topic in a specific historic figuration, and here the investigation *begins*. Even if pleasure becomes a commodity, the individual, according to Brecht, remains an 'indefatigable fortune hunter' (Freud) / longing for pleasure with an intensity bordering on self/destruction. Even worse, people not only look for but actually *find* pleasure in Mahagonny. The engaged consciousness tends to blend a critique of society with a renunciation of pleasure it offers" (Lehmann-Rosenthal 1999: 17).

Ерчић, Властимир. *Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова Траедокомедија*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, Српско народно позориште, 1980.

Јокић, Јасмина. Лаза Костић као зачетник проучавања фолклорних драмских форми (народног глумовања). Ивана Живанчевић Секеруш (ур.). *У спомен на Лазу Костића (Зборник радова)*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2011, 219–230.

Јокић, Јасмина. Бележење и проучавање традиционалних драмских форми на простору Босне и Херцеговине у 19. и 20. Веку. Милош Ковачевић (ур.) *Зборник радова са научног скупа Наука и традиција*, Филозофски факултет Пале, 2013: 691–702.

Либрето Кнез Иво од Семберије. <http://sr.wikibooks.org/wiki> 4. 1. 2019.

Нушић, Бранислав. *Кнез Иво од Семберије. Историјски фрагмент у једном чину*. Сабрана дела Б. Нушића. Књ. 7. Београд: Просвета, 2006.

Палавестра, Предраг. *Послератна српска књижевност 1945–1970*. Београд: Просвета, 1972.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Борисав Станковић – између традиције и модерности. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LIII/1–3 (2005): 431−463.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Кад је била кнежева вечера? Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2009.

Речник 1 – *Речник српскохрватског књижевног језика*. Књига прва. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967.

Речник 4 – *Речник српскохрватског књижевног језика.* Књига четврта. Нови Сад: Матица српска, 1971.

Речник 6 – *Речник српскохрватског књижевног језика*. Књига шеста. Нови Сад: Матица српска, 1976.

Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме. Књига I у којој су различне женске пјесме*. Београд: Нолит, 1972.

Тодорић, Гордана. Генеричке везе Јована Ст. Поповића, Јована Ђорђевића и Александра Поповића. *Домети. Часопис за културу*. Пролеће–лето 2005, год. 32, бр. 120–121.

Тодорић, Гордана. *Лудус и логотезис Александра Поповића*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2012.

*

Batušić, Nikola. *Uvod u teatrologiju*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1991.

Batler, Džudit. *Tela koja nešto znače: o diskurzivnim granicama „pola"*. Beograd: Samizdat B92, 2001.

Lehmann, Hans-Thies, Rosenthal, Regine. *Newness and Pleasure, Mahagonny Songs*. TDR (1988) Vol.43, No. 4, Winter: (1999): 16–26. <http://www.jstor.org/stable/1146788> 4. 1. 2019.

Levinas, Emanuel. *Totalitet i beskonačno*. Sarajevo: IP „Veselin Masleša", 1976.

Lukić, Sveta. *Savremena jugoslovenska literatura 1945–1965*. Beograd: Prosveta, 1968.
Molnar, Aleksandar. Rasprava o demokratskoj državi. 5, *Rat: od kulta Votana do holokausta*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju –Fabrika knjiga, 2006.
Popović, Aleksandar. *Drame*. Knj. 1. Prir. Radomir Putnik. Beograd: Verzal press, Vojnoizdavački zavod, 2001.
Popović, Aleksandar. *Drame*. Knj. 2. Prir. Radomir Putnik. Beograd: Vojnoizdavački zavod, 2003.
Valdenfels, Bernhard. *Topografija stranog*. Novi Sad: Stilos, 2005.

Gordana Todorić

SONG AND SINGING IN DRAMA – ALEKSANDAR POPOVIĆ CASE

Summary

In this paper we analyze the literary procedures through which A. Popović integrates the songs as important elements of his drama. Using instruments of parody, intertextuality and deconstruction, Popović re-examines the codes of Serbian culture and tradition in the context of changed, primarily, ideological conditions. By these poetic strategies, a small man from the margins of society becomes a subject that shapes the newly emerging image of the world.

Secondary School „Svetozar Miletić", Novi Sad
Associated Researcher
Moshe David Gaon Center
Ben Gurion University of the Negev
gordanatodoric021@gmail.com

UDC 821.163.41-2.09 Kovačević S.
821.163.41-2.09 ”19”

Др Златко М. Грушановић

ТИПОЛОГИЈА ХЕРОЈА У СРПСКОЈ ДРАМИ ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА – *ЂЕНЕРАЛ МИЛАН НЕДИЋ* СИНИШЕ КОВАЧЕВИЋА

Полазиште за истраживање у овом раду је концепт хероја као истовремено социолошког и књижевног конструкта. На примеру драме *Ђенерал Милан Недић* Синише Ковачевића у овом раду се разматра како су идеолошке и политичке промене у друштву условљавале промену доживљавања и разумевања националних митова и сходно томе њихову обраду у уметничким делима. На примеру историјске личности Милана Недића и његовог књижевног уобличења, овај рад настоји да покаже процес настанка хероја као слојевите структуре, који у себи има карактеристике трагичке кривице, народног издајника и борца за националне интересе, у зависности од историјског и идеолошког тренутка у којем се посматра његова личност и обликује његов драмски лик.

Кључне речи: херој, трагички херој, антихерој, драма, идеологија, историја, поетика.

Потреба за херојима је општељудска потреба, која се нарочито јавља у временима оштрих сукоба добра и зла, када једна моћна сила, опажена као зла, негативно делује на нешто што се колективно перципира као добро. Године које истражујемо су са становишта тадашње званичне политике и дела јавности доживљаване као митско, манихејско време, у коме је српски народ на страни добра и представља жртву, док су други посматрани као агресори и антихероји. С друге стране, али упоредо, живи и сасвим обрнута перцепција, нарочито код дела јавности који је кризу видео као последицу политичких грешака тадашњег председника Слободана Милошевића и његове владе. Стварност је ишчезавала са видика, уступајући место митским биткама. Позориште је својим представама покушавало да се одупре безнадежној будућности, анализирајући прошлост, те тражећи у њој одговоре и разлоге за актуелну кризу, мешајући стварност и мит и настојећи да кроз аналогију садашњице са прошлошћу успостави критички однос према савременом збивању.

Са распадом СФРЈ нестао је и вредносни систем који је она заступала, па је упражњени простор испуњен личностима које су у социјалистичком систему биле негативни јунаци, такорећи табу личности. Народ је, у потрази за идентитетом, имао природну потребу за узорима, али упоредо са националном рехабилитацијом дошло је и до инструментализације мита и хероја. Тако се „самопорицање" трансформише у прецењивање, јер „не може, међутим, ниједан национализам, па ни онај који је био на сцени 'последњих двадесетак и више година', бити део духа самопорицања него њему супротног духа самопрецењивања" (Ломпар 2014: 493). Драмско обликовање мита је било нарочито заступљено, јер су митови здушно коришћени и у друштвеном и политичком животу. Националне идеје, те покушаји разумевања и тумачења друштвених и политичких прилика крајем осамдесетих и почетком деведесетих година, дали су подстицај за низ драма које су у прошлости нације тражиле одговоре на савремена збивања. Такве драме настајале су и због пробуђеног интересовања публике и целокупног друштва за националну историју и митологију, па су стога писци покушавали да уметнички обликују политичке и друштвене идеје тог времена.

Југословенски позоришни простор распао се 1991. године, а већ следећа година наговестила је изолацију. У таквој театарској атмосфери, драме које су обрађивале табу теме постају веома гледане. Драма *Ђенерал Милан Недић* (1992) била је веома популарна када се појавила, јер је доносила другачију представу о генералу Недићу од оне која је важила у време постојања СФРЈ, уклапајући се у актуелну тенденцију реинтерпретације историје у новом кључу[1]. За разлику од драме *Свети Сава,* Синиша Ковачевић драму *Ђенерал Милан Недић* пише са пренаглашеним националним патосом, што је и довело до изузетне популарности овог комада. Један од чинилаца је свакако расположење публике у време настанка драме и промена идеолошких образаца. Све што је некада било негативно, после распада комунизма постајало је позитивно. Некритичко посматрање југословенске историје замењено је некритичким политичким утилитарним схватањем српске историје. И ова драма је, као и драма *Кнез Павле*, будући да обрађује табуизирану историјску тему, била од великог значаја. Милан Недић је у комунистичкој интерпретацији проглашаван издајником и квислингом, али се после слабљења и дезинтеграције социјализма у народу убрзо почело причати о њему као о „српској мајци", неком ко је спасао Србију од поделе и пропасти. Дојучерашњи издајник, Милан Недић, у часу великих друштвених и политичких превирања постаје трагички херој. О релативности поимања историјских

[1] Политичке и друштвене промене почетком деведесетих година 20. века утицале су на свеобухватније сагледавање ратне стварности, али је посебну пажњу у проучавању историчара (Милан Ристовић, Бранко Петрановић, Коста Николић, Жарко Јовановић, Бранислав Божовић, Бојан Димитријевић, Драган Алексић, Александар Стојановић и многи други) добила она страна која је у рату изгубила, при чему су нарочито интензивирана питања о колаборацији и времену окупације у Србији.

личности у распону од зликоваца до спасилаца, говори и Марта Фрајнд када примећује да „од историјског тренутка у коме живе и мисле писац и његова публика зависи да ли је то период у коме је приличније писати драме слављења (оне које величају један историјски трен, чин или личност) или драме преиспитивања (које те исте појаве посматрају критички, или претпостављају научну или личну песникову истину предању и легенди). Није случајно ни то што се за први тип драме чешће бирају личности из националне историје, а за друге личности из античке историје или из повести других народа" (Фрајнд 1996: 16).

Историографија о Милану Недићу и осталим актерима из Другог светског рата имала је снажан идеолошки предзнак, и одвијала се „под надзором". Око многих догађаја и покрета у окупираној Србији тог времена, данас се воде полемике и преиспитује се ко је био херој, а ко антихерој.[2] Једно од првих научних, идеолошки неоптерећених истраживања историје Југославије о Другом светском рату представљају дела професора Бранка Петрановића, који је о влади генерала Милана Недића покушао да пише објективније, на шта указују и Петрановић и Зечевић: „Генерал Милан Недић, бивши министар војске и морнарице Краљевине Југославије, примио је 'инвеституру' из руку немачког војног заповедника Србије генерала Хајнриха Денкелмана. Немци су довођењем Недића на чело српских квислинга сменили слабашну гарнитуру Милана Аћимовића. У немачким замислима Недићева 'влада народног спаса' или 'генералска' требала је да спречи стварање уједињеног фронта комуниста и националиста, односно четника, на другој страни, да 'Срби ратују против Срба'. Покрајински комитет КПЈ за Србију реаговао је на стварање ове владе прогласом да се не ради ни о каквој 'влади народног спаса', већ о влади 'најцрње народне издаје' у условима када 'већ недељама и недељама гори наша света српска земља пламеном ослободилачког народног устанка'…" (Петрановић – Зечевић 1988: 488).[3]

Драма *Ђенерал Милан Недић* има поднаслов *народна трагедија*, а радња је смештена у ратни и послератни период, од 1941. до 1946. године. Ковачевић овим поднасловом метонимијски трагедију једног лика преноси на траге-

---

[2] Послератна историографија није објективно анализирала то доба, нарочито рад Милана Недића. Истраживања и радове о овој теми можемо разврстати на „емигрантску литературу" (Ђоко Слијепчевић, Станислав Краков, Илија Павловић, Петар Мартиновић, Бошко Костић и др.), старију југословенску историографију (Јован Марјановић, Никола Миловановић, Велимир Терзић, Фердо Чулиновић и др.) и савремену историографију (Бранко Петрановић, Александар Стојановић, Душан Бајагић, Маријана Мраовић, Милан Ристовић и др.). За југословенске историчаре он је био класичан пример „српског квислинга", „сарадника окупатора или „генерала издаје", док је емигрантска литература имала другачији приступ.

[3] Иако је прошло 70 година од Другог светског рата, око личности Милана Недића и покушаја његове рехабилитације и данас се споре историчари и јавност. Тако је Виши суд у Београду у септембру 2015. године одбацио захтев за рехабилитацију генерала Милана Недића као „неуредан" (видети више у листу „Политика", 10. 9. 2015. *Одбијена рехабилитација Милана Недића*).

дију читавог народа у сулудом времену. Отуда и покушај Синише Ковачевића да лик Милана Недића представи као трагичног хероја. Митоманија се у последњој деценији 20. века одвијала у два правца: националном и антикомунистичком, па се може закључити да је и Синиша Ковачевић покушао да од Милана Недића направи модел српског заштитника. Овакав друштвени конструкт, у коме Недић постаје модел хероја – „српска мајка" – био је могућ само у периоду деведесетих година, услед наведених разлога. У Другом светском рату, као и у било ком рату, свако је трагичан, а највише народ, који трпи последице и неколико деценија након рата. Са Миланом Недићем се наставља типологија лика зачета Селенићевим ликом кнеза Павла – и Ковачевићев јунак налази се пред сличном одлуком, само много радикалнијом. Недић има два избора: да сачува своју част тако што ће одбити понуду немачког генерала да образује квислиншку владу и дозволити да Србија буде подељена између великих сила; или да прихвати понуду, изгуби достојанство, али сачува Србију од поделе. Као што се сукоб кнеза Павла са судбином окончава кнежевим поразом, тако се и овај сукоб генерала окончава победом судбине. Оба хероја доведена су у безизлазну ситуацију, с тим што Милан Недић завршава своју судбину као потпуни трагички јунак, смрћу.

У нашој усменој традицији било је више хероја који су се нашли пред тешким избором. Кнез Лазар, бирајући између 'небеског и земаљског царства', свесно бира мучeништво и пораз, зарад победе у једној другој бици. Лазарев син, деспот Стефан Лазаревић, један од наших највећих владара, признао је за господара султана, али је наставио да влада, проширивши чак границе тадашње српске територије. И Милош Обреновић био је у ситуацији да одбаци лични понос и погне се пред султаном, имајући на уму добробит свога народа. Смрћу хероја његова егзистенција се не завршава, а његов живот у колективном сећању се премерава према циљу у име кога жртва пада, а легитимитет циља, као што Куљић примећује, дефининише нико други до колектив: Сви признати хероји бране колектив од смрти, али је природа колектива различита. Отуда је и постмортални живот хероја различитог квалитета и хилијастичког потенцијала. Смрт за націју, веру и расу осигурава ирационални простор оностраног, погинули за класу и културу не могу на то рачунати. Пали хероји јесу најзаслужнији за даљи живот колектива. Заузврат, колективи траже поистовећивање с херојем и уливају његовој смрти нарочити дигнитет. Херојску смрт славе и поражене групе где је погинули херој (кнез Лазар, Зрињски) симбол бесмртне снаге колектива, залог обнове, васкрса. А херој победник јесте симбол успешног свладавања смрти, неповредивости и надмоћи колектива" (Куљић 2014: 146). Синиша Ковачевић преузима од Станислава Кракова митологизацију Недићевог опредељења, у којој Немци приказују Милану Недићу мапу окупиране и подељене Србије уколико не пристане да се формира његова влада[4]:

---

[4] Видети у Краков, С., 2012: *Генерал Милан Недић, Књига 1, На оштрици ножа*, Београд: Нова искра, Национална издавачка књижарница, Зухра.

НЕМАЦ (*Немац прође карти.*): Ова секција биће да вам је позната. Е сад иду мала, додатна објашњења. Видите овај град овде. Зваће се Принцеугенбург. Налази се на ушћу Саве у Дунав и својим положајем доминира над сремском и посавском равницом. Иза њега је планина по имену Авала. Он је под контролом хрватских трупа, као и део познат под именом Мачва. Овај део овде, до града који се зове, данас зове, Крагујевац, а коме се у Софији тражи адекватно име, замислите, предложили су Адолфбург, фирер је то одбио с индигнацијом, тај део, дакле, добија Бугарска и он се, логично, налази под контролом бугарских трупа. Санџак иде Албанији, овај део овде преузимају мађарске трупе...[...] Овде ће ваши традиционални пријатељи и обожаваоци Хрвати и Бугари и Мађари и Албанци дернечити до миле воље, а господин ће генерал за то време играти шаха у официрској кантини заробљеничког логора у Оснабрику. Напоље! (Ковачевић 1992: 4)

Недић само привидно има избор да пристане на формирање квислиншке владе или да од тога одустане, али заправо, као и Павле, мора учинити оно што не жели, оно што историјске околности налажу. Можемо закључити да су драмски писци тог доба, услед промене друштвене климе, имали потребу да рехабилитују време о коме се знало само оно што су победници написали. Због тога настају драмска дела чији су актери ликови који су до осамдесете године приказивани као издајници, а затим је крај деведесетих доносио њихову рехабилитацију, оповргавање старе и стварање нове, дијаметрално другачије слике о њиховој историјској улози. Циљ ове реинтерпретације историје није био да се дође до званичне историјске истине, већ да се званична историја потпуно изокрене. Михиз је у својој *Аутобиографији о другима* покушао да дâ одговор како је Милан Недић постао квислинг.

„Многи људи, међу њима и ја, избеглица који је у Недићевој Србији спасао главу, нисмо веровали ни за солунског ратника, ни за верденског Филипа Петена, да су били жељни те неславне власти. Били смо склони да верујемо да су ту улогу прихватили као очајници, и жртвовали свој углед и част да у слому и поразу спасавају шта се спасти да. [...] Затражио је два дана за размишљање и саветовање са пријатељима, након чега је дао пристанак да формира 'Владу народног спаса' – једноставније речено пристанак да постане и остане издајник. За свог најпопуларнијег јунака, Краљевића Марка, српска народна поезија зна да је 'турска удворица', али истовремено схвата да он двори султана да колико год може заштити рају од турског зулума. Кнезу Милошу се Срби чак и диве због успелих вазалских марифетлука којима је Турцима измицао асуру, чак му кроз прсте прогледавају и мртву кумовску главу Црног Ђорђа, послану на пешкеш паши на Калемегдану и Султану у Стамболу. За Милана Недића не знам да ли је наш народ нашао и да ли ће наћи разумевања, или ће заувек остати под неизбрисивим жигом Вука Бранковића (Михаиловић Михиз 1990: 216).

Друштво и историјски тренутак, а не историја, на крају дају коначан суд о јунацима, тј. креирају модел херојства или антихеројства. Недић је од

ратника-јунака, хероја **вође**, којим се нација поноси, постао издајник и колаборациониста у очима народа оног тренутка када је пристао да буде председник владе. Ковачевић од почетка до краја драме покушава да га ослободи кривице, приказујући његову трагедију као спасоносни избор за Србију. Узимајући у обзир време у коме је драма била одиграна, то није било тешко. Многе историјске личности које је комунистички режим проглашавао издајницима, после распада Југославије биле су представљане као избавитељи, и то истицањем историјских чињеница које су могле то да поткрепе. Не сме се пренебрегнути чињеница да су после Другог светског рата историју писали победници, те да су се, без много дубоких анализа и доказа, сви они који нису били на страни победника проглашавали издајницима. Историјски извори о Недићевим разлозима за прихватање колаборационистичке владе су различити, у зависности, као што примећује Стојановић, да ли су припадали социјалистичком или емигрантском корпусу: „Социјалистичка историографија видела је у овим депутацијама 'профашистичку буржоазију', док су оне у делима насталим у емиграцији представљене тако да изгледа као да је цело српство молило Недића да образује владу и било једнодушно у схватању да само он може спасити српски народ потпуне пропасти" (Стојановић 2014: 196). Историографија о Другом светском рату није ни 90-их година уклонила идеолошки предзнак, већ је у новоствореној клими политичког и кулурног екстремизма изнова проучавала то доба. Овога пута оно је посматрано кроз призму другачије, супротне идеологије, коју представља друга, поражена страна у грађанском рату 1941–1945. Тако су многе личности преко ноћи од издајника постале хероји и обрнуто, на шта такође указује Стојановић: „Чак и данас, како због наведених околности, тако и услед утилитарних мотива појединаца и друштвених група, историографско проучавање Другог светског рата на простору Србије повезано је са идеолошким притисцима и честим дневно-политичким инструментализацијама" (Стојановић 2014: V).

Синиша Ковачевић је у драми о Милану Недићу покушао да ослободи кривице свог јунака, проглашеног издајником због нечега што му је наметнуто као једини могући спасоносни избор за Србе. На личном плану, он је *трагички херој* зато што мора да прихвати нешто што не жели, чиме се одриче свог идентитета предратног националног хероја. Остали ликови само су остали на нивоу крокија; у првом плану, Ковачевићева драма је трагедија лика Недића, при чему писац, у духу новог времена, пренебрегава све негативне историјске чињенице о влади Милана Недића. Пре свега његова пропаганда и активност се може, према Милосављевићу, свести на следеће кључне одреднице: „*Непоколебљива вера у немачку победу* уз уверење да ће националсоцијалистичка идеологија, са расном теоријом у својој основи, одређивати судбину будуће 'Нове Европе', ставили су *антисемитизам* на централно место целокупне активности колаборациониста. За ревносним антисемитским деловањем следио је *антикомунизам* проистекао искључиво из националсоцијалистичке визуре, и на крају, *антидемокра-*

шија као продукт одбацивања свих тековина западне цивилизације. На таквим претпоставкама грађен је концепт *'Нове Србије' у 'Новој Европи'* као теократске, корпоративне државе. Кључни моменат у припремама прикључења 'Нове Србије' 'новом поретку' било је стварање нове 'фанатизоване' омладине, која је у складу са захтевима 'новог доба' требало да буде створена *васпитавањем* у националистичком духу (Милосављевић 2006: 19). Будући да су неке кључне одреднице Недићеве владе (антикомунизам, антидемократија, нови поредак у националистичком духу, Нова Србија) биле актуелне и у друштвеном стању деведесетих, потпуно је јасно како је Ковачевић квислинга Милана Недића лако могао преобратити у трагичког хероја Милана Недића, „оца/мајке нације".

Драма се одвија на два плана – у прошлости, у којој је Недић министар у окупаторској влади и у садашњости, у којој је Недић на иследничкој клупи код партизанског официра. Драматуршки поступак је сличан као у драми *Кнез Павле* Слободана Селенића. Примарни комуникацијски ниво представља ислеђивање Милана Недића, док је секундарни – реконструкција историје. На сваку иследникову оптужујућу тврдњу, Ковачевић одговара сценом која би требало да доказује супротно, што указује на имплицитну присутност аутора и његову тежњу да одбрани Недићеву колаборационистичку улогу. За разлику од лика кнеза Павла, Недићева унутрашња драма није трајала током целог комада – она је завршена већ у првим сценама, али драмска радња се даље развија приказивањем Недићевих покушаја да спасава народ од немачких стрељања и преиспитивањем његових одлука од стране нове партизанске власти, па се Недићев идентитет, као и Павлов, афирмише сукобом између *хероја и антихероја*. Иследника не занима истина, већ жели да му Недић потврди званични став нове власти о његовој сарадњи са окупаторима. За иследника не постоји опција у којој Милан Недић можда није крив. Њихов сукоб, у ствари је дубоки сукоб једног грађанског рата који се водио у позадини Другог светског рата. Рехабилитујући Недића, Ковачевић је заправо покушао да представи другачију слику великог историјског тренутка, те да учини да се чује и други глас, после дугог низа година у којима је само једна страна била заступљена:

> АЋИМОВИЋ: Напротив. Од људи који су остали у Југославији он је поуздано и најомиљенији и најцењенији. Знате, он је херој прошлих ратова, директан потомак човека који је у Првом српском устанку први убио Турчина, то све стоји. (Ковачевић 1992: 2)

Прича је драматуршки уоквирена ситуацијом ислеђивања Милана Недића, које се завршава његовим наводним самоубиством, тј. ликвидацијом од стране Озне[5]. Трагику Недићевог лика заокружује бол оца који је изгубио

[5] „Званично објашњење било је да се ради о самоубиству, што, узевши у обзир Недићеве депресивне епизоде не сме бити искључено. Међутим, смрт бившег председника српске колаборационистичке владе током истраге у којој се држао изнад очекивања, као и брзина

сина[6] и војника који је каријери подредио судбину властите породице, да би се на крају те каријере суочио с војничким и с политичком поразом, и с националном катастрофом, жртвујући преостале породичне везе, част и ауторитет. Као што се претходних година у Србији покушавао одржати југословенски идентитет, тако је деведесетих, у новим околностима, друштво стварало нови идентитет, са површним митологизирањем, и то тако што је све оно што је у комунизму имало предзнак негативног, у новоствореној стварности добило предзнак позитивног. Као последица тога, дошло је до криминализације комунистичке прошлости чиме се „неутралишу лична сећања на позитивне аспекте комунистичких система, као што су егалитарна етика, друштвена својина, социјална сигурност, а тоталитарном етикетом стигматизује свако савремено промишљање левице" (Мартинов 2014: 12). Као што са становишта комунизма ништа из претходног система није ваљало, тако је у постсоцијалистичкој Југославији некритички глорификована свака анткомунистичка тековина. Доминантне линије антикомунистичког предзнака у Србији су водиле до Недића, и никада у народној свести довољно денунцираног Драже Михаиловића и четничког покрета, а у Хрватској су то представљали домобрани и усташе. Националисти, који су у СФРЈ затварани због својих ставова, преузели су у новој друштвеној стварности улоге вођа, *хероја бунтовника*. Никад помирене супротности претходних деценија, у рату деведесетих преузеле су симболе и националну идеологију из прошлости, па су опет успостављене војне формације из Другог светског рата: усташе, четници, балије. Режим деведесетих у Србији није ставио тачку на претходни период, нити је нашао пут опоравка, којим је требало кренути, нити је пут који писац намеће пут којим треба кренути. Због тога Недићево политичко обраћање народу преко радија личи на све оне националне беседе које су у актуелној стварности 90-их биле присутне како у медијима, тако и на друштвеним окупљањима.

> НЕДИЋ: Драга браћо и сестре, говори вам ваш брат, армијски ђенерал Милан Недић, председник српске владе. Говори вам из дубине српске душе, српског срца, честито и поштено. [...] Питам вас: зар није било доста проливања српске крви? [...] Само слога Србина спасава. Шта

са којом је сахрањен на и данас непознатом месту, подстицали су годинама различите теорије према којима је Недића заправо убила комунистичка власт" (Стојановић 2014: 18).

[6] Околности страдања Недићевог сина јединца остале су неразјашњене, а указивано је и на могућу повезаност са комунистичком партијом. Смедеревска катастрофа у којој је погинуо Недићев син догодила се у јуну 1941. и вероватно није била комунистичка акција, већ је експлозија складишта изазвана неправилним чувањем бојеве муниције. У том моменту 5. јуна СССР се труди да верује у пакт са Хитлером, а КПЈ, која је под његовом контролом, не води акције против Немаца. Активности почињу тек 22. јуна нападом на СССР. Бранко Петрановић у својој монографији *Србија у Другом светском рату 1939–1945.* наводи да узрок експлозије није расветљен до данас. Прва верзија је да је до ескплозије дошло случајно, а друга да је за њу одговоран совјетски агент Мустафа Голубић, који је ухапшен два дана касније (Петрановић 1992: 112).

> ми можемо сада да учинимо? Ништа. Само себи зло. Ми смо зрно песка у узбурканом светском мору. Данас се врше обрачуни највећих сила света. Ту ми нити можемо помоћи, нити одмоћи. Немој да се мешамо у туђе ствари, јер ко се меша у туђе ствари, обично извуче дебљи крај. Решио сам се да народ поведем правим народним путем, да гледа своје интересе и да се сачува од истребљења. Образовао сам владу народног спаса... (Ковачевић 1992: 5)

У претходном цитату очигледан је Недићев покушај да одбрани своје опредељење и да буде, потпуно супротно ратничкој традицији, на страни преживљавања по сваку цену. С тим у вези, не треба заборавити да српске вође нису увек и искључиво били хероји бунтовници, који су се борили за слободу, већ и лукави политичари који су је на дипломатски начин бранили од несрећа. Зачудо, такви политичари нису остварили велику популарност у народу. Стога ова драма отвара сложене и увек актуелне теме у нашој историји, а то су национална издаја и лоше вођена национална политика.

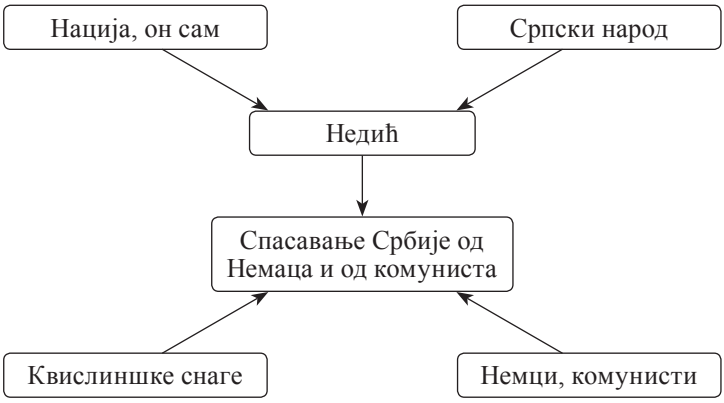
> НЕМАЦ: [...] 'Ајте молим вас. Карађорђа имате на стотине, за извоз, а Милоша Обреновића ни једног. А Обреновић вам је сад потребнији него онда. Него икад. (Заћуте опет.) Јесте ли за пиће? (Ковачевић 1992: 4)

Недић је лик који трпи радњу, а само једном је, судбоносно, покреће: када прихвати уцену немачког официра. *Ђенерал Милан Недић* је драма о човеку који се налази између чекића и наковња, који треба да изабере између два зла у једној безизлазној ситуацији, човека који пристаје да буде издајник како би спасао што се још спасити може. Недић је доведен у класичну трагичну дилему, из које не може изаћи „чистих руку": уколико не прихвати понуду немачког генерала, Србија ће бити распарчана и подељена, а уколико је прихвати, остаће запамћен као издајник коме будући победници неће опростити.[7] Ковачевић је Недићево прихватање улоге председника марионетске владе током немачке окупације поставио у координате трагичког усуда античких хероја, који су зарад добробити заједнице приморани да одбаце своје моралне принципе; суочен са судбином државника и патриоте одлучује се за „царство земаљско", због чега је, као и кнез Павле, проглашен издајником. Ковачевић разара мит о његовој издаји, слично као што је и Светог Саву у истоименој драми приказао као прагматичног политичара.

---

[7] Милан Недић никако није могао знати, а није ни желео да верује да ће комунисти и Тито победити у том рату. Историчари Душан Т. Батаковић, и Александар Стојановић у својим делима истичу Недићеву фасцинираност „немачком машинеријом", тако да је при преузимању дужности непоколебљиво више веровао у непобедивост Немаца, него у победу било које фракције на нашим просторима у време Другог светског рата. (Видети више у: Стојановић, А., Бајагић Д., 2014: Милан Недић и његова улога у Другом светском рату у светлу српске историографије и нових историјских извора, *Зборник радова са међународног научног скупа: Наука и савремени универзитет 3* и Душан Т. Батаковић, 2000: *Нова историја српског народа*, Београд: Војна штампарија).

Можемо приметити да немачки и партизански официр деле идентичне негативне типске особине моћника, те се самим тим суштина односа између њих и Недића не мења ни током, ни после рата. Док су на власти, обојица су моћни, охоли и дволични, а једина њихова сличност са Недићем се огледа у осећању усамљености. За Недића се ослобођењем ништа није променило, већ је оно само донело коначни расплет његове трагичне судбине. Без породице и љубави, Недић је и на јавном и интимном плану потпуно изолован и усамљен. Живка Недић прекида све односе с мужем у часу када он прихвати место председника владе и тражи од њега да сачува кћерке, али и разуме његово прихватање и праштa му за властиту дугу самоћу и будуће несреће. Анђелију карактерише туга за братом, оданост супруге, те поштовање и љубав према оцу, који према њеном убеђењу чини издају, врећа је, оставља породицу да гладује и излаже је новим опасностима. Брига за ближње, а затим и за целокупан народ јесте карактеристика по којој се Недић разликује од осталих ликова. Ковачевић је трагедију свог лика покушао да дочара искључиво кроз особину „бриге за српски народ", јер га је управо та брига и љубав према народу трагично одвела до формирања квислишке владе. Етика прожима сва три лика, само су поља њиховог деловања различита, што чини основу сукоба, јер сви мисле да је њихово становиште једино исправно. Немачки официр поседује војнички кодекс, док је Исследник, иако показује примитивну осионост малог човека, своју етику исказао у борби против окупатора за ослобођење народа. Парадокс је што је и Недићев син био комуниста који се борио за ослобођење од окупатора. Из табеле се уочава да је Ковачевић, због актуелне историјске ситуације у којој драма настаје, све што је у прошлости било позитивно – приказао као негативно, па је дојучерашњег хероја ослободиоца, партизана, представио са низом негативних особина: као охолог, дволичног, бескрупулозног, без трунке племенитости. Његове особине су сличне особинама Немца, дакле, потпуно у духу владајућег антикомунистичког и антијугословенског расположења деведесетих година.



У односу на лик кнеза Павла, Недић има донекле сличан објекат деловања, али у потпуно измењеним условима. Он, за разлику од Павла, жели очување *Србије*, јер се догодило оно против чега се Павле и борио, а то је распад Југославије. Обојица имају много противника, скоро све остале ликове, али Недић је, за разлику од кнеза Павла, могао рачунати на своје квислиншке снаге као на помагаче. То показује да се у ствари актанцијални модел догодио пре ове драме, у експозицији, и то је модел о историјској улози Недића у Другом светском рату. Ковачевићева драма која се одиграва пред нама, пре свега је драма о оправдавању Недићеве улоге у прошлости. У таквом актанцијалном моделу, Недићев циљ је својеврсни алиби за његову квислиншку сарадњу током окупације, а супарник му је Иследник и нов комунистички систем, против кога се за време те владе и борио. Помоћника нема. Недић нема никакву могућност избора, јер му је идентитет додељен. Његов избор се креће у оквирима онога што му немачки официр налаже и иследник захтева. Дакле, можемо констатовати да је и овде, као и код Селенићевог кнеза Павла, посреди концепт једнодимензионалног лика: монолитног и без могућности избора. То обојицу јунака донекле ослобађа одговорности, јер су деловали у складу са својим ограниченим могућностима и представљали марионете. Једнодимензионални ликови су дефинисани малим скупом дистинктивних црта, па је, самим тим, тај скуп сведен на једну доминантну црту која је издвојена и претерана. И код Павла и код Недића постоји доминантна црта: код првог је реч о пренаглашеном осећању дужности да одбрани југословенство, упркос томе да га не разуме; на другој страни, код Милана Недића, реч је о јако израженом српском националном идентитету. У екстремним случајевима, хиперболисање доминантне црте претвара лик у карикатуру и жртву гротеске. Ковачевић је оваквим поступком драмски лик Милана Недића приближио свецима – он се жртвује и умире за спасење народа.

Из историјско-политичке грађе Синиша Ковачевић извлачи оно што је у времену пре деведесетих било потиснуто, а у деведесетим добродошло, као што је то урадио и Селенић у драми *Кнез Павле*. Писац излаже своју визију прошлости и покушава да оправда разлоге, мотиве због којих је Недић прихватио задатак председника владе. Писац који је 1989. године написао комад *Свети Сава*, у коме је критиковао митоманију, овом драмом укључује се у токове рехабилитације и величања националног и митског. О подесној аналогији са прошлим временом, у тренутку када такве аналогије наилазе на снажан одзив гледалаца упућује Христић: „Синиша Ковачевић умео је да искористи све сличности које би се могле пронаћи у положају у коме је Србија била 1941. и у коме се нашла 1991, када је његов комад написан, оносно 1992, када је изведен, и зато *Ђенерал Милан Недић* наилази на пун одзив у гледалишту Звездара театра, чак и међу онима који за Недића знају само из уџбеника историје или енциклопедије" (Христић 1992: 1555). Случајно или не, Ковачевићева драма креће се у истом правцу у коме се креће и званична политика у Србији тих година. Синиша Ковачевић је,

у складу са емигрантском историографском литературом, од Милана Недића желео да направи хероја, који са својом јуначком предисторијом није могао да уради ништа друго осим да спасе народ. Писац је од Недића тако направио драмски лик који нема избор. Посматрано из другачије перспективе, Милан Недић је и као лик и као личност могао да направи супротан избор, нпр. да не уради ништа и сачека крај рата, али он ипак одлучује да прихвати место председника владе. Из новијих историографских истраживања[8] која су приказана, могли смо закључити да Недића на деловање и избор који је направио није покренуо само мотив спасавања народа. Милан Недић веровао је у победу снажне Немачке, исто као што је веровао да може да направи нову, национално јединствену Србију под немачком окупацијом. Оно што нипошто није желео је обнављање југословенске државе. О томе сведоче и програми његове владе и политички говори, тако да мотивација пристанка да буде председник окупационе владе далеко превазилази митски образац – свесног херојског жртвовања зарад спасења народа. И Селенић и Ковачевић креирали су лик кнеза Павла, односно Милана Недића, према свом идеолошком обрасцу, који оба лика сврстава у трагичке хероје, приказујући их као ликове који немају избор и тиме их донекле ослобађају кривице за последице њиховог избора. Тако је Ковачевић, желећи да исправи неправду учињену према Милану Недићу, покушао да поједностави разлоге његовог избора. Недић је схватио да је Србија само „пион" у рату које су водиле велике силе, па се и надао да ће Срби преживети ако се стрпе док велике силе извојују победу. Србији је био потребан мудар владар, попут лукавог Милоша Обреновића, владар који ће бити вођен народном изреком „Погнуту главу сабља не сече":

> НЕДИЋ: И опет ћемо бити. Продаће нас Черчил за шаку грчких маслина. [...] Даће Бог да се Американци искрцају на Јадран, онда одмах Србију направити, нипошто Југославију, краљ да се врати одмах са Американцима, нипошто касније.
>
> МИЛУТИН: А Хрвати?
>
> НЕДИЋ: А Хрватима ено све од Сесвета до Самобора, па нек праве државу. Само, онда ће је правити као поражена нација. Сад смо са њима ортачили, и за века више ако буде и једног паметног Србина. А и то тек кад им се суди. Пречетворили су Србе и у Босни и у Славонији. Пола милиона избеглица 'рани онај несрећни Тома Максимовић, Словенце смо морали да смештамо у Србију, Словенце. Није време за шуму Милутине, је л' сад разумеш. (Милутин не одговара.) Та дај да барем једаред будемо паметни. Већа је сад и важнија Јорган планина од Копаоника и Златибора. Само да нас Черчил не прода. (Заћуте поново) (Ковачевић 1992: 10).

---

[8] Стојановић, А., Бајагић Д., 2014: Милан Недић и његова улога у Другом светском рату у светлу српске историографије и нових историјских извора, *Зборник радова са међународног научног скупа: Наука и савремени универзитет 3*; Милосављевић, Оливера, 2006: *Потиснута истина – Колаборација у Србији 1941–1944*, Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији.

Аутори су се трудили да своје ликове учине недвосмисленим представницима идеја које су доживеле крах у прошлости, било због изгубљене националне самосвести, било због закаснелих реакција вођа. Тако је Селенић, преко свог трагичког хероја и историјског искуства, пре свега желео да пренесе упозорење у савременом историјском тренутку, док је Ковачевић у духу антикомунистичког става приказао Недића као жртву којој је учињена неправда, изједначавајући по злочину немачке окупаторе и комунисте.

И кнез Павле и Милан Недић смештени су у прошлост, несвесни историјске будућности. Супериорно знање публике ствара простор за драмску иронију, јер је публика свесна да су сви напори главних јунака осуђени на пропаст. Управо драмска иронија даје аутору могућност за стварање коментара, упозоравање публике или препознавање историјске матрице која се понавља и у садашњости. Недић је лик који је свестан свог краја, али дубина овог лика је велика и производи сукоб, тј. контрадикторност између онога што чини и онога што мисли. Ова контрадикторност је покретач радње у драми: Недић се све време рата морао понашати супротно своме осећању и етици. Његов лик је грађен у складу са особинама традиционалних, средњовековних хероја: одликују га осећање дужности, витештво, племенитост, рационалност и необазирање на последице сопственог избора. Исто као и Павле, Недић предосећа како ће се завршити рат и како ће се окончати његова судбина, те се добровољно изолује од породице, да најближи не би трпели последице формирања његове квислиншке владе. Зато се овај лик не развија, већ остаје непромењен до краја, како у односу према Немцима, тако и у односу према партизанима.

> НЕДИЋ: Па је л' ти стварно ништа не разумеш, па ниси ти балавац, шта си се успалио ко гимназиста, ко да те је Симовић пујдао. Па је л' ти не разумеш да ће нас затрти, неће нико од заклетве преостати. Па је л' би и ти ко и онај луди Дража, штапом на бика, после ноћ на главу, па у помрчину, а Швабе нек' газе народ гусеницама. Сто за једног, ај, тристо за једног је било у Крагујевцу [...] јебе се Мазијанину и Пијади за Србе, намерно то они и раде, после ћемо у Америку и Канаду ићи по српску расаду. И чиме би ти на Немца. Овог тренутка. Ништа им нисмо могли ни са милион војника, са топовима, сад ћемо ловачким пушкама да их гонимо по Србији. [...] (Ковачевић 1992: 10).

Синиша Ковачевић је искористио погодан историјски тренутак да кроз Недићев лик поједностави историју СФРЈ, описујући је у пропагандним националним текстовима које изговара његов јунак. Отуда и популарност овог комада, јер се јавља у времену у коме се рехабилитује такав речник, па је свест о националности Срба, поништавана у претходној држави, добила хиперболичне размере, у, како М. Ломпар примећује, својеврсној трансформацији на линији наизменичне рехабилитације легитимитета националних права и акција уперених против њихових остварења: „Поништивши сваку свест о легитимности српских националних права, они су унапред

учинили легитимним свако деловање против тих права, како год да је било мотивисано и каквим год средствима да се служило: до масовних прогона и убијања. Апологију комунизма заменили су – ношени хладним беснилом идеолошких ренегата – апологијом западних интереса" (Ломпар 2014: 442).

Године у којима настаје драма су године „прецењивања" националне идеологије и свега што је било антикомунистичко, а што је претходних година дуго забрањивано. Сви српски колаборационисти пре Другог светског рата су антикомунистичке провинијенције, тако да је њихова активност током окупације, а нарочито након ње, тумачена искључиво као фашистичка и издајничка.[9] Постоји дубља трагичка повезаност између људског случаја Ковачевићевог јунака и историјске судбине народа коме је он припадао. Бављење политиком је пре свега казна: она одузима приватност, она је „устајање с теретом и легање с њим". Драма која се на ширем плану развија као трагедија, кроз сукоб између стварног и додељеног идентитета, одвија се и дубоко на личном плану, у великом расцепу између љубави према детету и љубави према народу. Милан Недић приказан је као усамљени херој – он мора да се понаша по правилима једног света који је постао девијантан, иако је могао да докучи будућност каснијих догађања и заблуда. Тиме ова драма добија карактер породичне драме у којој отац, парадоксално, према кћерки мора да буде осоран, груб, утолико више што је воли и брине се о њој. Недићу је било јасно да кћерка издајника, уколико се не одрекне оца, или отац ње, у новој земљи нема будућности, што Недића неумољиво води у потпуну изолацију и патњу, без икаквог трачка наде и светлости.

АНЂЕЛИЈА: (збланута): Тата...

НЕДИЋ: Ни ту реч да више ниси у уста ставила, ни ти ни сестре, је л' то јасно, нећу да те видим више, ни тебе ни њих, овај праг не постоји више за вас. Милан Недић вуцибатине и барабе не рађа. Напоље!

АНЂЕЛИЈА: *Тата...*

НЕДИЋ: Напоље, кад говорим! (Замахне да је удари, Анђелија се не помера, Отац јој пришије добар шамар. Ћерка га гледа нетремице, онда се окрене и истрчи из куће. Недић постоји неколико тренутака, а онда наслони главу на синовљев портрет. Из собе изађе Живка.) Је л'

---

[9] „Примену термина „квислинг" на српске колаборационисте из Другог светског рата др Драган Алексић означио је као део идеолошког речника, са циљем да се сви сарадници окупатора представе не само као издајници, већ и фашисти. Ако се прави поређење југословенских колаборациониста са ликом и делом Видку на Квислинга лако се уочава да су само усташе истовремено делиле идеолошке вредности фашизма, одржавале контакте са представницима Осовине и активно прижељкивале распад и окупацију своје земље и пре рата. Међутим, у западној историографији термин „квислинг" (quisling) такође се најчешће употребљава за описивање политичке колаборације са окупатором, вероватно јер термин колаборација (collaboration) у енглеском језику подразумева најширу дефиницију појма „сарадња", и није везана за догађаје из Другог светског рата, као што је то постао случај у српском језику" (Стојановић 2014: 73).

овако добро? (Живка не одговара. Ћуте обоје. Жена стоји на средини собе.) (Ковачевић 1992: 6).

Недић није жртвовао само понос и образ, жртвовао је и породицу, која мора да га се одрекне како би у новом систему могла преживети, тако да Недић поприма особине хероја који тражи алтернативу у којој прихвата судбину, истовремено борећи се против ње. Његова смрт није пораз његовог херојства, јер је у драматизованој историји Синише Ковачевића успео да спасе Србију од распарчавања. Апсурдност ситуације у којој се налази Недић доживљава с презиром и стоичком мирноћом грчког хероја. Ковачевићев јунак свој трагички положај схвата као казну, као „животну камату" за учињене грешке – хибрис.

НЕДИЋ: Све знам. Енглези ако победе, Дража ће ме полити катраном и посути перјем. И тако водати по Србији. А комунци ће од мене скувати сапун.

ЖИВКА: И баш се морало?

НЕДИЋ: Јесте, Живка, морало се.

Немачки официр, иако непријатељ, насликан је са више благонаклоности, што можемо ишчитавати и на фону Ковачевићевог идеолошког става. Лик Немца извршава оно што је дужност окупатора, али опет са разумевањем позиције Срба и Недића. Он има прецизно одређене функције непријатеља и ништа га лично не дотиче, док су сви остали ликови емотивно ангажовани. Недић је према историјским изворима, покушао не само са Немцима, већ и са осталим антикомунистичким фракцијама да освоји победу и преузме управу над земљом по завршетку рата. Дража Михаиловић се у почетку залагао за обнову југословенске државе, што је било у сукобу са оним што је желео Милан Недић. Коначни резултат овог политизирања у троуглу Немци – Недић – Михаиловић, немачки војни заповедник у Србији, Херман Нојбахер, карактерише следећим речима: „Када је куцнуо час смене, Дражу Михаиловића била је напустила и америчка официрска мисија, у коју је полагао толико наде. Југословенски простор морао је припасти онима који су борбу водили бескомпромисно: партизанима маршала Тита (Немачка обавештајна служба, 1959, 762)".

ИСЛЕДНИК: [...] јеси ли 18. фебруара 1942, поклањајући заставу београдској полицији, рекао: Данас, по несрећи нашој, ви имате да браните Београд од црвене аждаје комунистичке. Гоните ту чуму немилосрдно, уништите ту црвену кугу, да би Србин живео. Јеси ли, мајка, или нијеси?

НЕДИЋ: Јесам. Али сам вас пре тога и молио и кумио да се оканете белаја и не водите народ у погибељ. И преко радија и преко новина и преко људи.

ИСЛЕДНИК А што би ти, под јорган, па да те други ослобађа. Други крв да лије за твоју слободу.

НЕДИЋ: Србин си ти.

ИСЛЕДНИК: Говориш. Е видиш, нама то ни мало није битно...
НЕДИЋ: Нама Србима.
ИСЛЕДНИК Не, но нама комунистима. Ми смо ти као коров, што нам више семе затиреш, више нас је.
НЕДИЋ: Србин си ти. Јеси, јеси. [...] Е луди Срби, луди Срби. Сад ће Српкиње рађати комунисте, а Хрватице Хрвате. Па онда, једног дана, Јово наново. Све из почетка. (Ковачевић 1992: 16)

Иследник је монодимензионалан лик, обележен мржњом и жељом за осветом, који цинично режира своје ислеђивање, арогантно и хладно манипулишући људима и идејама. Недић и Иследник су представници две сукобљене стране, које су водиле непрестане политичке, идеолошке и ратне борбе током Другог светског рата. Писац у промењеној идеолошкој атмосфери актуелног тренутка, у којој су комунисти детектовани као највећи узрок трагедије српства, приказује дојучерашње хероје, партизане, у негативном светлу, а Милану Недићу приликом ислеђивања дарује пророчке реплике о погибељним последицама комунизма. Ковачевић је изокренуо дотадашњи начин приказивања партизана афирмативно приступајући Недићевом лику, па је Иследник представљен као негативни јунак, антихероја прогонитељ, једностран и бескрупулозан, док је Милан Недић трагички херој, избавитељ српске нације, кога партизанско ислеђивање, а затим и смрт – уместо издајником, чине херојем, мучеником.

Сва три лика своју унутрашњу динамику вуку из различитих колективних идентитета и различитих етоса, услед чега и постоји сукоб у њиховим односима. Иследник поседује снажан осећај дужности, јер служи својој војсци и новој државној управи, што га приближава ликовима попут Срђе из Поповићеве драме *Бела кафа,* или Василија, пензионисаног удбаша у лудници из *Урнебесне трагедије*, а затим и Луке Лабана из *Професионалца.* Драма која се у почетку одвија као сукоб између Недића хероја и Недића издајника рефлектује се на сукоб између Иследника и Недића. Недић, генерал са блиставом каријером, бори се са безобзирним и идеолошки фанатичним Иследником, потпуковником, победником пред којим је каријера, а који се бахато, самозадовољно и окрутно игра са својом жртвом.

ЛИКОВИ	Трагички херој	Антихероја
Недић	+	
Иследник		+

Недић није врста романтичарског трагичког хероја који је поражен јер је покушао да победи неумитну судбину. Писац је Милана Недића покушао да учини трагичким херојем јер постаје издајник да би спасао народ, али то херојство нико око њега не види нити разуме. Кроз ликове Недића и Иследника приказан је сукоб двеју различитих перцепција послератне историје.

Недић, као и кнез Павле, осећа да му је дужност да апстрахује све обзире и да земљу поштеди још већег разарања и страдања. Између осећања дужности, те службе општем добру, с једне и личног осећања части, с друге стране – Недић се определио за прво, знајући да ће у очима народа заувек остати упамћен као издајник. Милан Недић представља *хероја избавитеља* који у послератној историји задобија идентитет *антихероја издајника*, попут кнеза Павла. Галиматијас изневерених улога интензивира недостатак слепе амбиције, како примећује Стаменковић, који би, у крајњем, могао да разреши, барем на мотивационом плану, истински интегритет Недићевог лика: „Он је и муж коме је војничка каријера разорила брак, и болећив отац, и нежан брат коме је потребна утеха, раме на које ће спустити уморну главу. Једино није осион и опак властољубац. И утолико је ближи оном што је морао бити у стварности" (Стаменковић 2000: 78).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ковачевић, Синиша. Ђенерал Милан Недић: народна трагедија. *Сцена* бр. 3, стр. (1992): 67–80.

*

Кољић, Тодор. *Култура сећања: теоријска објашњења употребе прошлости.* Београд: Чигоја штампа, 2006.

Ломпар, Мило. *Дух самопорицања*, Београд: Evro-Giunti, 2014.

Милосављевић, Оливера. *Потиснута истина – Колаборација у Србији 1941–1944.* Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији, 2006.

Мартинов, Војислав. Псовка за прошлост, (уводна реч на округлом столу). *Стигма тоталитаризма – антитоталитарни дискурс у функцији дискредитације левице*, 2014, 9–13.

Михајловић Михиз, Борислав. *Аутобиографија о другима.* Београд: БИГЗ, 1990.

Петровић, Бранко. *Србија у Другом светском рату 1939–1941.* Београд: Војноиздавачки и новински центар, 1992.

Петровић, Бранко, Момчило Зечевић. *Југославија 1918/1988 тематска збирка докумената.* Београд: Рад, 1988.

Стаменковић, Владан. *Крај утопије и позориште.* Нови Сад: Стеријино позорје, 2000.

Стојановић, Александар, Душан Бајагић. Милан Недић и његова улога у Другом светском рату у светлу српске историографије и нових историјских извора. *Тематски зборник радова са III међународног научног скупа: Наука и савремени универзитет [том 1], Историографија и савремено друштво*, 2014, 190–207.

Стојановић, Александар, Душан Бајагић. Југословенске кризе (1918–1941) и Други светски рат на простору Србије у новијој српској историографији. *Срби и рат у Југославији 1941*, зборник радова. Драган Алексић (ур.), 2014, 559–631.

Фрајнд, Марта. *Историја у драми драма у историји.* Београд – Нови Сад: Прометеј, Институт за књижевност, Стеријино позорје, 1996.

Христић, Јован. Класици, савременици и остали. *Књижевност* 97/ 8–9–10 (1992): 1550–1558.

Zlatko M. Grušanović

TYPOLOGY OF A HERO IN SERBIAN DRAMA OF NINETH DECADE OF 20. CENTRURY – *ĐENERAL MILAN NEDIĆ* BY SINIŠA KOVAČEVIĆ

Summary

The starting point for the research is the correlation of the turbulent social movements during the 1990´s and the dramatic creativity throughout that decade, namely, the plays that took place in local theaters. Research has been directed at establishing congruence in the creation and understanding of the hero as the dramatic protagonist, as well as a social phenomenon. In order to establish the concept of the hero as both a literary and social construct, the dissertation first turns towards the cultural and sociological context throughout history. This illuminates the fact that both types of heroes are nearly always the projection of the social ideal, the system of values or of social needs. It thereby shows how, throughout historical and literary eras, social ideals have shifted, the types of heroes changed, and every period in the development of society gave birth to its corresponding type of hero. This process is illustrated by the analysis of the drama *Đeneral Milan Nedić* by Siniša Kovačević, which was paradigmatic for the political and social changes of that era (the beginning of the ’90s).

Завод за унапређивање образовања и васпитања
grusanovic@gmail.com;
zlatko.grusanovic@zuov.gov.rs

UDC 070:929 Gerdec J.
070BUBANJ"1896/1899"

Др Ивана Т. Иконић

ХУМОРИСТИЧКИ ПРИЛОЗИ ЈЕЛЕНЕ ГЕРДЕЦ У ЛИСТУ *БУБАЊ*

На маргинама српске књижевне историографије налази се заборављено име вршачке учитељице, енигматичарке и новинарке Јелене Јелке Гердец (1855–1926). У раду ћемо се бавити њеним ангажманом у вршачком листу *Бубањ* (1896–1899). Кроз савремено читање њених књижевних рубрика, посебно популарне *Тетка Кате на јаузну*, тежили смо да докажемо потребу за реактуелизацијом њеног стваралаштва, њеног ангажмана на успостављању родне равноправности и националне освешћености. Њени новински прилози се с правом прикључују корпусу српске хумористичко-сатиричке књижевности, какву су писали и у различитим листовима публиковали канонизовани српски писци, попут Јована Стерије Поповића, Стевана Сремца и Бранислава Нушића. Текстови показују дисперзивност интересовања Јелене Гердец и њену актуелност у оно време. Рубрика *Тетка Каша на јаузну* представља поуздану грађу за изучавање историје приватног живота српског грађанства с краја XIX века у Аустроугарској монархији, њихових привредних, школских, црквених и културних прилика.

Кључне речи: Јелена Јелка Гердец (1855–1926), *Тека Каша на јаузну*, *Бубањ*, *лист за шалу и забаву* (1896–1899), историја српске књижевности, историја српског приватног живота.

Српска књижевна историја до данашњих дана није сачинила каталог свих жена писаца. Данас постоје покушаји да се та неправда исправи, на пример, кроз базу података *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.[1] Узгред помињане књижевне

[1] У овој бази података се налазе информације о српским књижевницама и њиховом делу (биографски и библиографски подаци, подаци о преводима, женским часописима, везама и међусобним утицајима српских или страних књижевница) у периоду од средњег века до 1915. године, као и њихова дигитализована дела (в. http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr).

посленице прокрчиле су пут женском перу, посебно посредством „женских"[2] часописа какви су били поједини листови с краја XIX и почетка XX века.[3] Светлана Томић сматра да „већ од краја 19. века ауторке у српској култури нису уопште малобројне, али су и даље као важне или поштоване слабо видљиве у јавности, готово непостојеће у јавном знању и памћењу" (Томић 2016: 3). То важи и за вршачку књижевницу Јелену Гердец,[4] чије стваралаштво представља карику коју не треба изоставити из српске књижевности, нарочито у оквиру традиције женског писма хуморног сензибилитета.

Јелена Гердец се родила у Вршцу 1855. године у породици Мијатовић. Била је учитељица, новинарка, енигматичарка, књижевница, супруга и мајка. До података из њеног приватног живота[5] дошли смо захваљујући архивској грађи и матичним књигама Вршца – Протокола рођених и Протокола умрлих – који су похрањени у Историјском архиву Бела Црква. Јелена (Елена) Гердец удајом за вишег чиновника Николу ушла је у чувену и угледну вршачку породицу. Родила је десеторо деце: Видосаву[6] (8. 1. 1879), Теодора

---

[2] Слободанка Пековић каже:

Svaki govor o „ženskim" časopisima već na samom početku dovodi sagovornike u dilemu da li se misli na časopise za žene, one koji se izdaju da bi ženu uljuljkali u sigurnosti kuće (bez obzira da li je to zamak ili koliba), mode, svakodnevnih obaveza, – ili na časopise koje stvaraju žene same za sebe. Činjenica je da se pod ovim određenjem podrazumevaju i jedni i drugi časopisi i da, ponekad, tek podnaslov ili sadržina daju bliže objašnjenje. Upitanost nad dilemom da li se govori o časopisima za žene ili o ženskim časopisima nije od neke presudne važnosti jer su u obema grupama sarađivale žene. Razlikovali su se po tome što su prvi bili stvarani *za* žene, i u njima se najčešće negovao stereotip o ženskim potrebama i obavezama. Stereotip o dužnostima i mogućnostima bio je veoma jak i čvrsto ukorenjen podjednako i kod muškaraca i kod žena. Žene su, na izvestan način, bile odane čuvarke tradicije i zatečenog stanja i često su same bile veoma odane tradicionalnim i patrijarhalnim pravilima koja su ih dugo držala u potpunoj pokornosti i zavisnosti od oca, muža ili sinova (Peković 2004: 123).

[3] Међу женским листовима су познати ови наслови: *Домаћица* (1879–1941), *Женски свет* (1886–1914), *Посестрима* (1890), *Ручни рад* (1898), *Матерински лист* (1901), *Париска мода* (1902), *Српска везиља* (1903), *Жена* (1911–1921), *Женски покрет* (1920–1936), *Жена и свет* (1925–1941), *Женски свет* (1930–1934), а међу чувене српске списатељице у овом периоду спадају: Савка Суботић, Милка Алексић Гргурова, Драга Гавриловић, Станка Глишићева, Милица Томић, Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Даница Марковић, Даница Бандић, Делфа Иванић, Милица Јанковић, Мага Магазиновић, Паулина Лебл Албала и многе друге.

[4] С правом наводимо заборављена јер се ова књижевница сем помена и доприноса у српској енигматици (Лазаревић – Вуковић 2007: 71) не наводи чак ни у *Српском биографском речнику*, где се под презименом Гердец појављују само синови Јеленини – Сава и Миленко. Овај рад писан са жељом да се стваралаштво Јелене Јелке Гердец реафирмише и да буде подстрек за даља истраживања и објективна вредновања њеног дела у оквиру српске књижевности и културе.

[5] Поред тога, велику захвалност и подршку током писања овог рада дугујем мр Татјани Гердец Мрђи. Татјана је, уз њеног рођеног брата, последњи потомак ове породице. Многе недоумице и нелогичности током писања рада успела сам да разјасним уз њену несебичну помоћ.

[6] По сећању Татјане Гердец Мрђа, Видосава је била оперска певачица.

(25. 7. 1880), Саву[7] (21. 5. 1882), Стефана (9. 6. 1884 – 26. 3. 1886), Добрилу (13. 1. 1887), Мирославу (11. 1. 1889), Персиду (3. 12. 1890), Георгија (22. 4. 1893), Миленка[8] (20. 2. 1895) и Ану (1–3. 2. 1897).

Јелена Гердец је била учитељица у Вршцу. По речима Славка Бранкова (Бранков 1995: 28–29) она је и школске 1895/1896. године радила у школи и њено име се нашло међу именима других намештеника.[9] Као учитељица је и пензионисана.[10] Умрла је 23. октобра 1926. године у Вршцу.[11] Вест о њеној смрти објавиле су многе вршачке новине. На надгробној плочи која се налази у крипти Храма Свих Светих, на православном вршачком гробљу, сачувана је њена фотографија из познијих година.

Сл. 1. Јелена Гердец (надгробна плоча)

---

[7] Сава Гердец је упамћен као један од првих српских, а касније и америчких шаховских мајстора с почетка XX века. Љубав према шаху усадио му је отац Никола, тадашњи најбољи шахиста Баната и оснивач Вршачког шаховског клуба 1898. године. У Америци је настављено Савино пријатељство из гимназијских дана с велемајстором Бором Костићем. Као Костићев спаринг-партнер, Сава је био једини младић којег Костић није успевао да победи. У Америци је био близак и са српским научницима Михаилом Пупином и Николом Теслом. Музеј Николе Тесле у Београду чува преписку између Николе Тесле и Саве Гердеца. У питању је једно писмо Саве Гердеца из 1912. године, телеграм у коме Тесли честита одликовање из 1917. године и Теслин телеграм захвале. Као рударски инжењер, радио је у челичани у Геријy, надомак Чикага. Шахом се бавио из забаве, никада га није играо професионално, нити такмичарски. Приоритет у његовом животу је имала професија инжењера (в. *Српски биографски речник* 2006: 670–671 и на адреси https://borakosticvrsac.wordpress.com/o-velemajstoru-bori-kosticu/ponesto-o-savi-gerdecu/).

[8] Миленко Гердец, био је шахиста, фудбалски судија, спортски радник и железнички службеник. Основао је Шаховски клуб у Белој Цркви. Њиме је председавао пуне три деценије (в. *Српски биографски речник* 2006: 670).

[9] У то време је било дванаест учитеља, шест учитељица и једна васпитачица који су радили у вршачким основним школама.

[10] Два броја листа *Бубањ*, бр. 31 од 1. новембра 1898. и бр. 32 од 10. новембра 1898. године, обележила су јубилеј Јелке Гердец као учитељице – њених 25 година рада са децом.

[11] Уз име Јелене Гердец од података су наведени датум смрти: 10/23. X 1926, дужина животног века: 72 године живота, али је забележен и податак о животном сапутнику – Никола Гердец, градски чиновник.

Први новински ангажмани Јелене Гердец су загонетке и ребуси које је објавила 1881. у новосадским листовима *Невену* и *Јавору*, а 1903. године у вршачкој *Српској везиљи*. Она је важно име у српској енигматици, иако се у листу *Бубањ* представила и текстуалним наративима. Већ у 1. броју *Бубња* из 1896. појавио се ребус с псеудонимом Јека, а припадао је нашој даровитој књижевници (Лазаревић – Вуковић 2007: 71).

РЕБУС
саставила Јека.

ЛАЖ. ЛАЖ. ЛАЖ.

Сл. 2. Ребус, *Бубањ*, 1896, бр. 1.

У следећем броју *Бубња* се налази рубрика *Решење ребуса*: „Из прошлог броја гласи: **Иза једне лажи иде друга, трећа, прва мала па већа и већа**"[12] (*Бубањ*, бр. 2, 10. април 1896, стр. 16).

Била је сарадница у бројним листовима, а један је био у власништву Милана Петко-Павловића и носио је наслов *Бубањ, лист за шалу и забаву* (1896–1899). Уредништво *Бубња* је у ускршњем броју 1896. донело текст *Бумарата бум-бум-бум!* у којем позива читаоце на претплату, објашњава програмску концепцију листа и теме о којима ће се у листу „бубњати". У заглављу су, испод карикатуре, основни подаци о листу: главни сарадник је Др. Казбулбуц,[13] одговорни уредник је Анта Велић, а штампарску одговорност сноси Милан Петко-Павловић.[14] Лист је излазио десетодневно.

---

[12] Сви цитирани текстови из *Бубња* преузети су аутентично, без било каквих правописних или граматичких измена или прилагођавања стандарду српскога језика.

[13] Васа Крстић, писац, хумориста, преводилац (Сремска Митровица, 20. II 1849 – Београд, 1. V 1910), рођен је у скромној занатлијској породици. Основну школу и један разред ниже реалке завршио је у Сремској Митровици 1862. Одмах се запослио као лађарски радник у Дубравици, код Брчког (1862–1871), затим постао агент и 1888. и шеф паробродске станице у Брчком. Око 1890. био је шеф Паробродске станице у Београду и пред крај живота њен инспектор. О приватном животу В. Крстића је познато да се 1872. године оженио Митровчанком Катарином Јовичић, коју су сви од милоште звали Нена (толико пута поменута у *Тетка Катиним* прилозима), са којом је имао два сина: Душка (Косту) и Јована (Крстић 1905: 5). Објављивао је у великом броју новина и часописа (*Бич*, *Босанска вила, Невен, Брка, Јавор, Фрушка гора, Женски свет, Врач погађач* ибројним другим). Потписивао се великим бројем псеудонима, најчешће: *Љубисав, Казбулбуц, Др. Казбулбуц, -буц, -бул, Чика Васа, В. К. Љ., Чика Васа – Љубисав.* Одликован је Таковским крстом IV и III степена, орденима Светог Саве IV и III степена и Орденом књаза Данила I (I–IV степена). Чувен по својим *Казбулбуцијадама*. (*СБР* 2011: 372; *LPJ* 1987: 485–486).

[14] Према Рошуљу, у заоставштини Милана Петка-Павловића која је сачувана у Рукописном одељењу Матице српске, уз песму „Излет – одржан у Вршцу у Широко-било, петак 8. јуна 1917" налази се као додатак текст следеће садржине:

Годишње је коштао 3 форинте у Аустроугарској, а у Србији и другим крајевима 8 динара.

У *Позиву на претплату* прецизира се однос уредништва према политици: избегавање се објављивање личних и страначких ствари, бавиће се искључиво шалом и сатиром, јер су сматрали да је „бар један такав лист без – жучи и грдње – потребан" (*Бубањ*, бр. 2, 10. април 1896, стр. 1). Иако је била члан уредништва, Јелена Гердец је имала много веће амбиције. Она је пратила локална политичка дешавања у Вршцу с околином и коментарисала спољнополитичка дешавања.[15] Иначе, *Бубањ* је благонаклоно гледао на женско стваралаштво.[16]

Јелена Гердец се потписивала у оновременом маниру мноштвом псеудонима: *Јека, Јелка учитељица, Ленка, Здрава болесница из Меленаца*. Из рубрике „Одговори Бубња!" на питања уредништву листа издвојићемо један које се односи на њен псеудоним. Око Јеке је било много питања, највише су запиткивали други сарадници, али и читаоци, јер је заинтригирала многе од њих својим текстовима, а и самим псеудонимом:

> Др. К-буцу: Б. На Ваше питање: „Да ли је Јека у истину Јека или какви Ј е к а н" одговарамо Вам:
>
> 'Ј е к а је права Јека али не од оних маторих Јека, него је то млада, лепа, мудра, узор Српкиња' и голијат Јека нашега века. – А да немате можда младожењу за њу??? (*Бубањ*, бр. 2, 10. април 1896, стр. 16).

Јелка Гердец је за *Бубањ* написала многе хумористичке прилоге, било да је у њима одговарала на туђе текстове, било да је испуњавала сталне рубрике. Рубрика *Тетка Каша на јаузну*, која се појавила већ у *Подлистку*

Да се објасним: Кад сам већ ову песму срочио, то да објасним читаоцима, јер сви ћемо умрети који су овде споменути те да би знали имена и надимке ове дружине. *Милан Петко-Павловић* као најматорији члан, бојадисар, штампар, књижар и цртач. *Глиша Миљковић* свима познати Чика Глиша чиновник занатл. задруге, у друштво радо примљен и пун досетака и вицева [На маргинама додато: + *Глиша умро 1928*]. (...) Овде да споменем и пуно поштовања *Госпођу удову Јелку Нике Гердеца* умировљену учитељицу која нам је свој дом на расположење увек дала. Хвала јој! [На маргини дописано: *Јелка Гердец + 1926*.] Читаоче реци свима: Бог да прости! Милан Петко-Павловић (Рошуљ 1995: 92).

[15] Породица Гердец је, по речима Татјане Гердец Мрђе, била угледна у Вршцу, чувена по имању и богатству, што је ауторки обезбедило повлашћен положај у грађанским круговима. Материјална сигурност и слободоумност сигурно су добрим делом давали и полета и могућности ауторки да јасно и без устезања стави сва своја размишљања на папир и јавно их обзнани.

[16] Рубрика „Одговори *Бубња*" из првог броја указују на то колико је уредништво подстицало женско ауторство стављајући га у исту раван по важности и вредности са сарадницима мушког пола:

– Гђци Јеки... у Д.... Ми радо потпомажемо умне радове нашег женскиња, и радујемо се, да се по неко женско чељаде нађе, да са Казбулбуцем раме уз раме ради на „б у б њ у" српском (*Бубањ*, бр. 1, 24. март 1896, стр. 8).

првог броја, донела јој је популарност. Ту је рубрику потписивала са *Јека*, у њој је пописивала и архивирала вршачку свакодневицу и женским оком и пером мерила сваки изгред суграђана. Аномалије, мерене Катиним аршинима, извртала је руглу и просејавала их кроз сито ироније, шале и смеха. Књижевна јунакиња Тетка Ката јесте алтер его Јелке Гердец. Објављена фотографија Јелене Гердец из учитељских дана значајна је за утврђивање њеног идентитета у карикатури која је пратила сваки прилог у рубрици *Тетка Ката на јаузну*.

Сл. 3, Јелена Гердец (Бранков 1995:38)

Сл. 4, *Тетка Ката на јаузну*, Бубањ

Садржај рубрика у листу *Бубањ* је пажљиво обликован и тенденциозно препоручиван циљаним адресатима. С таквом уређивачком политиком потпуно се слагао концепт рубрике *Тетка Ката на јаузну*, који је списатељица овако објаснила:

> Сазнамоли, да која *милостива* веома немилостиво „секира" „малтретира" и „инсултира" своју маму (али маму од мужа, а не њену љубведостојну гђу мамицу:) ми ћемо се полако до ње прикрасти, па таман она оспе плотуном своје благоглаголивости, а ми ћемо – бум! – шат сиротица прегризе себи језик од стра. Ухватимо ли каквог господичића у *туђем* забрану, ми ћемо га дочекати на раскршћу, наперити на њега какву оклагију, а изманути ваљано бубалом, па, нека нас клетва женина – не стигне, ако он на наше – бум! не увати маглу и ако се икада више поврати у *туђ* забран (*Бубањ*, бр. 1, 24. март 1896, стр. 1–2).

Рубрика је имала утврђену стуктуру: а) Катин поздрав, б) подсећање на недавни празник, в) вести из Вршца и околине, г) вести из света, д) љубавне поуке другарицама, ђ) одговори *женомрсцима*[17] и е) поздрав до следећег јаузна. Међутим, теме у рубрици су се преплитале, мешале и смењивале,

[17] Постојала је и рубрика у *Бубњу* под насловом *Женомрсци на слободи* коју су писали Васа Крстић (Др. Казбулбуц) и Милан Петко-Павловић (Џандар). У нападима на Тетка Кату предњачили су сам уредник *Бубња* Милан Петко-Павловић с надимком *Матори зликовац*, како га је звала Тетка Ката, и Васа Крстић Прекобарац, његов сарадник.

при чему су две биле централне: питање мушко-женских односа, родна равноправност и национално питање. Читалац који је верно пратио рубрику, могао је повремено да стекне утисак да чита различите варијанте истог текста.

Уводно обраћање којим је Тетка Ката сваки пут почињала своју козерију[18] подсећа на познату јунакињу српске књижевности из доба реализма – фрау Габриелу. Већ и сама слаткоречивост, мешање домаћих и страних речи и појмова,[19] као и дуги монолози у којима ове јунакиње намећу тему, постављају питање и саме дају одговор, упадљиво су сличне, као и скандалозне вести које доносе, навика да награде непца за новост коју домаћину доносе, а да притом инсистирају да сплеткарење никако не подносе.[20] Ево како то ради Тетка Ката:

> Добар дан лепотице моје! опростите што сам тако од једаред упала, – знатели изван себе сам нечувена ми је увреда нанешена, покор се десио самном. јаој Боже! – једва дувам, – молим вас имате мало при руци мириса од левендла, да мало ублажим живце, – преклињем вас, или дајте ми боље једну шољу вреле кафе, – јер осећам да ћу пасти у несвест (*Бубањ*, бр. 1, 24. март 1896, стр. 3),

а овако Фрау Габриела:

> –О, па̀рдо̂н, извините! Нека, нека, ручајте ви само, – вели гђица Габриела, улазећи код г.-натарошевих, – ја ћу мало после доћи.
>
> – О, ништа, ништа! – вели гђа натарошевица. – Ми смо мало повише закаснили, извин'те и ви! – Бар да сте раније дошли, а красну смо рибљу чорбу имали. [...]
>
> – Та шта вам ја баш много и знам?! Чула сам, ал̓ чисто и сама не верујем... а на сплетке мрзим ко̀ на ђавола... Та знате ме, фала богу..., па нисам рада да ми се пребаци... (Сремац 1977: 173–175).

---

[18] Стална рубрика *Тетка Ката на јаузну* била је у жанровском смислу козерија. Писана је у субјективном тону, у краћем хумористичко-сатиричком књижевном тексту, односно у новинској форми у којој се претресају актуелни догађаји и трачеви, увек забавно и духовито, и тиме се оставља писани траг о духу времена.

[19] Како би се доскочило тој новотарији, уредништво листа је одлучило да уведе рубрику *Техничке речи у бубњевом смислу*, Растумачено од „Смуча" (*Бубањ*, бр. 12, 1897, стр. 99; *Бубањ*, бр. 15, 1897, стр. 119) с циљем да се на шаљив начин протумаче те кованице настале од мешавине српских и страних речи. У почетку то је било помодарство, али касније су кованице прихваћене и постале су нормална појава у свакодневном говору тог времена.

[20] Жарко Рошуљ каже да је „идеју за стварање своје Тетка-Кате Гердецова могла да нађе у Сремчевом роману". Како је роман *Поп Ћира и поп Спира* најпре штампан у наставцима у београдском часопису *Будућност* 1894. године, врло је вероватно да га је читала и вршачка учитељица и тако добила идеју да две године касније створи лик своје протагонисткиње (Рошуљ 1995: 107).

Следећа омиљена Тетка Катина тема су празници који су прослављени или се очекују, уз осврт на мушко-женске односе. Ката је често помињала женска лукавства поводом прославе „крискиндла".[21] Разоткрила је тактике које су њене штићенице примењивале да би добиле поклоне и како су кажњавале своје половине ако би оманули у избору:

> Да чује тетка Ката, знам да сте се улагивале око ваших мужева само да буде поклон што лепши, а чини се бога ми да ће бити и изгореног и недопеченог печења, оним мужевима, који се нису са „крискиндлом" показали и да ће салата прекисела, мушкацоне тврде, чорба преслана и неће бити у супи „леберкнедли" тих омиљених кнедли мушког благоутробија, нити танких резанаца, без којих се неда Божић ни замислити. За то треба мужеви да буду на опрези ако идући Божић желе у миру провести, нека се друкчије са поклоном приправе, па ће бити све у најбољем реду (*Бубањ*, бр. 27, 20. децембар 1896, стр. 211).

Тетка Ката је својим читатељкама давала ветар у леђа говорећи да је имала сусрет с њиховим мужевима који су, подилазећи јој, тврдили да је томе крива њена политика што су им жене добре, љубазне, предусретљиве и кувају све што они воле, а што је најважније, не грде их кад се доцкан из кафане врате: „рекох им, – и незнате зашто је то? – та зар не долази Божић па треба 'крискиндл' – знате – слатке моје као да сам их полила са врелом водом, одједаред се покуњили" (*Бубањ*, бр. 35, 10. децембар 1897, стр. 280–281).

О једном необичном поклону за „крискиндл" Тетка Ката је брже-боље известила своје штићенице. Уз лепезу, рукавице, мирисе, пудере и друге скупоцене и фине ствари које је госпођа Јефтићка добила од мужа, стајала је флаша са натписом: „Вода за испирање уста. воду ваља по сата у усти држати". То изазове лавину смеха и Тетка Ката за то, наводно, средство за бељење уста отрежњујуће одговори: „Е, слатка моја, немој се срдити на моју искреност, та зар не видиш да је то твој муж наредио, да држиш по сахата воду у усти, јер за то време не можеш говорити?!" (*Бубањ*, бр. 1, 1. јануар 1897, стр. 9).

Тетка Ката је у *Бубњу* 1. јануара 1897. пожелела својим читатељкама сретан почетак наступајуће 1897. године, да у њој буду доброг здравља, с мање мана, а више памети, да имају по жељи ћувегије, да имају „мало мање помодних и излишних жеља, мање оних болести рад којих се полазе илиџе, те ћете тиме и вашим мужевима уштедети коју пару, а и напредак ће лепши бити у кући." Божић је провела у цркви и ту је приметила да „неке" младе „госпе и госпођице" практикују врло ружну навику, када је тоалета у питању, а то је да вео не дижу с лица у Божијем храму, а „узрок је у томе да

---

[21] Kristkindel, Kristkindlein – германизам, у значењу Божићно даривање. На Бадње вече или у божићној ноћи у католичкој традицији даривао је мали, новорођени Исус Христ, тј. Крискиндл, тако што је деци, али и одраслима, доносио дарове. Под утицајем глобализације, улогу малог Исуса–дароватеља заменио је Деда Мраз.

не би белило и руменило на образу изгубило своју свежину од мирисавог дима измирне" (*Бубањ*, бр. 1, 1. јануар 1897, стр. 9).

Да не доноси сваки божићни поклон пријатно изненађење, Тетка Ката показује причом о Јефтићки, која је и после три године брака волела свог мужа, те му је спремила лепе поклоне:

> па га уведе у собу да га изненади, но како се она изненади кад опази на столу писмо упућено на г. Јефтића а притом шлог је ударио кад виде да је женска рука писала, он хтеде писмо да истргне, но да сте је виделе слатке друге како је променила у један мах три боје у лицу па кад је дрекнула Шта–а–а! Он је стојо као окамењен док је она главно читала, како га милосница на састанак позива. [...] Јефтићка се одмах спаковала и отишла код матере и то ће ићи чак и на „Лабаторију" или како се оно каже „пелаторија" (*Бубањ*, бр. 2, 10. јануар 1898, стр. 13).

У централном делу рубрике Тетка Ката се увек бавила кључним дешавањима у граду. Једна од тема које је покретала у више наврата је неуређеност насеља у којима живи српски живаљ. По већ устаљеном реду обавештава чланице свог кафе-трача о новостима, а овог пута узрок невоља је јунска временска непогода у Вршцу,[22] па каже:

> – Питате ме ди сам? – ево сам, а да ли сам могла доћи од кише, зар не видите шта је, ова силна киша донеће хрђаве посљедице за ову годину.
> Па шта имате ново? да да, а кад нема код нас новог, та Вршац је и постао знаменит само са својих новости. Дал сте видели неки дан шта смо имали у нашој вароши? – Венецију – И то је штета што није било ноћу, па да нам је готова електрична светлост, што ћемо на јесен добити, ох како би тек онда уживали, онда би била права Венеција (*Бубањ*, бр. 16, 1. јун 1897, стр. 127).

Јелка Гердец је кроз књижевно-новински ангажман показала не само своју интелектуалну проницљивост, већ и емпатију према незаштићенима. Спочитава власти да се брине само о електричном осветљењу, уместо о регулацији водотокова, и о том пише у два наврата:

> да се Месић регулише, да нас вода не дави. – Е слатке моје ко се брине и мари за сиротињу, нека вода руши сиротињи куће и носи баште, шта треба сиротињи „кров" – и „цушпајза" – особитно им сад није нужно кад је лето, сиротиња може и на пољу спавати (*Бубањ*, бр. 16, 1. јун 1897, стр. 127).

---

[22] Вршац и околину Тетка Ката пореди са Венецијом, јер је главни сокак потопљен, па ју је подсетио на венецијанске канале којима плове гондоле, док су вршачким улицама пливале удављене гуске, „гарниране" белим ротквама и баштенским ђубретом. У Сремчевом роману *Пой Ћира и ӣой Сӣира* спомиње се, такође, Велики сокак када падне киша, тулај (кукурозовина) који краве поједу, каљави путеви, јендеци пуни воде по којима се деца дању играју, а ноћу жабе крекећу (Сремац 1977: 23–24).

> А шта велите за поплаву, што нам се десила? – заиста грозно, – ох Боже! – та главно да имамо „асфалт и електриш” а Месић нека нас дави, – само штета што се није то ноћу десило, па да смо са чамцима ишли по оној разливеној води, а „електриш” је и тако светлио, па ето ти и без трошка да си у „венецији” (*Бубањ*, бр. 13, 1. мај 1898, стр. 101).

У Вршцу се 1896. године пуно говорило и писало о изјави извесног господина Хешла, пореклом Чеха, који је писао о досељавању различитих народа у Аустрију. Овај познати „србождер Хешл”, како су га описивали у *Бубњу*, за Србе је написао да су *босоноги прешли у ове крајеве*, на срамоту првих српских досељеника. Ова увредљива изјава подстакла је бројне хумористичко-сатиричке коментаре у *Бубњу*, тако да прва Тетка Ката у својој рубрици пише:

> Ви се смејете, што ја претресам политику, али кад може Хешл претресати српску обућу зашто да не смем ја претресати наше пријатеље и непријатеље и њихове лепе и ружне особине. –
>
> У осталом ја поштујем свачије уверење, па најпосле и Хешлово, док се то уверење креће у својим границама, али чим то уверење пређе преко граница, онда мора и тета Ката на среду са својим уверењем, те да тог господина Хешла, у име свију Српкиња, опомене на границе, а ако тај господин Хешл мисли, да Српскиње не осећају народни бол, онда ће га тета Ката, чим га сретне, папучом у главу, да га увери, да ми Срби нисмо босоноги (*Бубањ*, бр. 9, 20. јун 1896, стр. 68).[23]

---

[23] Након текста Јелене Гердец из броја 9, одмах у броју 10 од 1. јула 1896. године има још хумористичких коментара, нпр. на стр. 71, у рубрици „Шетња по свету” од Штасекогатичевића, тј. Милана Петко-Павловића, и на стр. 77 текст „Фетер Сепл: О *Вршачким при- и неприликама.*” који почиње обраћањем Хер фон Хешлу, из пера Др Казбулбуца, тј. Васе Крстића, а ту се налази и „Позив” извесног Мише Гвожђаровића да му неко достави податке да ли су баш босоноги или у дрвеним папучама поједини народи у Мађарску долазили, јер би хтео књигу о томе да објави, а *Бубањ* му на то одговара у фусноти:

*) Ух ! ала сте фајн потрефили, што сте ваш позив баш „Бубњу” послали ! – Та ми овде у Вршцу имамо једног славног повесничара по имену Хешла, који ће лепо моћи доказати да су Срби босоноги дошли, јер вели да му је то још његов дед у Чешкој приповедао. –

На њега можете се ослонити јер је доста деб’о у – образу. – примедба слагачева (*Бубањ*, бр. 10, 1. јул 1896, стр. 80).

На истом месту је и прилог који је потписан са *Баба-Пецкалица*. Ова гатара тврди да је о Хешлу у картама видела следеће да ће се само тако прославити, ако се са „пинклом” (завежљајем) врати у Чешку, као што је и дошао. И још тврди: „Тамо те чекају *Младочеси*, да те ваљано и својски – *обују.*”

И у наредном броју листа *Бубањ* у рубрици *Шетња по свету* помиње се Хешл у тексту *Хешлове љубави према српским школама* што нас наводи на помисао да је Хешл био задужен за српске школе у Банату. Ево тог одломка:

Магарац је н. пр. заљубљен у – *чкаљ, коњ* у – *пуне* јасле, „*папин комесар*” у – *папу, Хрвати у – Босну*, *Крићани у* – Грчку, *Абисинци* у – *своју самосталност, Славени у* – Русију и *Хешл* у – *српске школе...* (*Бубањ*, бр. 11, 10. јул 1896, стр. 82).

Следећа тема које се дотакла Тетка Ката тиче се културног и приватног живота Срба. Ради се о начину како је 1896. године обележена хиљадугодишњица доласка Мађара у Панонију.[24] Тај догађај доноси нове неприлике у живот наше Тетка Кате:

> Та кажите молим вас дали се и ви справљате на ту милерамску или како се каже „миленерску" изложбу, чини ми се да се цео свет сотим забунио. […] Представите себи, пре четрнајест дана дође ми мој сестрић у госте а ја да га угости одемо до „Гликцмана" на ручак, келнер ми донесе „шпајзцетлу", гледим стоји „Милонерски ајнкмокц" – аха; помислим то ће бити што особито, баш ћу да се покажем сад, и да почастим, мога госта. Дам донети тога ајнкмокца, гледим боже! овај мирис још из далека врло ми је познат, погледим боја позната почнем јести боже! викнем, шта си ме довео у напаст, та ово је права чорба од луковца, права она иста чорба што сам виш пута јела у Павлишу, кад сам била код мога наполичара Луке Тусиног (*Бубањ*, бр. 5, 10. мај 1896, стр. 34–35).

Није Тетка Кату могла да одушеви ни та „миленерска" ноблес кафа, иако се пила по вршачким кућама које су држале до себе. То је, заправо, била јечмена кафа коју је Тетка Катина баба пила двадесет година против кашља, а тога се Ката добро сећала: „Можете мислити како су се сви ошвањили, а ја сирота из највеће невиности само сам скромну примедбу учинила" (*Бубањ*, бр. 5, 10. мај 1896, стр. 35).

Оно што ни Тетка Ката, а ни други Вршчани нису знали 1896, јесте да ће наредне године понашање српских основних школа бити критиковано (Бранков 1995: 27–28).[25] У септембру 1897. отворило се питање просвете због наводног антипатриотског понашања за време миленијумске прославе. У Вршцу је одржан званични састанак.[26] По речима Бранкова, представници градске управе у Вршцу тражили су да се у школама укину предмети који су имали национални и верски карактер. Годину дана су школе биле уцењиване могућношћу да им се укине финансирање. Магистрат је 1898. престао да финансира српске школе и учитељи су остали без плата. Вршачка

---

[24] Тад је за потребе Миленијумске изложбе у Пешти настала чувена слика *Сеоба Срба* Паје Јовановића, по налогу патријарха Георгија Бранковића.

[25] Србима се замерало што нису биле истакнуте мађарске заставе на школама, учитељи и ученици на реверима нису носили миленарне кокарде, а на школску приредбу су дошли у свакидашњем оделу.

[26] Према постојећим подацима, састанак је водио гроф Палфи. На састанку је прочитан телеграм који је послао Шебеста Кароељ са извештајем о православним и католичким српским школама. Ове школе финансирао је Вршачки магистрат са 20.000 форинти годишње, али је то укинуто. Договорено је да школе добију само једнократно 6.000 форинти до 1. јануара. После тога, Шебеста Кароељ је обавио инспекцију по школама. Утврдио је да две стотине ученика нису уписани у школу, уписана деца не похађају наставу, слабо уче мађарски језик, немају књиге, али зато уче старословенски. Закључено је да родитељи, чија деца не иду у школу, морају бити полицијски кажњавани.

црквена општина донела је одлуку да сама издржава просветаре, уводећи нову пореску обавезу српском становништву (Бранков 1995: 28).[27]

Јелка Гердец је писала о овим трзавицама које је и сама проживљавала, које су је лично погађале као учитељицу, јер је у том моменту учитељски посао зависио од спремности наставника да се одрекну своје верске и националне припадности. Трагици нема краја, али јој се Тетка Ката у хуморном тону подсмева. Шеретски констатује да ко је дебео, тај ће ослабити, неће се више учитељи плашити шлога, неће морати плаћати за храну, нити пензију, све ће им то надокнадити ваздух, а и шта ће учитељу хлеба. Тетка Ката тврди да зна (а вероватно су знали и њени читаоци), али неће да каже име онога ко је то учинио и износи свој став:

> Чуле сте каково нас је зло нас вршчане задесило, да нам школе на силу божију одузму, е, – шта сам ја увек говорила, море људи оканите се свађе и пркоса, неће бити добро, – дабогме, док се наши Срби између себе свађали дотле је лукави шваба – хоћу рећи мађар – јер то су тек прави мађари – употребио то на своју корист [...] А што је најлепше, слатке моје друге, чуле сте, да су нашим српским учитељима задржали плату; – зашто? – зато, веле имају прво, да се помађаре, па ће онда и плату добити! Оно истина, од сад ће бар наши имати мање бриге, јер овако ће моћи и о самом ваздуху живети […] Ја држим, да они који су ово решили, зато су то учинили, само да се додворе до ордена. Ако они то желе, то ћемо им ми прве дати ордене, али оном вођи, који је то израдио, томе бих ја сама орден обесила, али тетка Ката неће дотле умрети докле га не накити са једним орденом, а какав ће бити, сумњам да ће се коме пофалити (*Бубањ*, бр. 25, 1. септембар 1897, стр. 198).

На исту тему враћа се и у следећем броју *Бубња* 1. октобра 1897. и помиње да ће добити само још једну плату. Сажаљева и себе и колеге и пита се шта су учитељи криви што се власти између себе гложе и сукобљавају. Деловало је да с учитељима свако може да ради шта му се прохте. Није било у реду што су се плате учитељима зауставиле пред зиму, констатује Тетка Ката, боље да су то урадили на пролеће, јер тад би се лакше сви снашли. Ката има шаљиво решење и за учитељице:

> А женске? – не брините се за њи и оне би нашле. Та ето једна је већ свршила „Телефонски курз” – од кад је зову да добије место ал она неће Вршац да остави [...] А где је сад „само слога Србина спасава” – уплеснивила се, – ди су ти што вичу: Срби браћо недајте држите сложно! – е то се њи сад ништа не тиче, они знају само – знате, – Ју! сад сте ме прекинули шта сам хтела рећи, дабоме тако је (*Бубањ*, бр. 28, 1. октобар 1897, стр. 225–226).

---

[27] Чињеница је да овим актима мађарских власти нису укинуте само учитељске плате, већ и национална аутономија Срба гарантована *Привилегијама* од 1743. и школска аутономија гарантована *Уредбом* од 1872. године.

Два месеца касније запиткује другарице да ли знају нешто ново о инспекторовом извештају о школама:

> Валда сте чуле да је ишао по школама српским, та знате онај, – незнам му име, вели и држи се да је прави мађар, како да вам кажем, – имао је кратак зимски капут жућкасте боје – но томе ужасно једи, да му име не знам родом је из горње Мађарске, та оданде где се једе само кромпир [...] По свима школама био је потпуно задовољан, колико наша деца уче мађарски, и врло се повољно изразио (*Бубањ*, бр. 32, 10. новембар 1897, стр. 254).

Открива им да у пештанским новинама другачије пише, па се тек читајући мађарске новине[28] могло сазнати шта је Шебеста стварно написао о српској просвети:

> Вели за наше школе, да у њима баш ништа деца не уче и не знају мађарски, него вели муче само децу са неким старославенским језиком, јесте ли чуле, та то је не чувено, тај иде баш на очиглед да нам отме школе [...] Ја му велим нека постави „Хершлију" познатога правога мађара, то је онај што се и пре тако ватрено за наше школе заузимао, – па ако нико, он само ће нашу децу бити у стању мађарски научити; да је прави мађар и само му име показује (*Бубањ*, бр. 32, 10. новембар 1897, стр. 254).

Тетка Ката се нада да ће се Вршчани дозвати у памет и том Мађару стати на пут, јер се већ тада видело да не бира средства да постигне циљ. Постављало се вечито отворено питање да ли ће се Срби сложити и очувати свој национални и верски идентитет. На више места коментарисала је раздор међу Србима и писала „а дије сад 'само слога србина спасава' та пословица важи само за кафану". Као изврстан познавалац друштвено-политичких збивања, знала је бољке Срба, њихову неслогу, отуђеност и свађу. Том картом су Срби скупо плаћали учешће на политичкој сцени. Са жаљењем проницљиво констатује:

> Да слатке моје! [...] зашто да се наши срби већ једном не сложе! – та зар не виде шта им се те несретне партије доносе? – само свађа неслога и раздор се код нас одомаћила, а ја држим да се неће скоро ни искоренити. Само да вам кажем слатке моје кад је Бог делио по свету свађу и неслогу, а кад је дошао ред на Вршац, он је казао; „цвајмал хир"[29] зашто је то казао? – зашто, јер је знао да вршчани не могу без тога бити (*Бубањ*, бр. 35, 10. децембар 1897, стр. 280–281).

---

[28] О мађарском просветном инспектору за српске школе у Вршцу Шебеста Карољу (Sebesztha Károly), писале су између осталих и будипештанске дневне новине *Пешшански дневник* тј. *Pesti Napló* (1850–1939). Шебеста је писао извештаје о немађарском и антипатриотском понашању у српским школама, о деци која не уче мађарски језик, што је и штампано на 6 страници *Pesti Napló*, од 10. новембра 1897. године.

[29] Zweimal hier – германизам, у значењу: Овде двапут.

Незадовољна стањем које влада у народу, где се мањина одваја од већине, Ката указује на непремостив јаз између богатих и сиромашних. Њене наде у бољу будућност у којој ће народ да предводе мудри људи се нису остварилe. Сматра да су партије криве за такво стање у друштву. Јека каже „неки" мада тачно зна ко су, али не сме да их јавно именује, те описује ситуацију овако:

> партајне мржње су тако ухватиле корена, да су прешле и на личну омразу, а да је тако имали смо прилике видети, како су „неки" у својој слепој мржњи тако далеко отишли, да би мржња подпуна била и хлебац му одузимају, и не узимајући у обзир, дали дотичан има породицу или не. Заиста им служи на част, јошт држе ти „неки" да су пламанито дело учинили, а заборавили су на ону изреку: „што теби данас то мени сутра" – Та да, они се држе да су силни и моћни, а незнају како је све кратког века, види се да немају ни појма о науци христовој кои је учио да, и према своим непријатељима требамо бити племенити, – Али да а ко би правио онда свађу и раздор (*Бубањ*, бр. 7, 1. март 1898, стр. 52).

Указује на постојеће раслојавање друштва, партијско нејединство и неслогу, а приљежно бележи и летопис културног живота Вршца:

> Јестели биле на занатлијској беседи? баш је лепо било, дивота је било гледати ову младеж како се весели, бадава кад ти се дигне „раја" на весеље, заиста се право српски проведе. Истина било је кои нису наишли на вредно доћи – та да а и шта ће то је само „мајсторска беседа" – а ја велим да свака друга господска беседа узме пример, од ове забаве, и нек буде тако посећена, па ће успех бити у сваком погледу добар (*Бубањ*, бр. 7, 1. март 1898, стр. 52).

Такође, пита своје голубице да ли су биле на неком од концерата које је „Ческина на харфи приредила". Тако сазнамо да се одиграо тај културни догађај. Коментар је био да је Чехиња заиста „вештакиња", то се дало видети, али је жалосно то да наши Срби Вршчани увек добију неку милостињу у погледу српских песама: „Јесте ли чуле, да нису наши у глас повикали 'коло' – неби ни оно мало 'пабирака' од српских песама одсвирала као од нужде" (*Бубањ*, бр. 32, 10. новембар 1897, стр. 254). Тетка Ката се с правом пита ко је осмислио програм, јер се зна да већину публике чине Срби и да и њима треба дати прилике да у својим песмама уживају. Непоштовање и неслога међу чланицама певачког друштва је привукло Тетка Катину пажњу која има свој коментар и на то:

> Збиља, јестели видели како наше певачко друштво зна уважавати своје певачице, заиста служи им на дику и понос, – жалосно је то кад се прави разлика међу певачицама. Једној се даје при удаји серенада, а оној другој, која је исто тако а може бити јошт и старији члан певачког друштва, при њеној удаји нису наишли за вредно приредити серенаду, – зашто? зато, што је пре из дрштва иступила, а колико је година пре тога била рев-

носна чланица друштва, то се није у обзир узело. Заиста заслужују сваку осуду они који су то учинили (*Бубањ*, бр. 32, 10. новембар 1897, стр. 255).

Ката помиње и драму Николе I Петровића Његоша, *Балканска царица,* која је 1896. била веома популарна и извођена је по тадашњим монденским одмаралиштима и купатилима.[30] Ево какав је утисак позоришна трупа оставила на ондашње Вршчане:

Знате баш кад сам била код г. Станићке, а њен онај враголасти мужић каже: „Ох тетка Като што нисам сад неожењен, како имам дара за актера баш би се ајнгажиро, – а тек ти га Станићка окупи: А ко шта ти се тако допало, валда даница. Та рећи ће он – Даница ко Даница ал оне војводе – кобајаги. Као што чујем сви су плацеви издати, истина да су седишта доста скупа ма да ће знате многе госпође остати ове зиме без огртача, нови крогнова, капа и дебелог свинчета, а господари ће мање пушити фина дувана и пити коњака. Кажем ја нема ти пара нашим вршчанима они ће од себе одкинути па ће друштво прихватити само да не буду они у „дефициту". Тек синоћна „Балканска Царица" је испала нешто штоно кажу „Микоро" Ха ! ха ! ха ! (*Бубањ*, 1896, бр. 19, 147–148).

У својој тематској дисперзивности, Јелена Гердец је дотакла и тему која је била омиљена међу европским и српским[31] писцима крајем XIX и почетком XX века. Увек актуелна, Јека у поверењу саопштава пријатељицама своје искуство с оностраним. Призивала је дух покојног супруга и није посумњала у његово присуство током сеансе, али веома озбиљно, чак љутито констатује да њеним овоземаљским животом неће управљати чак ни он, таман да је с онога света. Тад настаје преокрет који ствара комичан ефекат: уместо очекиваног страха, својственог женама, јавља се пакост и бес, намера да чак ни покојнику не услиши жеље и да не попусти.[32]

---

[30] У *Бубњу* бр. 11, од 10. априла 1897. год. на стр. 92, а у оквиру рубрике *Тетка Ката на јаузну* помињу се тадашња омиљена места за одмарање, лечење и забаву Пречана. То су биле купатила: Бузијаш (данас место Бузјаш у румунском Банату), Херкулес (место Баиле Херкулане у Румунији), потом Меленци (крај Зрењанина) и Палић. Уз ове, актери и читаоци *Бубња* одлазили су и у Харкањ (јужна Мађарска на граници са Хрватском), Карлсбад (Карлове Вари у Чешкој, иначе је реч о немачком изговору). Тетка Ката је била хроничар бањских *прикључења* и раскалашне љубавне атмосфере како „лошијих" тако и „бољих" половина. То је чинила уз подсмех, са подигнутим прстом, али и благим осмехом на уснама.

[31] Читалачку јавност је интригирала прича о окултном, езотеричном, натприродном, спиритистичким појавама и тајним сеансама које су се организовале у угледним грађанским салонима. Такве теме налазимо код: Лазара Комарчића у романима *Једна угашена звезда*, *Један разорени ум* и приповеци *Записи једног покојника*; Чедомиља Мијатовића; Сима Матавуља у збирци *Београдске приче* и приповеци *Чудни разговори*, а посебно су за ову тему значајне приче *Спиритисте* и *Помен*.

[32] Ево тог одломка:

– вели он само то жели да се оканете вашег јаузна, и да задржите ваш језик да не дирате друге, да „издржите само шест недеља", па ће тек онда мирно лежати, и онда ће вам

Тетка Ката говори о жељи појединих оновремених жена да се политички ангажују. Сматра да жене ни по чему не заостају за мушкарцима и да би поједине послове могле да обављају подједнако добро, ако не и боље од њих. Мушки послови као и право гласа више не треба да буду привилегија мушког рода. У томе се слажу Сремчева гђа Перса и Тетка Ката:

> – хеј, та шта *нама женама* није дао бог да ми можемо да будемо попови; па да се ми овако, како нас је бог створио, поразговарамо мало с тим њиховим владикама – да видимо *ко* би *кого* обријао!!! (Сремац 1977: 299).
>
> О боже! Волела би само то доживети, да имамо ми, жене, право бирања, е слатке моје, па шта би ја кортешовала, видла би ја дал би баш кандидат био изабран! Могли би узети пример како се кортешује (*Бубањ*, бр. 21, 20. октобар 1896, стр. 165).

О женском активизму, родној равноправности и женској независности на овако хумористичан начин писали су у српској књижевности још и Стерија и Нушић.[33] Тетка Ката истиче да су жене важан део друштва и да треба да се боре за своја права. Иако се у тој борби оне служе примитивним методама, ипак мушкарци треба да уважавају и поштују женски род који на плећима носи огроман терет породице, куће, пољских радова, трговине и друштвеног ангажмана. О родној равноправности која је резултирала прерасподелом задужења у кући пише из имаголошке призме и каже:

> Не знам, драге моје, што смо ми тако у свему назадне, да изгледамо просте и глупе... Причају ми тамо код Чизмићеви како Американке живе, па ти је чисто мило слушати, како мужеви кувају и љуљају децу, а жене трче на бициклу и око подне сврћу кући, па онда зареде по „јаузновима"... А ми ринтамо и радимо, к'о да су нас мужеви најмили, а оно деру кафанске клупе, играју „пикета" и љубе – да ми опростите, љубезне моје – љубе оне намигуше и стокуће... Е, то ти је, да се финије изразим, свињарија, или простије речено – тиранија! (*Бубањ*, бр. 5, 1. фебруар 1897, стр. 39).

У актуелностима Тетка Ката доноси и ведрије теме, нпр. да је у моду ушло да и жене возе чудовиште звано бицикл.[34] Подсмешљиво описује ка-

---

све опростити – Шта – цикнем ја – какових шест недеља да ја не говорим, та ни шест сати не могу издржати, а не шест недеља (*Бубањ,* бр. 20–21, 20. јул 1898, стр. 156).

[33] Јован Стерија Поповић – *Покондирена тиква*, *Београд некад и сад*, и Бранислав Нушић – *Ујеж, Београд некад и сад*, чланак „Алфа и омега данашњег нашег друштва" у листу *Политика* од 10. 6. 1936.

[34] Пре него што је измишљен модеран бицикл 1885. године, људи су с краја XIX века возили велосепеде, чак и трицикле. Велосипеди су били познати по својој неудобности и представљали су праву опасност када су се возили по калдрми, јер је велосипедиста могао задобити озбиљне повреде. Гуме испуњене ваздухом појавиле су се у Европи тек 1888. Последњих године XIX века бицикли су постали доступни великој већини становништва, и по први пут, људи су имали слободу да путују где год су хтели – укључујући и жене!

ко на њему „лепо” изгледа женска: „сва задувана, запурена, коса јој лети на све стране, као да је кроз трње летела, такова се женска данас боље допада ’нобл’ свету, него кад се зарумени у кујни са варјачом у руци, јер то није нобл” (*Бубањ*, бр. 25, 1. септембар 1897, стр. 198). Карикира даље и употребну вредност превозног средства, јер бицикл сем вожње може да скува ручак, и то чак и без дрва, те кад се жена врати „из ’возидбе’ кући, донеће одма и готов ручак мужу!” (*Бубањ*, бр. 25, 1. септембар 1897, стр. 198).

Ову теорију Тетка Ката потврђује још и истинитом причом своје пријатељице из вароши „Н”. Затиче је изнурену како ознојана стоји на столици и левом руком брише прозоре и јауче од бола, док јој је десна, попечена, увезана и надувена. Знајући да има велику кћер, Ката је упита:

> „зашто те кћер не испомогне? – е она није код куће” – а где је? – упитах – та она је знаш отишла са друштвом на „бициклу” – А, тако – рекох – то је што друго па и треба, јер то захтева дух времена”. – Ето, слатке моје. видите шта је код нас већ наступило! ај жалосна Српкињо! (*Бубањ*, бр. 25, 1. септембар 1897, стр. 198).

Рубрика *Тетка Ката на јаузну* представља претечу онога што ће касније прерасти у рубрике у виду питања и одговора у популарним женским листовима.[35] Јелка Гердец није објављивала питања, само је обавештавала читаоце о разним љубавним згодама и незгодама. Најинтересантнији су били брачни троуглови, којима је у сценографском смислу одговарала распусна атмосфера у бањама, кафанама и на састанцима. Детективском прецизношћу Ката је реконструисала заплете и кривац је увек био мушкарац. Тетка Ката је чак поделила и своје лично брачно искуство:

> Дођем у кафану, замолим кафеџију да ми допусти да чујем о чему праве законе наши мужеви, кафеџија наравно ме одма, као услужан каваљер, одведе до неких врата [...] Кад сам боље разгледала, имам шта видети. [...] – Шта мислите, на место председника ко је био?!... Једна

Нешто што је започело као помодна забава имућног грађанства ускоро је постало најпопуларнији и најекономичнији вид транспорта на планети.

У *Бубњу* се више пута писало о бицикловима. Песму *Бициклисткиња* (најновија новела из Барцелоне.)” (*Бубањ*, бр. 26, 10. септембар 1897, стр. 208) потписао је непознати аутор под псеудоном *Мита* што се по „Парнасу” скита. Колико је бицикл био последња реч моде посведочиће и наслов рубрике *Бициклоскупијаде: купи и шаље* Бубњу *прекобарац ’Веља’* која је била у дијалошкој форми, и спорадично се појављивала у *Бубњу* 1897, а Милан Петко-Павловић је тему бициклирања обрадио у једној од својих *Шетњи по Вршцу*. Иначе, Срби су покренули и лист посвећен овом превозном средству *Велосипедски лист: орган Првог српског велосипедског друштва и његових подружница* (1887, 1895–1896).

[35] Уредништво би објавило писма читатељки које су под шифром постављале питања анонимној „Драгој Савети” која би им у истом броју одговарала. Одговори су били као рецепти за живот и обухватали су најразличитија подручја – од практичних савета о моди, козметици, здрављу, до савета о брачном животу.

> женска права мушкацона, стојала на столици са чашом у руци, образи црвени од кармина и вина, обрве намазане, коса разбарушена, кратки рукави, око врата неки светли гранати а кецељу је имала такозвану „вампир". Нешто је говорила, и то више преплетала језиком, дабогме, како је могла говорити, кад се добро насвирала?! А мој муж красан као и сви остали са чашама у руци, па се слатко смеју како она лепо држи говор. Даље нисам могла, рекох, ово су седнице што их држите? На то сви ђипише, – наравно мој муж ми се одма извињавао, али то му није помогло, успомене са те седнице однео је са собом у гроб, истина никад више није захтевао ићи у седнице (*Бубањ*, бр. 25, 1. децембар 1896, стр. 197–198).

Савет намењен бољим половинама гласио би: седнице, најчешће одржаване у кафанама су опасно место за мушкарце, немојте их на њих пуштати, па чак ни када вам тепају и љубавне речи кад вам упућују, не дајте се преварити. Тетка Ката светује своје голубице након опсежног истраживања бањских прилика и блудног понашања мушких и каже да бање нарочито компликују брачни живот женскиња:

> та не мојте им веровати, али ни једном, та да сте виделе како се одједаред тамо преобразе, реома им не досађује, налицкају се, удварају, дају серенаде, пишу љубавна писма, шаљу цвеће, уздишу, лудују, и већ знате после шта долази, састанци, да, да јесте тако је, све је истина (јел тако Казбулбуче?). А шта вами женама пишу кући како им је зло, реома их ужасно мучи, дуго им је без вас време, и лажу вам свашта, а ви сироте мислите тако је, још их жалите и шаљете им новаца (*Бубањ*, бр. 23, 10. август 1897, стр. 186).

Након овог савета, дошло је на ред изношење општег утиска о боравку у бањи, који је за мушкарце рајско боравиште, а женама преостају само бриге и невоље. Ова Катина реченица пословичног је призвука: „Што је наше све је лоше", а посебно не ваља храна: „добијали смо 'смрдљиве' шницле, и свакојака стара јела, што би човек и у најпростијем бирту био боље послужен." Када је о послузи реч, бањске гошће су биле препуштене саме себи, јер су послужитељи настојали да им извуку новац из џепа. Пред полазак кући, нигде није било послужитеља, па су Ката и кочијаш морали сами да утоваре пртљаг. Тек што је села у фијакер, створио се и послужитељ, а она се досетила да му пребаци због немарности и лењости, јер је приметила како фењери у парку нису били очишћени још од времена кад се купатило отворило.[36]

---

[36] Незаобилазни Др. Казбулбуц је део и ове представе. Тетка Ката помиње да је хтео и он да дође у то купатило где је она боравила, „али као бајаги предомислио се". Она сматра да се бојао њених речи и њеног оштрог језика. Истиче да јој је само жао што се није упознала са његовом „заиста" бољом половином јер би је она поучила да Казбулбуца научи да поштује жене.

Кад је реч о неверствима, наводи случај своје куме која је код свог красника нашла седам туцета „липсбрифа"[37] која је писао Џандар, а није остала дужна ни Др. Казбулбуцу:

> Док се једила, једила, сад му је скинула улар, па да видите, од тог доба ни дај боже она жена, баш јој се познаје да се не једи пустила подваљак а шта ту једити се на њи, та ми знамо да су они пред својим женама као свеци, а док су навукли капут и метли шешир на главу, и рекли жени збогом, већ им се по глави други црв врзе […] Шта сад на то велиш Казбулбуче, а шта ће твоја слатка Нена рећи, ју ја је жалим, јер чини ми се и ти си брат Јефтићев и Џандарев – ју друге – а рекла сам да га не врећам, ал ја сам то само казала, вами, да се не чује јер нисам рада никог да оговарам, да ме бог сачува, како би тетка Ката кога дирала (*Бубањ*, бр. 2, 10. јануар 1898, стр. 13).

Логично је, ако већ пише за женску публику, да пише и о проблемима везаним за удају младих девојака. Посао проводаџике Тетка Ката је схватала озбиљно, јер је од њене умешности зависила девојачка судбина. И ту је очигледна сличност у удадбено-женидбеним пословима између Тетка Кате и Сремчеве фрау Габриеле. Тетка Кате дуго није било међу штићеницама, па је „нападају као меленачки комарци". Она јасно истиче мане, али и врлине удавача у 1896. години:

> Знате не да с фалим, али кад ја нисам са њима онда богме свих седам Маширевићевих фрајла служе за декорације на зид, па онда међу нами нек је речено, мало су ружне па мало и маторе е а знате и у грундбуку нећете наћи нигде њиовог тате име што ј' данас велики малер, јер мушки по томе гледе женске чари (*Бубањ*, бр. 5, 10. мај 1896, стр. 34) .

Знала је Тетка Ката да је девојачки мираз залог и услов добре удаје, али и камен спотицања, што су чињенице из историје грађанског живота Срба. Девојчини родитељи нису увек били доброг материјалног стања, па је због тога могло бити расправа и суза пре удаје, ако би се мушка страна узјогунила и инсистирала да добије мираз. Али мираз је понекад шкакљив и због нематеријалних ствари које садржи:

> знате међу нами речерно, не да оговарам, али јаој, тешко томе зету када добија и Мојићку као пуницу у мираз, боље да је отишао на северни пол тамо се неби знојио, а овде баш га од срца жалим (*Бубањ*, бр. 32, 10. новембар 1897, стр. 255).

У једном од наредних прилога Тетка Ката каже да мора ићи код Јовићевих на прстен, а узгред помиње и чињеницу да будући није баш прилика:

---

[37] Liebesbrief – германизам, у значењу љубавно писмо.

знате да се Мица Јовићева удаје звали ме да будем као сведок када буду новце ђувегији дали. Као што ми је Јовићка поверила полак ће добити у новцу а полак у „векслама" рекох: Лепо и тако будући зет нема никаква занимања па ће имати забаве да утерива „вексле". Истина Јовићка ме молила да ником ни речи не кажем, а како би ја другом казала, ето само овде вами моим милим другама, а знам да и ви нећете никоме рећи (*Бубањ*, бр. 11, 20. април 1899, стр. 85).

Тетка Ката је имала потребу да реши туђе брачне проблеме, међутим, било је ситуација у којима је „саветима" доводила своје штићенице на танак лед. Њена „невина" примедба о златној рођенданској „празлетни" на јаузну код Крестићевих била је узрок стварног раскола једног брака:

Но јесте ли чули данашњим даном су далеко дотерали са том „итимитацијом" ко би рекао за ту празлетну да није „ехт" та знам је то је она од Лебла из аузлога – знам јој праву цену. – На то је Севкићка побледила а Севкић поцрвенео – тек сам онда приметила, да нисам добра дрва метла на ватру. Одма су отишли нешто се извинили, а жена је код куће добила грчеве, и једнако викала, како је јавно на јаузну „изкомпромитовирана" (*Бубањ*, бр. 1, 24. март 1896, стр. 4).

Варошку идилу понекад потресају неверства мужева која на крају имају тежак исход. Тетка Ката се сусрела са г. Новићем и он јој се једва јавио, био је врло озбиљан, са огреботинама по лицу. Тетка Ката помисли „ту је било неко кораблекрушеније – познавајући Новићкину жестоку нарав." Новићкина слушкиња је позове да одмах дође до њих. Новићка је седела на канабету и плакала, а када ју је угледала, почела је викати како ће оставити мужа. Тешко ју је било смирити, али на крају читаоци сазнају шта се десило. Жена је повезивала скуван парадајз у флаше, на то наиђе њен муж и она га пошаље по нове. Како га дуго времена није било, супруга пође да види где је и понесе две флаше у оставу, кад зачује мужевљев глас:

станем слушати, и мој муж јој баш неке љубавне речи почео говорити, наравно да сам се одмах обневидила – шта сам у том тренутку учинила незнам, само кад сам мало к себи дошла, то сам видела, како моме мужу и њој цури парадајс преко лица и преко хаљина (*Бубањ*, бр. 28, 1. октобар 1897, стр. 225).

Тетка Ката је сва срећна што је ту новост саопштила читатељкама, још једном потврђујући да је најобавештенија особа у Вршцу и да јој је то сама Новићка испричала. Тетка Ката неки пут не каже ни откуд зна новости, али кривац је познат јер одмах прозива „оног лукавог Прекобарца, тај га је све томе научио, може само њему све то захвалити":

Чуле сте опет онај Која шта је учинио? Незнате, како то? ај? несретни син, то су последице његове Мехадије, та нашла му жена нека

> љубавна писма, неки поклони, та већ знате шта се ту свашта налази кад мужеве ухвати „љубавни фрас” (*Бубањ*, бр. 11, 20. април 1899, стр. 84).

Друга два аутора из *Бубња* – Васа Крстић и Милан Петко-Павловић – редовно су писали „против жена” како у рубрици „Женомрсци на слободи”, тако и кроз остале прилоге. Јека је многе странице посветила одбрани жена од таквих написа, а највише кроз „Тетка Кату на јаузну”. Сналазила се чак и када су саговорници били злонамерни и спремни да је јавно обрукају. На какав безобразлук, Тетка Ката би одбрусила истом мером, довитљиво или смицалицом. Њени одговори стижу истог трена и погађају право у мету. Такав пример имамо у разговору с Митом Стојићевим, чији је изглед до краја карикирала, а увредио ју је подсећањем на њихово давно „познанство”:

> – „Љубим руке тетка Като – рече – познајете ме, та ја сам Мита Стојићев – знате сада богати трговац, па ми смо стари познаници, ми смо се кад год добро познавали. Шта велите тетка Като!? рећи ће он.” – Знате слатке моје, мислила сам одма ћу обамрети, – али то је моја срећа што ми је језик увек на месту и одма се знам наћи. – Но! мислила сам у себи, чекај добићеш ти за тетка Кату па му кажем:
>
> „Како вас не бих познавала, та зар сте мало звиждукали кад год под мом прозором кад сте *вешīлау*[38] продавали и онда су вас звали црвени Мита” (*Бубањ*, 1896, бр. 1, стр. 3).

На другом месту Тетка Ката је подсмешљиво описала г. Блажу Гигића, пародирајући примерак „мужеског” пола као одговор на стална зановетања женомрзаца, посебно Др Казбулбуца (али и Џандара и Штасекогатичевића) на њене голубице, на њихову физичку и духовну природу. Убеђена је да оваквом хваљеном „господину” ни Др Казбулбуц не може сачинити ма какво „Стихотвореније”:

> Са каквим је корацима ишао, час на једну час на другу страну, баш као српске партаје?!... Шешир му се завалио натраг на глави, а какве је боје био? Шаренио се као мапа, ко зна испод кога га је стола извукао. А шта велите капут? огрнуо га наопако, а из џепова вире новине изгужване, и неке кутије са шећером да носи жени на поклон, а у руци место штапа шта мислите шта је имао? ону морсковачу исплетену што се ћилимови тресу, за цело је мислио да има свој штап у руци. Знате, [...] како је изгледао, та да сте га само виделе, коса разбарушена по челу и глави, баш као да су вране почеле гнездо правити, а очи, онај поглед, јесте видле, кад овца блеји? тако је и он гледао. А бркови – опростите ми ал’ не могу од смеја да вам причам, то је било вредно видети, стојали му баш као „портвиш”, – а поша око врата отишла на једну страну, – рекох; ај! Ди си сад Казбулбуче!” (*Бубањ*, 1896, бр. 21, стр. 165–166).

---

[38] Waschblau – германизам, плавило за рубље.

Наша списатељица је покренула и табу-тему из приватног живота Срба с краја XIX века о породичном насиљу. Насиље у породици за њу је комична сцена са промењеним традиционалним улогама актера. Као што видимо, и мушкарац је могао да извуче дебљи крај:

> А сад идем к Перићевима!... Чујем, да је ноћас била тамо нека непријатна сцена... Перић је био нешто мало неспретан у изразима, те га је Перићка четком по носу... Али као што чујем мећала му је неке ладне „умшлоге" на нос и мазала га зечијом машћу, па сад се види још само мала модра чворуга. Нема ти брате милостивијег срца, но што је у нас жена! Удариш, па се покајеш! (*Бубањ*, бр. 5, од 1. фебруара 1897, стр. 39–40).

Тетка Ката се радо подсмехивала мушко-женским односима који су из одређеног разлога „искривљени", писала је и о браковима из интереса и у којима нема љубави.[39]

Тетка Катини опоненти нису били нимало благи, понекад су шале биле злураде. Наводно, њој није била страна ни коцка, што дочарава следећи текст из *Бубња*, који је потписао Џандар:

> Пре кад су женске по јаузновима ишле, играле су карте (на новце.) Једном Тетка Ката кад је много новаца изгубила почела да се свађа, па у тој свађи испаде јој један „уметнут зуб" на стол, на које ће сви у глас рећи: „Ево Тетка Ката оће и зубе да прокарта" (*Бубањ*, бр. 1, 1. јануар 1898, стр. 4).

О мушко-женским односима из мушког угла писао је Казбулбуц,[40] углавном нападајући слабости жена. Ево како Тетка Ката проклиње Казбулбуца и препуцава се са њим у *Бубњу*:

---

[39] У једном примеру Тетка Ката каже:

Јестели чули да се Перићка справља сад на идућу беседу, истина знате ма да је њен муж узајмио новаца, – то је тајна коју сам ја дознала, – а сирома кад ће вратити то ће он знати. Е ал жена оће па оће зашто да су друге боље, она немари што су у дућану „штелажи" празни, само нек је свилена хаљина. Звала ме је, па сам видела, тако је лепа знате фарбе онако „шамуа" ко небо, па ће бити испуцована са пантликама како се каже онаке „кремпита" фарбе, ужасно ће лепа бити. Али да јој видите минђуше праве ехт дијамант са дно морја нумеро фирцене, здраво скупоцене; – само штета боже ми опрости, како ће то на њој стојати, онај њен погнут струк, – сирома њен муж све не види, та знате она слабо и мари за њеног мужа, – ал да ме Бог сачува, тетка Кате се ништа не тиче (*Бубањ*, бр. 5, 1896, стр. 35).

[40] Ранији хумористички вршачки лист *Мирођија, лисш за забаву, йоуку и шалу* (1891–1894), покренуо га Милан Петко-Павловић, подсмевао се женама због склоности ка оговарању, чантрању, брбљању, као и због помодарства, уображености, лукавства, а главни сарадник овог шаљивог листа *др Казбулбуц* је створио два, на хуморан начин, сукобљена табора – мушки и женски. Казбулбуц је намерно у својим прилозима изазивао сукоб, „бацао је рукавицу" читатељкама и очекивао реакцију. У листу *Мирођија* представнике зараћених табора представљају др Казбулбуц и Златица, тј. Даринка Брашован, учитељица и књижевница из Новог Бечеја (Törökbecse). У овом листу сарађивао је и Ника Гердец, Јеленин супруг (Рошуљ 1985: 61–63).

> Та кажите, молим вас, да ли ви читате тај „Бубањ”?! Е, хале га не однеле с тим Казбулбуцом! Тај нам се баш попео на врат. – Тај нас „тушира” од горе до доле!... овој пао курјук на балу, она скаче због тесних ципела; ова крије године, она опет оговара своју другу; ова тера моду, она опет бије мужа! Бадава га је наша Јека молила, да удари мало и на нашу „лошу” половину, на наше бекрије, пијандуре, карташе, варалице, претваралице, лажове, невернике, пакленике и заводнике; ајак, он тера једно, те једно, њему смета и кад сукња шушти и кад се перје вије на шеширу и кад мале ципелице лупкарају... Него да замолимо ми нашу Јеку, да га она још једном позове на – измирење, неће ли, – добро !... Рат, отворен рат, па ко јачи !... Да му видим перо, кад га тетка-Катин језик почне поливати... (*Бубањ*, бр. 12, 20. јул 1896, стр. 93).[41]

Тетка Ката помиње да је могуће да су код Казбулбуца „још из младости остали неки видљиви знаци и трагови љубави”, па је то разлог што толико напада жене. Коментарише и Џандареве „матрикулашке објаве”, открива интимне детаље о себи, пише о свом статусу удовице, даје поглед на брачни живот, а дефинише и критеријуме које би морао да задовољи потенцијални кандидат за њеног мужа. Ката нема разумевања за брак између припадника различитих народа, сем Србина нико други није пожељан:

> Представите себи, – стоји, како се ја удајем, ја тетка Ката да се удам, и то још за кога? За Хрвата, те како смешно име звони. Загорец, ец, рец, зец, да ме бог сачува, та да је цео Загреб његов неби ми требао, та нема ти лепше од нашег српског имена које се свршује на ић вић (*Бубањ*, бр. 23, 10. новембар 1896, стр. 180).

Из листа *Бубањ* од 10. септембра 1897. године сазнајемо да је Прекобарац, тј. Васа Крстић, био у бањи Харкањ у Мађарској. У 26. броју је објавио текст *Слатка наша тетка Екатерино! срце фотоматорино* у којем полемише са Тетка Катом и каже како је све у Харкању срећено и лепо, ако се пореди с бањом у Меленцима. Тетка Ката у броју 28 *Бубња* покушава да својим другарицама растумачи реч „фотоматорино”: фото, – то мисли онај зликовац да је Тетка Катино срце на „фоте” исцепано, он ваљда држи од љубави – у своје време – вара се. А маторино то је само улепшао реч „матора”.

Уз све напоре Ката није успела Прекобарца да преваспита, он нема „шлифунга”. Кад би она желела тако нешто рећи Др. Казбулбуцу, то не би могла на овај начин: „Чујеш Казбулбуче богами си и ти оматорио”, јер јој финоћа то не дозвољава, него би му рекла лепо. Сетила се да је Прекобарац помињао и женски језик, па му сада одговара:

---

[41] Ово пише и потписује Јека, тј. Јелка Гердец, и она апострофира Тетка Кату која треба да се разрачуна са Казбулбуцом, а исто тако и Тетка Ката моли Јеку да још једном позове Казбулбуца на измирење. Хуморни ефекат изазива ово замешатељство у којем јунакиња моли аутора, а ауторка јунакињу да промене став према другом књижевном јунаку и његовом аутору.

„Драги Казбулбуче! ниси матор, али мало више времена памтиш" – и више си годишња доба преживео него што нами говориш – то ти и твоја спољашњост показује. [...] Е, мој Казбулбуче! то и ти знаш да су се вековима борили против нашег језика ал нису могли ништа извојевати, па и ви сви нећете, то је једино наше оружије, једина наша одбрана, једини наш заштитник, јели и ваш најећи злотвор, јел тако? (*Бубањ*, бр. 28, 1. октобар 1897, стр. 226).

Одговор на ово стигао је веома брзо. У *Бубњу* број 30 објављен је текст *Тетка, Като, суво злато!...* од Булбуца у којем се обраћа Тетка Кати и одговара на њене примедбе да је матор износећи поткрепљене доказе.[42]

Тетка Ката је прихватала шале које су *Бубњеви* женомрсци правили на њен рачун. Другом приликом се овако бранила: „та ја сам се родила баш кад се свештала саборна црква, удала сам се – јесте по трећи пут – ал то не смета – баш кад су наши полазили у Босну е па не могу сви да буду ни млади" (*Бубањ*, бр. 17, 10. јун 1898, стр. 136). Смишљајући неку освету Џандару, Тетка Ката тврди да ако она открије његове тајне, смрсиће му тако конце да му више на памет неће пасти да је дира. У своју одбрану Тетка Ката не преза ни од супротстављања и уцена како би сачувала свој образ. Имајући аргументе у руци вели:

А ако ја кажем његовој жени како он све гледи – та нећу слатке моје да све кажем, нисам таква да правим раздор, та дотегло би чак и оном тамо са оне стране. – Ипак се не једим, није му шапнуо прави број – прави број би био Казбулбуче онај, од којег се сви људи плаше, дед погоди докторе. – Та да ли сте га чуле шта каже како су му чула попустила – да да јест, е то се татка Ката и не чуди, то је казна што све жене грди тако и треба зликовцу да зна (*Бубањ*, бр. 16, 1. јун 1897, стр. 128).

Понекад Тетка Ката прва напада Др. Казбулбуца. Констатује како се тај баш примирио, не грди више жене, а време је да и он долија:

Та дал сте читале пре где каже, како је навршио педесету. Само слушајте како тај зна рачунати вели: Навршио је двадеспету женидбом, (ох сирота Нена баш је жалим и двајеспету свога књижевног рада, добро то су педесет. А где су ти године детињства? – Јаој! Зликовче

[42] Булбуц одговара Тетка Кати овим речима:

Памтим богме ђачић бејах, пош'о тек у школу, ал' се сећам као данас, на истину голу,.. да си онда ти већ била, жена на свом месту, што си знала, за што Господ даде петлу кресту. А од оног доба ваљда биће тушта лета у којима ружа пупи, мириши – прецвета [...] Нисам матор, тето верујем, јест тако ми – тебе, та познајем, ја бар мислим, врло добро себе. И кад гледнем своју косу, како дивно цвати, у срцу ми нешто пева, као неки свати.. те помишљам: хвала Богу, и нек неда горе, а већ вако, тето слатка живети се море... Не верујеш, *Ево*, јели? а ти дођи к' мени, да те предам у загрљај мојој верној Нени.. Те ако ти она рекне, да не вредим ништа, нек' се зовем Ергербергер или ма и Пишта,..а не – *булбуц* (*Бубањ*, бр. 30, 20. октобар 1897, стр. 244).

христијански, то си изоставио, хтео би се млад правити, као велиш, Тетка Ката је болесна само кад она незна, ал нећеш од Тетка Кате умаћи, ушла сам ти у траг[43] (*Бубањ*, бр. 11, 20. април 1899, стр. 84).

Из сећања Тетка Ката износи када је још ишла у школу баш је учила „Штицу" а он се удварао девојкама, писао им љубавне песме и писма, тако су јој њени говорили, па додаје: „Ти ћеш знати да је тако било, и не можеш опорећи. Дакле онда не говори да само женске крију своје године, него и ви мушки" (*Бубањ*, бр. 11, 20. април 1899, стр. 84).

У рубрици *Женомрсци у слободи* Јелена Гердец је у једном моменту постала централна тема. Други хумористи су се интересовали како она проводи време у бањи у Меленцима. Аутор јој се подсмева, посебно што је сазнао да јој се удварају мушкарци:

Најжешћи женомрзац, онај преко баре, из „зимњега града наперијо дурбин у сва купатила па купи податке, а у Меленце у негдашњи диштрикт управио два па циља, к'о „Фипа" фићок, и тражи неку Јеку, и „слачајшу" тета Кату, која му сад у овој запари личи на обарени и неољуштени кромпир. [...] Онај тета Катин љубимац преко баре спустио дурбин с ока па ће рећи:

– А знате ли, шта сад ради тета Ката у купатилу?!.. Сад јој баш изјављује један звездоџџатац „љубавно сладострастије" и уверава је, да је само зато љуби што је др. Казбулбуц решета, а онати – сиротица – све преврће очима и уздише да не може јадна Јека да заспи од муке и казбулбуке – *(Бубањ,* бр. 19, 1. јул 1897, стр. 153).

Тетка Ката је тема и у следећем броју *Бубња*. Објављено је стиховано писмо Кабзбулбуца посвећено „Препочитајемој госпођици теткици, Јелкици, нарицајемој Катици у Меленци". Пецкање између Тетка Кате и Др Казбулбуца се наставља несмањеном жестином. Кабзбулбуц се предусретљиво распитује:

[...] Још ми кажу, слатка наша тето, / Да ће бити збиља баш – девето, / А ја рекох и реч држим, тето, / Да ћу доћи да крстим девето... / Само ти ми, реци, женски враже, / Шта ли на то твој дражајши каже? / Није шала: девет југовића, / Значи одма девет капутића, / Девет капа, девет панталона! / А тек кад су девет – *женских цона*?... / Авај тето да од Бога нађеш, / Немој тамо незгодно да зађеш / Јер ми кажу, где је згодна грађа, / Да се чак у *дупликату* рађа; / Па рачунај наша плодна тето, / То би онда било већ – десето!... / [...] Живели нам с мамицом им – – младом! (*Бубањ*, бр. 20, 10. јул 1897, стр. 163).

Каквим су се активностима бавили посетиоци бања у оно време, лако је погодити на основу карикатуре из листа *Бубањ* под насловом *Диплома* где се алудира на жене које у бањи затрудне, а све због бањских активности.

---

[43] Године 1899, када и датира поменути прилог, према биографским подацима Васа Крстић је имао 50 година, док је Јелка Гердец имала 44.

Сл. 5, „Диплома”, Бубањ, бр. 18, 20. јун 1897, стр. 148.

Да хумористи из *Бубња* пажљиво прате кретање Тетка Кате сведочи и прилог објављен у бр. 22 од 1. августа 1897. у оквиру рубрике *Вечити Календар. Август*. Тамо се каже да „Тетка Ката долази из купатила, а покојни јој супруг трипут се преврће у гробу”. У истом броју наводи се „Љубавно изјавленије чувсвтованија внутерног воз бужденија дражајшој тетка-Кати”.[44] Млади јуноша кудраве главе обраћа се Тетка Кати изјављујући своје „сладострастије”:

> – Љубве – достојна и слатко – питатслана и слачајша заматорјевшаја Катичице, ти заходи моје сонце отпутешествовавших красота упокојенија младости, прити от мене очајанога објекта твојега нагнућа (*Бубањ*, бр. 22, 1. август 1897, стр. 177).

На то се оглашава Тетка Ката (у потпису овог текста стоји *Здрава болесница из Меленаца*) која почне штуцати, а у себи помисли: „Овога је или онај врашки доктор овамо послао, или овом баш фали” (*Бубањ*, бр. 22, 1. август 1897, стр. 177).

Тетка Ката је главна јунакиња и песме *Под цветном липом (Љубавна сцена сирам месечине)* која је објављена у *Бубњу* број 7 из 1898. Песма има мото који чине прва два стиха из песме *Јадна драга* Бранка Радичевића који гласе „Ветрић пири, / липа мири”.[45] Будући да се ту помињу Џандар и

---

[44] Ово писмо је писано језиком који подсећа на језик Видаковићевих романа *Усамљени јуноша*, *Љубомир у Јелисијуму* или *Зораида* који ће пародирати Стерија. Не можемо да се не осврнемо на сличност која постоји између лика јуноше који се удвара Тетка Кати и Ружичића, поете који се удвара младој Евици, кћерки Феминој у комедији *Покондирена тиква* Јована Стерије Поповића. Прве речи које Ружичић упућује девојци гласе:

Здравствуј цвете љубови, орошени струјом нимфа. Зефири амора око твоји персију лете, и сјајопуне очи твоје стрелу Купидону затупљајут (Поповић 2006: 135).

[45] Навешћемо део песме *Под цветном липом (Љубавна сцена сирам месечине)*:

Ту, под цветно–миомирном липом!
Де мрежу шири прозрачни хлад,
(Са тетка-Катом песник Пецкало)
У топлом заграђају грли се млад.
[...] Ако их случајно појури Џандар,
(Биће чиними с читав „дар-мар”!? (*Бубањ*, бр. 7, 1. март 1898, стр. 53).

Пецкало, вероватно се и овде ради о узајамном надмудривању наших аутора. Још једна песма о Фрајли Кати објављена је у листу *Бубањ*. Иза псеудонима Недељко крије се Димитрије Радовић (Рошуљ 1995: 131), а песма гласи:

> Наша фрајла Ката / Чудну нарав има, / Она мисли, да се / Допада баш свима. // Просилаца има / К'о у з л а времена, / Само једно квари – / Што је врло лења. // Што је леља, лења, / Ал' што језик има! / Верујте ми већ је / Додијао свима (*Бубањ*, бр. 7, 1. март 1898, стр. 54).

Навешћемо још један духовит пример литерарног дијалога из листа *Бубањ* чији аутор је Џандар:

> Пут до раја није асфалтиран. то знате, а знател да су баш сад асфалтирали од раја до пакла,
> А зашто то???
> Па тамо ће женске да одржавају јаузне (*Бубањ*, бр. 3, од 20. јануара 1898, стр. 2).

Тетка Ката је покретала бројне теме и на хумористичан начин их обрађивала и зато је требало да обиђе сваку кућу у Вршцу. Из тих посета она сазнаје све новости и зато је презаузета. Њена рубрика се често третира и као кафе-трач: „Али кафа је особита, а скоруп како је дебео како образ у неког бившег – ју – као сам се загрцнула, а милихпрот је особити" (*Бубањ*, бр. 11, 20. април 1899, стр. 85). Као што је на сличан начин започињала рубрику, тако ју је увек на сличан начин и довршавала речима: „Сад идем право код Мојићке, сад ће бити њене кћери Јуцике брачни уговор", а на другом месту „Збогом до скора виђења", а на трећем каже:

> А сад, љубезне моје, остајте здраво, а ја сад одох да обиђем још десет кућа до ручка, јер после ручка ваља ми још тридесет до мрака обићи и – позабавити, а за десетак дана донеће вам тетка Ката опет новости... С Богом љубезне моје.. До виђења... (*Бубањ*, бр. 12, 20. јул 1896, стр. 93).

Као новински медиј, рубрика *Тетка Ката на јаузну* је регистратор историје приватног живота Срба с краја XIX века у Аустроугарској монархији. Између света описаног унутар рубрика и оног у стварном животу бришу се границе. Рубрика је место укрштаја равни фикције са равни стварног живота. Књижевни јунаци преузимају имена, псеудониме, улоге и карактеристике људи из живота и стварају стварносни наратив новинске фикције. Данашњем читаоцу је тешко да прати наратив, јер не зна стварносни контекст. Рампа је подигнута, а атмосфера напетости и ефекти изненађења, из броја у број, смењују се. Потпуно разумевање текстова немогуће ван контекста читавог листа *Бубањ*. Посебно се надопуњују рубрике које пишу Др. Казбулбуц, Џандар и Јека, јер творе непрестани дијалог.

Тетка Каша на јаузну је место за претресање актуелних тема из различитих области (друштвених, економских, привредних, образовних и културних). Неке су традиционално биле резервисане само за мушки свет и мушке ауторе. Јелка Гердец храбро проблематизује све апсурдности живота Срба које почивају на инверзијама традиционалних вредности. Апострофира болна изневерена очекивања Срба у Аустроугарској, о којима су и мушкарци избегавали да говоре јавно и да пишу у озбиљним листовима. Као жена-писац, она је освојила простор јавне комуникације у шаљивом листу, у којем је раније доминирала мушка реч. За то је требало имати смелости и талента.

Женски књижевни ликови у листу *Бубањ* се амбивалентно обликују (из угла женомрзаца и кафе-трача). Наша ауторка је стала на страну жена уз помоћ хумора и сатире и њиховог корективног дејства. Пише о историји приватног живота породице и о животу жене: удаји, љубавним троугловима, женском образовању, равноправности полова, рушењу родних стереотипа и еманципацији.

Јелка Гердец је у досадашњим незнатним и спорадичним истраживањима била помињана само у текстовима који су се тицали енигматике или Вршачке просвете, а заслужила је много више од тога. Неправедно је остала на маргинама књижевне историографије и журналистике, иако је далеко превазилазила ниво ондашње књижевне продукције. Овај рад би требало да иницира процес њене реафирмације и допринесе увршћавању њеног дела у корпус српске хумористичко-сатиричке књижевности.

ИЗВОР

Бубањ, лист за шалу и забаву. – Год. 1, бр. 1 (24. март 1896) – год. 4, бр. 14 (20. мај 1899).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бранков, Славко. *Основна школа „Вук Караџић", прилози за историју вршачког школства, 1895–1995.* Вршац: Основна школа „Вук Караџић", 1995.

Лазаревић, Мирослав, Јован Вуковић. *Лексикон српских енигмата*. Београд: Енигматски савез Србије, 2007, 71.

Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године. <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr> 12.04.2018.

Крстић, Васа Љубисав. *Казбулбуцијаде, скупљене шаљиве песме и причице, Дра Казбулбуца, прва свеска.* Вршац: Издавачка штампарија и књижница Милана Петка-Павловића, 1905. 5.

Поповић, Јован Стерија. *Дела. Покондирена тиква*. Никола Грдинић (прир.). Београд: Драганић, 2006, 135.

Рошуљ, Жарко. *Час описа часописа. Мирођија, Бубањ, Српска везиља, Полицијски гласник.* Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.

Сремац, Стеван. *Поп Ћира и поп Спира*, *Лимунација у селу. Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига.* Књ. 1. Београд: Просвета, 1977.

Српски биографски речник. Том *2. В–Г*, 2006. 260–261. Том *5. Кв–Мао.* Нови Сад: Матица српска, 2011. 372.

*

Leksikon pisaca Jugoslavije. III. K–LJ. Novi Sad: Matica srpska, 1987, 485–486.

Peković, Slobodanka. *Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka.* Trieste: Università degli Studi di Trieste − Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, 2004. Slavica Tergestina 11−12. 123–137.<https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2423/1/05.pdf> 18. 5. 2018.

Ponešto o Savi Gerdecu. <https://borakosticvrsac.wordpress.com/o-velemajstoru-bori-kosticu/ponesto-o-savi--gerdecu/> 18. 5. 2018.

Ivana T. Ikonić

HUMOROUS ARTICLES BY JELENA GERDEC IN JOURNAL *BUBANJ* (*DRUM*)

Summary

In the margins of Serbian literary historiography there is a forgotten name of Jelena Jelka Gerdec (1855–1926) a teacher and a journalist from Vršac. In the paper we will discuss her engagement in the journal *Bubanj* (1896–1899) from Vršac. The analytical method is used in the paper, and the author also made an attempt to incorporate each literary motif from essays of Jelena Gerdec in the context. Contemporary reading of her literary columns, especially famous „Тетка Ката на јаузну" ("Aunt Kate on a Brunch"), shows that there is a need to re-actualize her literary works, her engagement in the matters of gender equality and national consciousness.

Some of the topics she dealt with were traditionally male topics for male authors. In her columns she was brave enough to register all the meaningless aspects of life of Serbian people which were caused by the neglecting of traditional national values. She was pointing out the betrayed expectations in Austro-Hungary, even when most male writers avoided to discuss them in public or to write about them in periodicals. As a female writer she has conquered the sphere of public communication in a humorous journal in which the male writers were prevalent. To do this she needed courage and talent as well. Jelena Gerdec used in her literary works humor and satirical edge as corrective tools. She was dealing with motives connected with private life of a family, especially women: marriage, love triangles, propaganda of gender equality, destroying the gender stereotypes, and emancipation.

Her articles should rightfully be included in the corpus of Serbian humorous-satirical literature, of the kind that were written and published in various journals by well established Serbian writers, like Jovan Sterija Popović, Stevan Sremac, and Branislav Nušić. The essays which were analyzed showed the dispersive interests of Jelena Gerdec as a writer and her modern access to the contemporary problems at that time. Texts which were considered in this paper are reliable source of information for the history of private life of the Serbs in the end of XIXth Century living in Austro-Hungarian Monarchy, their economic, school, religious and cultural circumstances. Until now Jelena Gerdec was mentioned in marginal sporadic researches only as an author of enigmatic articles and as a teacher in Vršac, but she deserves much more. She is left on the margins of literary and journalistic history, and that is without the reason, since her essays were far above the quality of literary production at that time.

Висока школа струковних студија за менаџмент и пословне комуникације
Митрополита Стратимировића 110
21205 Сремски Карловци
ivanaikonic81@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Sekulić I.

Др Ставрула Маврогени

ПОСЛЕДЊИ ГРЦИ У ЗЕМУНУ У ДЕЛУ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

У тексту се анализира последње поглавље дела Исидоре Секулић *Кроника паланачког гробља* у светлу односа међу националним заједницама које су чиниле становништво Земуна у току осамнаестог, деветнаестог и почетком двадесетог века. Истраживање је усмерено на односе између грчке и српске заједнице у Земуну. У првом делу текст се осврће на историју и културу досељеника у Земун са посебном пажњом на живот Грка. У тексту се описују готово сви аспекти у једном периоду просперитетне заједнице Грка, од сликања шире историјске слике, живота на ветрометини политичких и војних сукоба између Аустро-угарског и Османског царства, преко економских питања, до образовања, обичаја и религијских празника. У тексту се даље разматра опис грчке зеједнице у делу Секулићеве *Кроника паланачког гробља*.

Циљ овог рада је да представи закључке Исидоре Секулић на основу којих је створила слику о грчкој заједници у свом делу. У тексту се расправљају како моменти сродности тако и тачке размимоилажења између припадника грчке и српске заједнице како је описује Секулићева. У завршном делу текст сагледава трагове ових историјских прилика и односа у даљем развоју поменутих националних заједница

Кључне речи: Земун, Грци, Срби, Јевреји, паланка, емигранти.

У доба владавине Турака на Балкану разни слојеви грчког становништва насељавали су кроз дужи временски период северне провинције Османског царства и делове Хабзбуршке монархије. Ове сеобе одиграле су се у два наврата.[1] У првој фази сеобе су се одвијале у 15. и 16. веку. У овом периоду људи су се селили пред османском најездом напуштајући оне делове земље који су били захваћени ратним сукобима. Друга фаза сеоба захвата

[1] Захваљујем колегиници и пријатељици Александри Јовановић, редовном професору Филолошког факултета Београдског универзитета, на корисним сугестијама.

период између 17. и прве половине 19. века. Мотив ове сеоба Грка на север Османског царства и у подручја Хабзбуршке монархије био је колико економске толико и политичке природе. Тачније, док је прва фаза сеоба била изазвана страхом од османских освајања, друга фаза имала је потпуно другачији ток. Хришћани који су живели на просторима Балкана, а посебно Грци стекли су нову улогу у економском животу обеју царстава као и у успостављању трговачких веза између Османског царства и хришћанских земаља на западу.

Досељеници који су се настанили у другом таласу сеоба били су обично трговачки посредници који су се бавили пословима везаним за транзитну трговину и превоз робе. У почетку би само повремено напуштали своја места боравка и по потреби снабдевали европска тржишта за време празника и пијачних дана. Временом су, међутим, почели да настањују нове градове у којима су их радо примали. Мало по мало од накупаца су настали с једне стране велетрговци који су преузели увоз и извоз робе, а са друге трговци на мало који су продавали робу локалном становништву. Развој трговине ишао је упоредо са развојем банкарства и превоза робе. Привредни развој допринео је развоју мноштва локалних заједница на територији оба царства.[2]

Посебно су биле значајне провинцијске заједнице у Београду и Земуну које су цветале током 18. и на почетку 19. века. Посебно развијена била је земунска заједница. Управу над Земуном преузела је Хабзбуршка монархија у складу са одредбама Пожаревачког мира 1718. године. Овај споразум гарантовао је трговачке бенефиције хабзбуршкој страни и на тај начин створио повољније прилике за настањивање Грка и других житеља османског царства у Хабзбуршкој монархији. Грчка трговачка активност почела је да значајно мења изглед Земуна посебно кад су град почеле да настањују породице занатлија разних врста након напуштања Москопоља (1769). Ови догађаји учинили су да Земун постане важан транзитни центар у коме је цветала трговина између Балканског полуострва и централне Европе. Крајем осамнаестог века грчки трговци били су елитни грађански слој Земуна. Говорили су грчки језик и почела је да ради грчка школа (види: Παπαδριανός 1988).

У другој половини деветнаестог века, економска моћ грчке заједнице у Земуну почела је постепено да опада. Економски разлози за који су довели до слабљења, а затим и урушавања дотад богате заједнице могли би се повезати са променама у начину трговине и превоза робе који је у условима све лошијег друмског саобраћаја од сувоземног прешао на речни. С друге стране, националне државе које су настајале подривале су верску и културну аутономију и то је довело до даљег опадања броја становника који су чинили грчку заједницу било да су се стално настањивали у другим државама било да их је асимиловало локално становништво. Управо из овог разлога грчка школа у Земуну престала је са радом 1876. године због недо-

[2] У вези са развојем локалних заједница погледати: Χασιώτης 1993: 43–85; Στασινοπουλου 2005; Χασιώτης,-Κατσιαρδη 2006; Stoianovich 1960: 243–313; Поповић 1998.

статка ђака. Поново је на кратко отварана у неколико наврата и коначно је затворена 1906, а школски фонд прешао је у руке српског живља (види: Σιωκης 2015: 425–447).

Богати и разноврсни живот који се развио унутар грчке заједнице током дугог времена њеног постојања у Земуну побудио је велику пажњу српских писаца (Ђорђевић 2011: 129–144). Историјске и културне чињенице које су условиле настајању феномена провинцијске заједнице допринеле су такође и стварању аутохтоног књижевног универзума у коме је представљена ова заједница. Многи писци давали су својим књижевним ликовима особине грчких досељеника, понекад по узору на историјске јунаке, а понекад стварајући фиктивне ликове. Није случајно што је прво дело које се односило на живот грчких досељеника објављено 1837. године из пера српског писца са грчком пореклом Јована Стерије Поповића. По узору на Молијера, Поповић је написао дело *Кир Јања* у коме је истоимени јунак грчког порекла представљен као прототип карактерне особине – тврдичлука ([1837] 2011). За њим су уследила друга слична дела попут *Хаџи Диш̱е*, Драгутина Ј. Илића ([1908] 1981). У овом случају протагониста је Србин који се оженио грчком удовицом, али се његов покушај да постане део грчке заједнице завршио неуспехом. Осим тога позната је приповетка Стевана Сремца *Кир Герас* ([1903] 1933). Ова приповетка објављена је након смрти аутора, 1908. године и говори о животу јунака Гераса који се населио у српској престоници Београду у трећој деценији деветнаестог века, када му је било седам година. Млади јунак радио је седам година као шегрт и још седам као калфа. Након тог времена и након много перипетија постао је равноправан члан грчке трговачке заједнице у граду, али на крају се прикључио српској страни и узевши посрбљено име „Ђерасим Паскаљевић" (Μαυρογενη 2008: 45–56).

Из поменутих примера јасно се може видети колико је у делима српских писаца историјске и фиктивне нарације биле тесно испреплетене и тешко би било рећи да ли је у питању била наративизација историје или историчност књижевности. Такав је случај и у делу Исидоре Секулић *Кроника п̄аланачког̄ г̄робља* којим ћемо се подробније бавити у овом истраживању.

Исидора Секулић је рођена 16. фебруара 1877. године у Војводини. Детињство је провела у разним војвођанским градовима који су тада били у саставу Аустроугарског царства, као што је то био случај са Земуном и Новим Садом. Студије је започела у новосадској Вишој девојачкој школи, наставила у Сомбору на Српској препарандији, а студирала је у Будимпешти, на Вишем педагодијуму. Дипломирала је математику и природне науке, а докторирала филозофију у Берлину. Радила је као наставница у Панчеву, Шапцу и Београду. Била је прва жена која је изабрана за дописног члана Српске краљевске академије 16. фебруара 1939. године, а за редовног члана Српске академије наука изабрана је 14. новембра 1950. године. Умрла је 5. априла 1958. године у Београду.

Од почетка своје уметничке каријере Исидора Секулић је следила војвођанску књижевну традицију. Испитивала је могућности модерног српског

језика да представе културу и свакодневницу посебно кроз дела великих српских писаца тог времена попут Душка Јакшића, Лазе Костића и других. Покушавала је да у својој књижевности пренесе суштину српског народног израза у уметничку књижевну форму.

Секулићева је стварала у периоду између два светска рата. Као и у случају осталих писаца из њене генерације њено дело било је проткано историјом, политичким и ратним догађајима. Била је активни покретач друштвених промена на плану образовања и права жена.

Кроника паланачког гробља[3] настала је пред крај њеног књижевног стваралаштва и објављена је 1940. године. После Другог светског рата, тачније 1948. године објављен је додатак овог дела, под насловом *Паланка и њени последњи Грци*. Ово дело покрива један хронолошки период у животу провинције Земун у коме је живот Земунаца дат у форми дијалога између протагониста који заступају идеје и схватања самог писца о питањима свакодневног живота. У фокусу текста је слика обичне, једноставне породице. Ово дело писано је под непосредним утицајем личне животне трагедије – губитка родитеља. Представља израз унутрашње потребе писца да расправља о егзистенцијалним филозофским темама као што су живот и смрт. Књижевност Исидоре Секулић прожета је рефлексијама о животу, индивидуалним људским судбинама и сећањима. Секулићева не пише о великим историјским догађајима, већ свакодневници обичних људи у паланци. *Кроника паланачког гробља* је дело њене зреле књижевности у којој се у пуном светлу рефлектује њена животна и књижевна перспектива (Вучковић 1997: 135).

Последње поглавље ове књиге, *Паланка и њени последњи Грци*, заслужује посебну пажњу у оквиру нашег истраживања. Секулићева се у њему бави историјом грчке заједнице у Земуну, а посебно периодом опадања. Нећемо се бавити књижевним аспектима овог дела пошто је то тема других истраживања (Башчаревић 2016: 31–48; Ђоковић 2016: 457–470). Бавићемо се само сликом Грка која израња из текста Секулићеве.

1. Слика града. Исидора Секулић најпре описује град. Представља Земун као „место сасвим без хоризонта" (Секулић [1940] 2010: 196), као „мали градић, који врло давно живи, много шта је доживео, многим крупним људима конак био, али никада до неког нарочитог угледа није дошао" (Исто: 181). У тај градић који се налази на раскршћу политика, идеологија и ратних сукоба "судбина је сабијала емигранте, бегунце, авантуристе, луталице" (Исто).

Становништво Земуна, осим Срба чиниле су три групе насељене у три различита насеља која су се „налазила у непосредној близини" (189). Секулићева описује разлике међу ова три дела Земуна: католичко насеље, а одмах за њим, „све остало у тој уској, малчице влажној улици запремале су јеврејске куће, добро зидане, махом виша приземља, а и неколико једноспратних кућа" (Исто), као и грчко, „мало њихово насеље налазило се у

[3] Исидора Секулић, *Кроника паланачког гробља*, Паланка и њени последњи Грци.

поменутој краткој и врло уској улици која је задржала своје класицизирано име, Римска улица" (191).

Грчке куће описују се као, „кућице имућних, или и богатих чистих Грка, који су као навлаш становали у малим и слабо снабдевеним кућама, као у малим гостионицама" (189). Оскудно покућство није било знак недостатка новца, већ је то био резултат начина живота који су прихватили и који је обележио како њихове куће, тако и радне просторије. Према речима Секулићеве:

> Кућице намерно штуро намештене, да удобност не би укућане одомаћила. У том стилу су држали Грци и своје магазе и канцеларије: хладне, непријатне, неудобне, да се нико од њих не би ту добро осећао, и заборавио на особиту технику живота. (191)

Становници ових полунамештених здања били су „увек некако готови да их нешто снађе" (190). Ова чињеница коју Секулићева често помиње на разним местима у тексту оставља утисак да је грчко становништво у Земуну било пролазно и случајно иако је, како сама бележи, било породица које су у Земуну биле присутне више од два века. У суштини Секулићева описује Грке као мигранте:

> Па су Грци и Цинцари долазили и одлазили, било их мало, па знатно више, па много, па мање, сасвим мало, и већ на измаку у доба за које је овај запис везан. (182)

Секулићева пише да је и у тренуцима кад је грчка заједица у Земуну била на врхунцу просперитета живела издвојено од осталих становника града. Ова урбана сегрегација свакако није могла потрајати у годинама кад је грчка заједница у Земуну била на заласку. У том смислу Секулићева издваја „чисте Грке", који су били усамљени унутар грчке зајединице, „за разлику од аклиматизованих и асимилованих Грка" (183) – како бележи Секулићева – „са кућама у средини града" (Исто) и док су „Грци из чаршије, строго узевши, изводили једно вештачко или извештачено седење на две столице: говорили су српски радо, али увек рђаво; склапали су пријатељства са Србима, али трговачке послове нису с њима делили" (192).

Секулићева запажа напетост у односима између „чистих" и „асимилованих" Грка пошто су „чисти Грци оне из чаршије с муком трпели, и презирали; они из чаршије су то иљоровали" (183).

Упркос свему живот паланачких Грка, како оних „чистих" тако и „асимилованих" у центру није се много разликовао. И једни и други живели су на неки начин издвојено од остатка становништва:

> Сви заједно, колико их је још остало, завлачили су се, више-мање, у чауру од свога језика и писма, свога богатства и своје независности богатих људи, своје традиције и отмености. Отменост та, у већој или

> мањој мери, била је стварна, долазила од више културе, од богатства, и нарочито од једне лепе грчке учтивости према свима људима, која је разоружавала, некада заправо и збуњивала. (Исто)

И једни и други су прихватили идентитет „странца" пошто су према Секулићевој „хтели да буду и туђи и малобројни, да некако, баш тиме надпливавају, као зејтин воду, оне који хоће да их „прогутају". Као што је и сама писала, „у варошицу стизали само отпаци историје" (181).

2. Живот Грка. Упоредо са описом грчких кућа Секулићева описује живот грчких становника Земуна. Секулићева их описује као „цивилизоване скоројевиће" који „као што су некако страшљиво били учтиви, страшљиво су се и лепо облачили и китили. Много се у куће затварали..." (Исто)

Секулићева даље оцењује да су Грци „друштвено, сем неких изузетака били крајње уздржани и неповерљиви" (Исто). Секулићева, међутим, бележи и неке друге типове социјалног понашања грчких становника Земуна које објашњава местом и приликом. Наиме, пише да су се на јавним местима Грци држали по страни. Овакво држање, каже Секулићева могло би се пре свега објаснити страхом, пошто су то биле „луталице-богаташи који стално за нешто стрепе" (Исто). Не желећи да се размећу богатством, „жене и људи показивали су се на улицама већином у оделима тамних боја, добро сашивеним, од доброг материјала, али увек једноставним. Можда у кравати, или на једном прсту под рукавицом, дискретан брилант" (Исто)

У пиватном простору, међутим, бележи Секулићева, понашали су се савим другачије; „Код куће, нарочито док разгледају грчке новине, Грци су врло живи, устају, седају, са серијом интонација изговарају понеку реч и пет пута узастопно" (Исто). Текст их затим описује у историјском контексту. „Као сви Грци, у сва времена, од Илијаде, сви су били политички врло емотивни, у политичким разговорима нагли и праскави: вичу понекад – али само код куће" (Исто).

У описима Секулићеве земунски Грци дуговали су свој идентитет како свом етничком пореклу толико и колективном историјском памћењу: „Грци смо! Извештачене су многе од наших философија, али нико у свету не уме почети без њих. Извештачено смо, не знамо ни сами како, с малим лађицама тукли и давили велике персиске лађе" (194). Ипак, постојало је снажно осећање да није било повратка са тог пута који су изабрали. Један од протагониста казује овако: „Тешко је натраг у Грчку, нисмо ми више онај народ, друго смо... нико нас оданде не зове, а кад сами одемо, скоро нас не познају" (188). У покушају да представи колико је било тескобно то осећање носталгије, Секулићева каже да становници варошице „осећају да је љубав према далекој земљи предака најзагонетнија љубав, да је бол" (193).

3. Црква и образовање. Секулићева издваја две главне карактеристике које су разликовале земунске Грке од српске већине у варошици, односно

језик и веру. Овакав приступ је у складу са историјским чињеницама пошто је познато да су Грци придавали посебну важност овим темама. Живот у срединама у којима је већина становништва говорила други језик и имала другу вероисповест учинила је да Грци ова питања сматрају посебно важним за очување идентитета. Језик и вера показали су се као главно везивно ткиво унутар грчке заједнице у варошици. Ова чињеница резултирала је оснивањем цркава, школа и покретањем сопствених издања.

Будући да су Грци у Земуну живели углавном у економском благостању започели су градњу две цркве и основали две грчке школе. Већ од 1794. године почеле су са радом две грчке школе, „Απλοελληνικόν Σχολείον" и „Ελληνομουσείον", односно школе које су давале основно и средње образовање. Као што смо већ поменули, школа је престала да ради један век касније, а школска имовина прешла је у власништво српских становника Земуна (Papadrianos 1988: 116–119; 128–133; Παπαδριανος 2001: 58–59).

У доба које описује Секулићева већ је одавно била престала са радом грчка школа. Секулићева описује ову чињеницу као велики ударац за грчку заједницу у Земуну, пошто Грци нису сматрали образовање само индивудуалним достигнућем, него и начином да се остваре професионални циљеви појединца. Образовање је за Грке било више у националној него у друштвеној сфери. Као што запажа Секулићева Грци су „децу своју сабијали у калупе, мазили их и кварили само да остану у калупима" (Секулић [1940] 2010: 191). У суштини изгледало је да је било важније неговати код потомака идеју о различитости него обезбедити професионални развој. Задатак образовања био је да обезбеди да млади не „изневеравају језик и родну земљу" (Исто: 185).

Међутим, предаја школске имовине и тековине у српске руке описује се као једноставна трговачка трансакција између грчке и српске заједнице у Земуну. Приликом ове размене, и последњи Грци [су] омогућавали да српска деца уче грчки од Грка, и имадну у образовању свом неку корист и од тога. А Срби су и последњим Грцима отварали врата у своју школу и цркву. Онај солидни школски фонд Грци су најзад оставили у српској општини, [под једним условом]. Срби су последњега Грка гледали у старости и болести, и заклопили му очи. (184–185)

Осим језика вера је била такође једна од ствари која је Грке разликовала од српске вечине. Један од јунака у тексту узвикује: „Црква, религија, гробље, то треба да спасе Грке!" (194). С друге стране, период опадања грчке заједнице пратио је губитак права на самостално богослужење и обављање других црквених обреда. Било је неизбежно да ова ситуација произведе непрестано стање тензије између Грка и Срба: „Велики крст у њиховом животу, и притисак на њихов понос, била је околност што су са Србима имали заједнички цркву и богослужење, и црквену општину" (184). Ипак, изгледа да су Грци научили како да се опходе у овој за њих тешкој ситуацији и преокрену је у своју корист. Грчким становницима варошице остало је да с времена на време врше црквену службу. У овим приликама варошани су користили прилику да покажу своје богатство и јединственост:

> Вредно је било посматрати Грке пред Ускрс, све Грке без разлике. Не питајући за трошак, украшавали су цркву и порту брдима цвећа и свећа и ћилимова. Христов гроб – раскош. Тамјан се једнако пали, сва порта мирише. На Велики петак, сви Грци стоје ван столова, и на истој страни цркве, компактна нација; сви истоветни по неком христовски тужном изразу у лику (192).

4. Односи између Срба и Грка. Пресудну улогу у формирању и природи односа између варошана имало је порекло. С обзиром на то да су Грци и Срби били слични у главним областима живота, да су поштовали и неговали сличне принципе и вредности могло би се се очекиватри да ће та сродност помоћи у превазилажењу разлика и ублажавању суревњивости између њихове две заједнице. Међутим, Грчки варошани одликовали су се ароганцијом и са висине гледали на своје српске суграђане. Срби су се, са своје стране једнако опходили према Грцима:

> Грци, последњи Грци, имућни, или и богати, надмени – иако су морали са Србима у исту цкрву – звали су се такође само Грцима, а пред судом би добацили свом тумачу, ко на добром ко на левантско-француском језику: Грецортходохе. А кад су Срби некако дознали да на француском језику Грец значи и варалица, нарочито у картама и у новцу, сковали су шаљиву узречицу: „Питај га да ли је Грк или Грек?" (182)

Иако је судбина грчке заједнице била или нестанак или асимилација у српску већину у варошици прихватање чланова грчке заједнице, као и асимилација од стране Срба сматрали су се великом срамотом и издајом националних интереса. Један од јунака приче овако грди свог земљака:

> ...што речи говори место десет! а кад српски говори, онда три стотине место десет! Мило му је, пасја њушка, да не говори матерњим језиком... Изрод!... Жена му такође изрод, говори француски, и говори још три пута више него он... Деца, изроди, мешају три језика! ... Он и она ће умрети, на француском језику, наравно, али деца њихова ће ово мало колико нас још има обрлатити да заборавимо да смо Елини... да смо Хелени (187).

Ово испољавање нетолеранције било је више вербално него израз неке озбиљне агресије пошто је процес асимилације чланова грчке заједнице од стране српске већине био непрекидан. Грчки становници варошице били су свесни чињенице да је нестанак њихове заједнице неизбежан. Преко једног од својих ликова, који је „својим сународницима говорио покашто тешке истине о богатству, и теже о емиграцијама" (185), Секулићева запажа: „Виљушка са свега два зуба: или се претопити, свеједно да ли богат или банкрот; или изумрети" (Исто).

Управо овакав став о асимилацији навео је грчке становнике варошице на безнадежно размишљање о обрнутој асимилацији, односно хеленизацији

Срба. „Треба се борити, отимати, децу имати, ортачити се са Србима тако да они буду ортак. Треба узимати њихове девојке и погрчавати их. Треба ићи у позориште и у циркус, а не само у цркву и на гробље!... У цркви, ми једва имамо венчање и крштење, имамо опела и парастосе..." (188), објављује један од јунака у причи Секулићеве. Ипак, било је још чланова заједнице који су били потпуно посрбљени. Иако су били поносни на свој нови идентитет ништа мање нису били поносни на своје грчко порекло као што су били „Зијаматини [који] су се тиме поносили, и у топле тренутке живота опет говорили да су Грци, и волели да чују да се каже како су они Грци" (192).

5. Опадање (питање деца). Опадање грчке заједнице према писању Секулићеве, није било само резултат асимилације којој су били подвргнути чланови грчке заједнице већ се то догодило услед недостатка њене обнове. Изгледа да је највећа невоља са којом су се суочили Грчки становници вароши био све мањи број деце што је условило најпре опадање и коначно крај грчке заједнице. Оваква ситуација задесила је грчке заједице и у другим деловима света, као на пример у Америци. Жена једног од јунака са горчином примећује: „У Америци, богата грчка колонија, деца играју тенис... Види их, као анђелчићи, мали Грци" (189). Из овог разлога паланачко гробље се у тексту Секулићеве претвара у простор главне друштвене делатности грчке заједнице, а истовремено оно представља и највећи симбол њихове пропасти. Чак и у случају да се ороде са Србима, „пазили да то буде српска девојка, која улази у грчку породицу, прима грчко име, и одмараће се – увек им је гробље било на уму – под плочом с натписом грчким писменима" (192).

6. Закључак. Можемо закључити да дело Исидоре Секулић описује последњи период живота грчке заједнице у Земуну. Описује и просуђује живот својих јунака који су давно умрли и заборављени. Осећање коначности прожима читав текст и даје му фаталистички и меланхоличан тон. Опадање је у делу приказано као нешто судбинско што се није могло избећи. У овакав контекст Секулићева ставља своје јунаке који се боре за очување свог националног идентитета. Они су били у сукобу са „одметницима" у сопственим редовима, као и са околином српског порекла. Изградили су разне негативне стереотипе о „Другом", али нису били у прилици да зауставе незадрживо пропадање грчке заједнице у Земуну.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Башчаревић, Снежана. Иманентна поетика Исидоре Секулић. *Зборник радова Учитељског факултета Призрен–Лепосавић* 10 (2016): 31–48.

Вучковић, Радован. *Европски контекст Кронике паланачког гробља. Исидоријана* 3 (1997): 133−164.

Ђорђевић, Саша. Οι έμποροι του έθνους – μια προσπάθεια αποκωδικοποίησης της εικόνας του Έλληνα στη σέρβικη πεζογραφία, Κωνσταντίνος Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)* [„Трговци нације. Један покушај за кодификацију слике Грка у српској белетристици", Константинос Димадис (ур.), *Инденшишеши у грчком свешу (од 1204. до данас*], II, Αθήνα 2011, 129–144.

Ђоковић, Гордана Ј. Библиографија радова о Исидори Секулић за период од 1996. до 2016. године. *Књижевносш и језик* 63 (2016): 457–470.

Илић, Драгутин. *Хаџи Дишша*. Београд: Нолит, [1908], 1981.

Μαυρογενη, Σταυρούλα «Η εικόνα των Ελλήνων στο έργο του σέρβου λογοτέχνη Στέβαν Σρέματς», *Δρώμενα και γράμματα σλαβικού πολιτισμού* [Ставрула Маврогени, „Слика Грка у делу Стевана Сремца, у *Умешносш и књижевносш словенских народа*"], Θεσσαλονίκη: 2008, 45–56. (online: *Σχολής Βαλκανικών Γλωσσών του Ινστιτούτου Μελετών της Χερσονήσου του Αίμου*). <https://www.imxa.gr/files/PraktikaDiimeridasSBG.pdf>14. 1. 2018.

Παπαδριανος, Ιωάννης Α.: Οι Έλληνες της Σερβίας (18ος–20ός αι.). [Иоанис Пападрианос, *Грци у Србији (18–19. век*]. Αλεξανδρούπολη: Ενδοχώρα 2001.

Παπαδριανος, Ιωάννης Α.: Οι Έλληνες πάροικοι του Σεμλίνου (18ος–19ος αι.). [Иоанис Пападрианос, *Грчки исељеници у Земуну (18–19. век*]. Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ 1988.

Поповић, Душан. *О цинцарима*. Земун: Прометеј, [1937] 1998.

Поповић, Јован Стерија. *Тврдица*. Београд: Завод за уџбенике, [1837] 2011.

Секулић, Исидора. Кроника паланачког гробља, *Паланка и њени пошледњи Грци*. Антологија српске књижевности. Учитељски факултет Универзитета у Београду. 2010. <www.аск.рс> 25. 3. 2018.

Σιωκης, Νικόλαος. Η παροικία των Κλεισουριέων στο Ζέμουν (Σεμλίνο). Αμφίδρομες σχέσεις με τον γενέθλιο τόπο», *Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, [Николаос Сиокис, Исељеничка колонија из Клисуре у Земуну. Односи са родном земљом. *Зборник радова 5ог Европског конгреса за неохеленске сшудије*], Αθήνα 2015, 425−447.

Сремац, Стеван. *Кир Герас*, Београд: Српска књижевна задруга, [1903], 1933.

Stoianovich, Traian The Conquering Balkan Orthodox Merchant. *The Journal of Economic History* 20 (1960): 243–313.

Στασινοπουλου, Μαρία; Μαρία Χριστίνα Χατζηϊωάννου (επιμ.), *Διασπορά-Δίκτυα-Διαφωτισμός, Τετράδια εργασίας 28 Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών* [Марија Стасинопулу – Марија Христина Хаџииоану (ур.). *Дијаспора-умрежавање-просвешишељсшво. Радне свеске 28. Ценшар за неохелленске сшудије/Национална фондација за исшраживање*]. Αθήνα, 2005.

Χασιωτης, Ιωάννης *Επισκόπηση της ιστορίας της νεοελληνικής διασποράς* [Иоанис Хасиотис, *Исшорија грчке дијаспоре*]. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1993.

Χασιωτης, Ιωάννης; Όλγα Κατσιαρδή – Hering, Ευρυδίκη Αμπατζή, *Οι Έλληνες στη Διασπορά, 15ος–21ος αιώνας*, Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων [Иоанис Хасиотис, Олга Катсиарди-Херинг, Евридики Ампатзи, *Грци у дијаспори, 15–21. век*], 2006.

Dr Stavrula Mavrogeni

THE LAST GREEKS IN ZEMUN IN THE WORKS
OF ISIDORA SEKULIĆ

Summary

This paper analyzes the last chapter of Isidora Sekulić work, *Chronicle of a Small-Town Graveyard* in the light of the relations among the communities which constituted the population of Zemun from the 18th, until the beginning of the 20th century. It focuses on the Greek-Serbian relations. The first part of the article reflects upon the history and culture of the emigrant communities in general which lived in Zemun at the time and specifically on the Greek situation, covering many aspects of life from the larger historical picture, the political tensions between the Austro-Hungarian and the Ottoman Empire, to the economic issues, to the education of children and religious holidays. The paper further discusses the description of the Greek community created by Isidora Sekulić in the *Chronicle of the Small-Town Graveyard*.

The aim of this paper is to sum up the points that Sekulić makes in her work about the closeness and misunderstanding between the two communities, Greeks and Serbs and to suggest the possible outcomes that the mutual historical and cultural circumstances left on the further development of the respective communities.

Универзитет Македонија
Одељење за балканске, славистичке и оријенталистичке студије
156 Егнатиа, Солун
Грчка
smavroge@uom.edu.gr

UDC 821.111(73)-31.09 Updike J.
81'255.4

Др Ивана В. Ђурић Пауновић

ПРЕВОДИЛАЧКА ЧИТАЊА КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА: ПРЕВОД РОМАНА *ПАРОВИ* ЏОНА АПДАЈКА НА СРПСКИ ЈЕЗИК*

Полазећи од улоге и значаја превода неког књижевног дела за његов даљи живот у циљној култури, у раду се анализирају поступци, стратегије и преводилачке компетенције које, исправно употребљене, омогућују делу да у њој нађе своје место и одомаћи се на такав начин да добије потпуни рецепцијски третман. Ови поступци у раду испитани су на примеру романа *Парови* (1968) америчког писца Џона Апдајка, који је у преводу Александра Саше Петровића објављен 1977. Поред теоријског оквира рада, проистеклог из теорије превођења, а релевантног за анализу метода и поступака, као и естетско-стилског вредновања, преводилачки поступци и њихов резултат сагледавају се и из угла закључака које је Валтер Бењамин изнео у есеју *Преводиочев задатак*.

Кључне речи: књижевно превођење, теорија превођења, књижевна критика, *Nachleben*.

1. Увод. О превођењу књижевног дела може се размишљати на много начина. О томе сведочи и теорија из ове области која је од својих почетака, што сежу до античког доба, преко исказа о њему у сваком од периода развоја мисли у Новом веку, све до данас, оставила дубоке, често контрадикторне трагове не само о томе како превођењу треба приступити, већ и о томе шта оно јесте, у коју нишу га ваља сместити, и како његов производ исправно вредновати. Размишљања о занату без којег би једна од основних човекових потреба, у најширем смислу, она за успостављањем комуникације с другима, и разумевањем властитог постојања, била веома отежана а каткад и неостварљива, крећу се од емпирије до теорије, од закључака ослоњених на чисту праксу до домишљања која су по својој природи чиста теорија,

* Рад је настао у оквиру пројекта Језици и културе у времену и простору (178002), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

понекад превише удаљена од сваке праксе.[1] Између ових опречности налазе се разнородни модалитети које одликује средњи, умеренији пут кад је реч о сагледавању кључних елемената који учествују у настанку сваког текста, па и сваког превода – језика, стварности и имагинације. Но, такви приступи су мање уочљиви, а чини се да жива полемика о теорији превођења, и студијама превођења уопште, настаје и траје првенствено на трусном тлу књижевног преводилаштва, које се, већ својом природом, опире постављању у теоријске оквире и ригидне методолошке калупе, нарушавајући тиме барем део онога што теорија, да би била валидна, треба да испуни. Вероватно отуд и толики број рукаваца који теорију превођења одводе до филозофије, когнитивне и психолингвистике, или до студија културе.

Неретка потреба преводилаца да бележе своје мисли приликом рада на превођењу неког дела, односно сугестивни производ те потребе, понекад зна да пређе границе првог разлога свог постојања и да надахне читаоце-теоретичаре да једну из практичних разлога насталу белешку развијају до неслућених граница. Јединствени пример овога је текст Валтера Бењамина, *Преводиочев задатак*, написан поводом његовог рада на преводу Бодлерове поезије.[2] Пре него што је надрастао себе, у рукама и главама других мислилаца, његов садржај говорио је управо о неким веома важним аспектима преводилачког посла, што је уосталом, и самим насловом наговештено. Таква је била барем иницијална замисао, ако се о замисли уопште и може говорити; како се десило да овај текст потом постане један од највише тумачених (каткад и погрешно) и најчешће цитираних текстова из домена преводилачке теорије, али и од Бењаминових радова уопште, треба прочитати у делима Дериде, Де Мана, Стајнера или Хомија Бабе (више о овоме у: Pym 2010 и St. André 2011), који су се у писању неких својих радова нашли у дијалогу управо са њим.[3]

---

[1] Да су се студије превођења, на почетку 21. века, претвориле у озбиљно поприште двеју сукобљених методолошко-теоријских страна, може се видети и на основу прегледног чланка *On Empiricism and Philosophy in Translation Studies* Ентонија Пима, из 2010, али и на основу ранијих радова од којих је илустративан онај Е. Крисофулија, објављен у зборнику *Crosscultural Transgression: Research Model in Translation Studies* (2002) у коме аутор позива на изналажење једне еклектичке методологије која ће помирити све оно што може бити корисно у студијама превођења, без обзира на то да ли је резултат добијен на основу критичко-интерпретативног или емпиријско-дескриптивног приступа.

[2] Реч је о тексту који је настао као предговор, или увод, једног издања Бодлерових стихова које је Бењамин превео. (Charles Baudelaire, *Tableaux Parisiens*, Deutsche Ubertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin, Heidelberg 1923, Verlag von Richard Weissbach).

[3] Постоји фина иронија у томе што су у преводима *Преводиочевог задатака* с немачког на енглески и француски, на пример, пронађене озбиљније грешке које су вероватно довеле, барем делимично, до погрешних тумачења овог текста. Више о овоме видети на: https://walterbenjamindigital.wordpress.com/the-task-of-the-translator-die-aufgabe-des-ubersetzers/

Једна од великих тема коју је Бењамин овим текстом отворио, јесте живот изворног текста кроз текст превода. Он га је назвао *Nachleben*, односно *преживљавање*[4] (на енглеском је израз преведен као *afterlife*), накнадни, или потоњи живот у другој, нематичној култури, уз чврсто уверење да уметничка дела и културне вредности имају независно, властито постојање. У којој мери рад преводиоца може да утиче на тај наставак живота неког књижевног дела, до које мере његово смештање на одговарајуће место у циљној култури зависи од свих оних стратегија, метода и поступака којима преводилац у свом раду свесно или мање свесно прибегава с циљем да га одомаћи и у њу инкорпорира, можемо видети на примеру превода дела једног од најзначајнијих америчких аутора двадесетог века, Џона Апдајка (John Updike) и његовог романа *Парови* (*Couples*, 1968) који је 1977. године на српски језик превео Александар Саша Петровић. На примеру овог романа покушаћемо да размотримо не само језичко-стилске аспекте већ и социо-културни контекст у којем овај превод настаје, с циљем да утврдимо у којој мери време у ком се преводи утиче на време дела; који су то задаци које преводилац пред себе поставља у конкретном примеру, и до које мере књижевни преводилац заступа писца (колико год се чинило да то ради увек), а када заузима позицију књижевног критичара, било да је то у корист дела, или чак и на његову штету. Истовремено, ово ће бити и подсећање на пример изузетног преводилачког остварења, помало заборављеног јер је настало пре више од четрдесет година, али и даље упечатљивог као и у време у ком је настало, и због кога је Саша Петровић добио награду „Милош Ђурић". Такође, један од важних разлога за анализу управо овог превода јесте и преводиочев Предговор који носи наслов „Роман *Парови* Џона Апдајка: о писцу, моралу (поуци), композицији романа, стилу, идиому, лексици и метафори". У њему преводилац износи књижевно-историјске, социолошке, културне и језичке одлике дела које су се одразиле и на његов рад. Према тим одликама он има и критички став који је у тексту превода романа изражен на специфичан начин, такав да читаоцима најчешће, логично, промиче. Међутим, у анализи превода он је значајан и као један од бењаминовских аргумената о наставку живота дела у другој култури. Но, кад је превод у питању, ваља поћи од оних ствари које делују сасвим очигледно. Да би превео књижевни текст, преводилац најпре мора да га разуме. Разумевање притом, подразумева знатно више од разазнавања о чему је у тексту реч: разумети књижевни текст значи проникнути и у оне специфичности које га чине посебним. У посредној вези с овим је и оно што износи Волфганг Изер, кад каже, „у разматрању књижевног дела, треба узети у обзир не само конкретни текст већ исто тако, и у подједнакој мери, и радње које обухвата реаговање на тај текст" (Lodge 1988: 212). Читалац је, према томе, онај који књижевном делу даје завршни облик и значење; ако је притом тај читалац истовремено и

[4] Како за *Nachleben* стоји у преводу текста *Преводиочев задатак*, који је урадила Александра Бајазетов Вучен.

преводилац, његов задатак постаје много сложенији, а одговорност знатно већа. Преводилачко читање, јасно је, изискује најтемељније и најдубље разумевање изворног текста. Стога можда није сувишно подсетити на то да процес преношења књижевног дела из једног језика у други није превасходно процес у коме се нешто добија (мада се ствара текст превода), већ процес који подразумева губитак појединих одлика и аспеката изворног текста: током тог процеса преводилац настоји да губитак учини мање видљивим и што мање значајним; настоји, такође, да сачува особени унутрашњи дух и саму суштину изворног текста како би створио ефекат што сличнији оном који ствара читање оригинала. Јер, како указује Изер, „књижевно дело има два пола, које можемо одредити као уметнички и естетски: уметнички се односи на текст који је створио аутор, а естетски на његово остварење у свести читаоца" (Lodge 1988: 212). Или у свести преводиоца. Управо је због тога неопходно да преводилац поседује способност да разазна најзначајније одлике књижевног дела које преводи и да начини њихову што прецизнију хијерархију како би на основу тога могао да стекне сасвим јасну представу о томе која су од тих својстава суштинска на начин који намеће обавезу да по сваку цену буду сачувана, а која је од њих можда могуће жртвовати да се сачувала она значајнија. Стварање овакве хијерархије неретко је у потпуности интуитиван процес, но у појединим случајевима преводилац показује експлицитну критичку свест о својствима изворног текста, а тада су и преводилачки резултати, по правилу, бољи. Превод романа *Парови* Џона Апдајка који је сачинио Саша Петровић представља пример изузетног преводилачког домета проистеклог из експлицитне критичке свести оваплоћене у вештини преводилачког читања изворног текста.

2. Пример преводилачке аутопоетике. Врста овакве свести у великој мери испољена је управо у Предговору првом и за сада јединoм, српском издању *Парова* (Београд: Просвета, 1977). Петровићев предговор, заједно с преводом, завређује озбиљно разматрање будући да ова два текста говоре и сведоче о неким од темељних принципа и техника у приступу књижевном делу, са становишта преводиоца, те се на више начина тичу не само овог конкретног, већ и сваког другог књижевног превода. Овај предговор изузетно је значајан и због тога што се бави делом прворазредног писца или, како се наводи у *Columbia Literary History of the United States*, писца „чија је упечатљива стилска прецизност увек бивала прожета сликовитим естетским ефектима" (Elliott 1988: 1139), и који је писао са „живим осећајем, како моралне потребе, тако и естетске сврхе", а с циљем преиспитивања „онога што је преостало од реалистичке традиције америчке прозе" (Ruland – Bradbury 1992: 384).

На самом почетку предговора, Петровић одважно тврди како заплет није битан; већ на први поглед такав став може се учинити одвећ радикалним – но из перспективе тренутног стања ствари у преводној књижевности у Србији, делује ништа мање него пророчански. За многе преводиоце заплет

је једино важан, због чега они у својим настојањима да га што јасније пренесу, занемарују, или једноставно потпуно пренебрегавају, специфичне одлике изворног текста. Такав приступ неминовно води поравнавању или чак потпуном поништавању стилских нијанси – понекад до те мере да дела сасвим различитих писаца постају сумњиво и чудновато међусобно слична. Стога Петровићева тврдња о неважности заплета подразумева да ће он настојати да суштину овог Апдајковог дела потражи и пронађе у нечем другом, што и чини.

Парови су, каже преводилац, алегорија. У књижевној алегорији, чак и кад је ваљано написана, ликови су увек у опасности да постану и остану дводимензионални преносиоци пишчевих идеја: подређени тим идејама, они сувише лако губе своје индивидуалне особености те постају бледи и неуверљиви, и врло тешко успевају да побуде читалачку пажњу и емпатију. Свестан те опасности, Петровић настоји да сачува не само алегоријски потенцијал, већ и индивидуалност Апдајкових јунака. Тако, на пример, за њега презиме јунака по имену Пит Ханема носи симболичке конотације изведене из звучне сродности с латинском речју *anima*, односно „душа"; симболички Пит је душа Америке, извор њене животне енергије и отелотворење њене снаге и способности за преживљавање. Истовремено, преводилац зна да Ханема и на реалистичком нивоу треба да буде „живи" лик, а не тек беживотни симбол. С изузетним успехом Петровићу полази за руком да сачува обе димензије – симболичку и реалистичку – главног јунака. Пре свега, он успева да покаже пуни симболички потенцијал јунаковог имена који и сам Апдајк наглашено подвлачи у неколико наврата – најизразитије, можда, у следећем примеру: ... *HANEMA, his name, himself, restraining constellated in letters all his fate, me, a man, amen, ah* (Updike 1969: 19). Надахнут Апдајковим умећем с речима, и одлучан у настојању да сачува асоцијације и конотације, као и поетску димензију реченице, Петровић проширује текст изворника: „ХАНЕМА, у његово име, у њега самога, у ту реч – мало сазвежђе у којем је била зауздана цела његова судбина, аха! Ја чова- ха! – нема да нема: Ханема; некадашњи син татин и мамин – амин!" (Апдајк 1977: 38). Превод је овде двоструко дужи од оригинала; преводилац додаје речи које се римују с Ханема и са *амен/амин*, градећи на тај начин слојеве значења који Ханему претварају у неку врсту типичног (и у исти мах симболичног) припадника америчке средње класе.

Ханема, међутим, остаје превасходно реалистички лик. Једно од најважнијих дистинктивних својстава тог реализма представља његов начин говора: он, наиме, говори на врло жив и изразито колоквијалан начин, уз неретко уочљиве нијансе сленга. У преводу, те одлике његовог говора у многим случајевима појачано су наглашене: преводилац очито настоји да истакне реалистичку и приземну димензију овог лика, страхујући да би се она могла изгубити у прекомерној симболичности. Тај пренаглашени реализам приметан је, на пример, у Питовом разговору с Џорџином, вођеном кришом, у тренуцима док посматрају један тениски меч. Тако, на пример, Питово

питање, *What did the dear man say?* преведено је са „А шта је мили чова рекао?” Помало иронично пре свега због контекста, али лингвистички стандардно *dear man*, у преводу постаје *мили чова*, при чему је чова изразито колоквијална реч – она заправо припада београдском сленгу шездесетих година двадесетог века. Та реч боји реченицу али истовремено и лик јунака који ју је изговорио: захваљујући оваквом детаљу Пит Ханема престаје да буде дводимензионални симбол који говори неутралним, механичким језиком, и постаје пунокрвни, реалистички лик, који припада прецизно одређеном времену и простору и учествује у веродостојном разговору који се тиче не само његовог живота, већ и живота неколико других ликова.

Још упечатљивији пример колоквијализма присутан је у Питовом одговору кад га Џорџина оптужи да је у вези с другом женом: „*’Dollink,’ he said, ’you know me better than that’*” (Updike 1969: 212). Изузев израза *dollink* (архаичног термина за обраћање вољеној особи – који вероватно потиче од речи *darling* с исквареним или страним акцентом), све у поменутој реченици потпуно је неутрално и стога лингвистички незанимљиво: све осим поменутог израза, заправо, тек је устаљена фраза, толико уобичајена да је лишена било какве субјективне нијансе или додатних конотација. Прилично неочекивано, у преводу та реченица поприма наглашено неуобичајен облик и звучи овако: „Јао, зрце, па зар ти саиста имаш о мени тако лошо мишљење?” У преводу, реченица садржи неколико извитоперавања правилног изговора и намерно унету граматичку грешку, могуће због тога што израз *dollink*, овако изговорен на енглеском језику, има одређени германски призвук, па је онда остатак реченице у преводу посвећен дочаравању тога како би реченицу на српском изговорио неки германски говорник. Но, оваквим одступањима од суштински стандардног језика изворне реченице, преводилац остварује најмање два циља. Најпре, као у претходном примеру, он додатно оживљава јунака који је изговара, бојећи његов исказ идиосинкратичким нијансама које не постоје у овом облику у изворном тексту. Такође, овим додатком изворнику, он креира и преноси нам и додатну информацију о двоје ликова укључених у разговор.

Пре преласка на друге примере, вероватно је умесно и неопходно поставити питање да ли преводилац уопште сме да присваја себи тако велику слободу: има ли, другим речима, права да дописује или редукује одређене текстуалне јединице и тиме наизглед изневерава принцип верности изворнику – нарочито ако је тај принцип схваћен дословно. Одговор би требало да гласи: да. Јер, изворни књижевни текст треба узимати превасходно као целину; тачно је да се он састоји од језичких јединица које граде свеукупни утисак и значење, али је тачно и то да најчешће није могуће пренети тај утисак и значење тако што ћемо преводити реч за реч, реченицу за реченицу, у кореспондентним јединицама изворног текста и превода. Стога оно што се изгуби у једној реченици, преводилац додаје некој другој, са стратешким циљем стварања у циљном тексту свеукупног уметничког ефекта који ће бити што је могуће ближи и сличнији ефекту изворника. Ту је на

делу виши облик верности, остварен врло често кроз привидно одбацивање верности у појединим јединицама текста, и заснован на пуној свести преводиоца о кључним формалним одликама у дубљим слојевима значења изворног текста.

Таква свест, кад је реч о Петровићевом приступу преводу Апдајковог романа, потпуно је и непоречиво присутна. Захваљујући великом књижевном знању и компетентности, Петровић прецизно одређује *Парове* као роман који се одликује комбинацијом *натуралистичког и поетског* проседеа (Апдајк 1977: 9), док Апдајков прозни стил дефинише као суштински модеран, али класичан по композицији и етичким стремљењима, а уз то истовремено и симболички и алегоријски. Кад преводилац поседује способност да кључне особине изворног текста издвоји с оваквом прецизношћу, преношење тог текста у други језик постаје превасходно ствар технике.

У преводу романа *Парови*, та техника је суптилна и упечатљива, прецизно усмерена ка чувању, овде-онде чак и појачавању главних својстава Апдајковог стила, наравно у складу с оним како је тај стил дефинисао преводилац. Тако је, на пример, комбиновање натуралистичког и поетског дискурса најуочљивије у дескриптивним одељцима попут овог: *Three red deer were bounding across the dry marsh to the uninhabited scrub island. The days to hunting season were finite.* (Updike 1969: 251–252). У преводу, то звучи овако: „Три црвена јелена су ђипала преко суве мочваре јурећи ка ненасељеном острву шибљака. Сезона лова била је при крају" (Апдајк 1977: 339). Призор с три јелена у сувој мочвари поетичан је и сам по себи, чак и кад се дочара сасвим једноставним језиком, као у изворном тексту. У преводу је, међутим, поетски елемент додатно наглашен, највише избором глагола. Пре свега, у преведеној реченици имамо два глагола за радњу која је оригиналу представљена једним. Глагол *bound* добио је у преводу два еквивалента: *ђипати* и *јурити*. Први од та два еквивалента представља прилично ретко коришћен израз за скакање, како се може видети у *Речник српских говора Војводине*; други је сасвим уобичајен глагол у значењу *трчати*, како је објашњено у *Речнику синонима* Матице српске. Оваквим избором – и удвајањем – глагола, изворна реченица у преводу је додатно оживљена, чак можда и поетизована. У другој реченици, сличан ефекат остварен је другим средствима. Апдајкова најава предстојећег почетка сезоне лова екстензивна је и стилски снажно обележена. Петровић ту реченицу преводи сасвим обичним, неутралним идиомом, али мења њен временски аспект. У његовој интерпретацији, сезона лова није период који тек треба да отпочне: код њега је та сезона почела поодавно, и заправо се већ примакла крају. Но, она је актуелна у садашњости текста, чиме је уведен елеменат неизвесности и опасности, могућност да се у том идиличном пејзажу сваког тренутка зачује пуцањ. Тако је поетска тензија оригинала замењена драмском тензијом превода – чиме је равнотежа натурализма и поезије успешно сачувана.

Међусобно прожимање реалистичке и модернистичке нарације у преводу је такође врло брижљиво спроведено и остварено. Узмимо за пример

наизглед незнатну али пресудну измену начињену у двема наизглед сасвим једноставним дескриптивним реченицама. Те реченице у оригиналу гласе овако: *A round thermostat and square light switch on the smooth wall side by side. Rough edges.* (1969: 251). У преводу, све је на свом месту, практично од речи до речи – изузев завршног интерпункцијског знака, који се у односу на оригинал разликује јер преводилац уместо тачке ставља узвичник: *Округли термостат и четвртасти прекидач за осветљење, један поред другог, на глатком зиду. Необрађене ивице!* (1977: 338). Преводилачка интервенција много је значајнија него што се на први поглед чини; њоме се, наиме, један конвенционални, реалистички дескриптивни сегмент текста претвара у модернистички ток свести, остварен наративном техником унутрашњег монолога. Тачка гледишта се од једне до друге реченице радикално мења. Од неутралног, свезнајућег приповедача у трећем лицу, у првој, до субјективне, непоуздане перспективе из првог лица, у другој реченици. Јер, у овој потоњој, захваљујући преводиочевој суптилној досетки на плану интерпункције, улазимо у свест Пита Ханеме који разгледа Џорџинину кућу у којој нема никога. У изворном тексту аутор одлучује да остане у позицији спољашњег, свезнајућег приповедача, макар до наредног пасуса, где нам нуди очигледан пример унутрашњег монолога (*Where was she? She never shopped at this hour, her nap hour. Had he only dreamed of possessing her?* / Updike 1969: 251/). Преводилац је, међутим, донео одлуку да унутрашњи монолог уведе нешто раније, да би нам тако у двема суседним реченицама истог пасуса понудио упечатљив пример пишчевог преплитања класичних и модернистичких приповедачких средстава. Петровић је у праву кад тврди да су *Парови* блиски рођак Џојсовог *Уликса* (Апдајк 1977:15); осим равнотеже традиционалног и модернистичког приповедања, те обилатог коришћења технике тока свести, сродност ова два романа може се уочити и у приступу тематици људске сексуалности. И један и други писац су у том погледу одважни, чак до те мере да су их критичари и читаоци неретко оптуживали за кокетирање с порнографијом – или за промишљено, отворено порнографско писање. Преводилац *Парова* је, наравно, свестан таквих оптужби, па према њима поступа на једини исправан начин – у потпуности их занемарује. Притом је сасвим у праву кад примећује да је порнографија то што јесте онда када се „њен аутор лично уноси у ствар" (Апдајк 1977:18). У *Паровима*, као и у *Уликсу*, то није случај: основни пишчев циљ састоји се у томе да прикаже живот у свој његовој целовитости, а како сексуалност игра веома важну улогу у животу његових јунака, он је приказује отворено и целовито као и све друге аспекте битисања. Сасвим природно, то подразумева употребу речи и дочаравање призора који би могли бити увредљиви за моралне чистунце међу читаоцима, но права уметност често зна да буде узнемирујућа, макар за неко време, и за неке људе. Имајући то на уму, Петровић еротске призоре и сексуалну тематику третира као и све друго у роману: с одлучном намером да остане веран аутору, уз све оне стратегије које ће његовом делу обезбедити место у циљној култури.

Поред џојсовског преплитања традиционалног и иновативног у Апдајковом приповедању, преводилац истиче и међусобно прожимање симболизма и алегорије. Добар пример те симбиозе уочљив је у призору у коме Фокси, која том приликом први пут оставља своју бебу с бебиситерком, долази са својим супругом Кеном у Питов дом на забаву. Апдајк тај призор дочарава с очитом намером да га испуни снажним симболичким набојем: *Foxy came into the room with Ken*. (...) *Her breasts were milk-proud*. (...) *She had come for him. She had abandoned her house and warm baby on this tragic night solely to seek him out, to save him from harm amid this foul crowd* (Updike 1969: 337). Свечан, готово библијски тон, наговештава Фоксин симболички статус у овом призору, визуелно додатно наглашен њеним сребрним огртачем: за Пита, она је нека врста богиње, архетипска жена, истовремено и мајка и супруга. Он је њен син и љубавник, а она његова спаситељка[5]. На тај начин, кроз сложену мрежу алузија и симболичких значења, њихов однос прераста у алегорију универзалног, исконског и ванвременског односа мушкарца и жене. Преводилац због тога има изузетно сложен задатак да сачува ту мрежу, и слојеве симбола који се претварају у алегорију. Петровић тај задатак остварује с великим успехом. Његов избор речи, а пре свега ред речи у реченици, сасвим су у складу с Апдајковим намерама: „У собу уђе Фокси са Кеном (...) Груди су јој се поносиле млеком. (...) Била је дошла по њега. Била је оставила кућу и топло одојче, те ноћи трагичне, само да њега пронађе и да га избави из те одвратне гомиле која је могла зло да му нанесе" (Апдајк 1977: 450–451). Да би досегао овај ступањ прецизности и целовитости у преношењу слојева значења изворног текста, преводилац најпре мора да буде потпуно свестан тих значења.

3. Ауторски стил и преводне стратегије. Јасна свест преводиоца о свим кључним нивоима значења, заједно с претходним примером преводилачке стратегије, води нас ка вероватно најзначајнијем аспекту преводилачког приступа, а то је спознаја о основним одликама ауторовог стила. У свом уводу Петровић експлицитно показује ту врсту знања, и чини то на врло упечатљив, готово поетски начин. Он каже да Апдајк пише, „као да свет посматра очима неког другог живог бића из космоса" (Апдајк 1977: 13). Намерно или ненамерно, то звучи као безмало савршена дефиниција наративног метода који су руски формалисти, односно Шкловски, назвали *очуђење*, које подразумева удаљавање од реалистичког *mimesisa*, остварено и променом приповедачке перспективе: са тачке гледишта објективног посматрача на тачку гледишта детета, странца, или лудака. Или, зашто да не, на тачку гледишта неког бића из космоса. Управо тако пише Апдајк. На први поглед све оставља утисак темељно реалистичке прозе, али између редова

[5] Фоксино име у роману је трајна алузија на новелу *Лисац* (*The Fox*) и њеног аутора, Дејвида Херберта Лоренса, писца, поред осталог, и романа *Синови и љубавници* (*Sons and Lovers*, 1913).

непрекидно вреба суптилна нијанса одлучног отклона од реалистичког приповедања. Роман *Парови,* као целина, нуди најбољи пример таквог отклона, но уместо цитирања читавог романа, можемо размотрити како функционише на микроплану, у неколико реченица које припадају истом пасусу:

After church, on the hill, beneath the penny eye of the weathercock, Piet walked down the grey path past the iron pavillion toward the reddish rocks by which foxy had parked (...) *He felt pulled into her orbit; he yearned to embrace, to possess forecer, this luxurious ball, this swollen woman whose apparition here recalled his first impression of wealth and arrogant return home* (Updike 1969: 299)

У првој реченици наведеној овде, очуђење је остварено једним-јединим детаљем: *the penny eye of the weathercock*. Уткан у средину реченице, тај детаљ изненадно помера перспективу приповедања из објективног и трезвеног трећег лица у непредвидљиву, зачуђену и задивљену визуру детета која издваја један детаљ и оживљава га прикладно „детињастом" метафором. Поврх свега, можда би то могла бити – како преводилац наговештава у свом предговору, и визура створења из свемира, пошто наредна реченица започиње „астрономском" метафором (*pulled into her orbit*), и наставља се подједнако неочекиваним поређењем привлачне жене с лоптом (*a ball*), да би се окончала поетизованим тоном који читавом пасусу даје неку врсту универзалног значења. У овом, као и у многим другим сличним случајевима у овом тексту, преводилац се одлучује за апсолутну верност изворном делу, од речи до речи:

> „После цркве, на брегу, испод пени-ока-певца-ветроказа, Пит је ходао сивом путањом поред гвозденог павиљона ка црвенкастим стенама покрај којих је Фокси била паркирала своја кола. (...) Он осети како га она привлачи у своју орбиту; чезнуо је да загрли, да заувек поседује ту раскошну лопту, ту набујалу жену чија га је појава, овде, подсећала на његов први утисак, на благостање и повратак кући" (Апдајк 1977: 400).

На многим местима, као што смо видели, склон узимању различитих ступњева слободе (од стидљиво уздржаних до истински одважних), овде је Александар Петровић потпуно свестан значаја потпуне верности, и уверен да је то једини начин за успешно преношење Апдајковог прожимања реализма очуђењем. С друге стране, иако би овакав приступ наишао на критику оних који добрим преводом сматрају потпуно одомаћење страног текста у језику циљне културе, неки теоретичари превода, међу којима је и Џон Старок, држе да преводи који допуштају видљивост језика оригинала јесу они који указују на слућену комплементарност језикâ; „За Валтера Бењамина превод, у свом стремљењу ка стапању двају језика, унапред осуђеном на пропаст, нуди међу својим промашајима и мистични 'наговештај' чистог језика који надилази језике" (Старок 2009: 72).

4. Закључак. Роман *Парови*, између осталог, јесте и чедо америчког 20. века, „ере великих очекивања у погледу просперитета, уређености и поштовања правила у међуљудским односима, као и породичних вредности, [који ће] када замакне у своју другу половину, изневерити надања" (Ђуриић Пауновић 2014: 11). У преводу на српски језик, преношењем управо језичког отиска тог лома, ово дело показује да књижевност, барем она добра, не уме да буде банална. А кад баналности и има, она није у ономе *шшо* се говори, већ се крије у начину *како* се о томе говори. У складу с тим исто важи и за превод, можда чак и у већој мери, због тога што је у преводу опасност двострука: могуће је најпре да преводилац не буде у стању да запази стилске нијансе које аутор користи да би избегао баналност – а могуће је и да буде потпуно свестан тих нијанси, али да притом не располаже средствима и вештинама које би му омогућиле да у преводу оствари исти, или макар приближан, ефекат. Српски преводилац *Парова* успео је да избегне обе ове опасности. С ауторитетом компетентног књижевног критичара уочио је особености Апдајковог приступа и стила, да би их потом, с креативном енергијом даровитог преводиоца, пренео у циљни језик.

У свом предговору, Петровић истиче да су *Парови* роман који се одликује „високим литерарним и етичким вредостима" (Апдајк 1977: 8). У свом преводу, он је те вредности успео да сачува и тиме понуди пример етике превођења у њеном најчистијем виду. Та етика подразумева преводиочеву способност и решеност да моћи и вештине којима располаже стави у службу одабраног дела, и то на начин који ће делу омогућити да заузме заслужени простор у циљној култури, и да унутар тог простора добије прилику за рецепцијску, критичарску и теоријску интеракцију с другим делима. Пример превода романа *Парови* сведочи и о постојању текста у бењаминовском „накнадном животу" – одвојено од оригинала, преведено дело функционише независно, као дело за себе у другој култури, на другом језику, захваљујући томе што је ухваћен онај „трансцендентни ентитет", односно смисао, који не зависи од реченице на неком одређеном језику, већ га надилази (Старок 2009: 72). Колика год да је удаљеност српског и енглеског језика, чак и ако постоји сумња у поменуту комплементарност, она уметничка супстанца до које се долази критичким читањем изворног текста, омогућава излазак дела из (увек уских) оквира изворне културе и његово успостављање и у књижевној традицији другог језика.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Апдајк, Џон. *Парови*. Прев. Александар Саша Петровић, Београд: Просвета, 1977.

Ђуриић Пауновић, Ивана. *Чуднолики свет: амерички хронотопи Пола Остера.* Београд: Геопоетика издаваштво, 2014.

Речник српских говора Војводине. Д. Петровић и др. (прир.). Нови Сад: Матица српска, 2000–2008.

Старок, Џон. Писати између редова: језик превода. *Поља,* бр. 640, год. LIV, новембар–децембар 2009, 57–72.

Ћосић, П. и сар. *Речник синонима*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

*

Benjamin, Walter. Die Aufgabe des Übersetzers, репринт текста из 1923. *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1977.

Elliott, Emory (ур.). *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press, 1988.

Hermans, Theo (ur.). *Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

Lefevere, André (ur.). *Translation, History, Culture. A Sourcebook*. London & New York: Routledge, 1992.

Lodge, David (ur.). *Modern Criticism and Theory – A Reader*. London and New York: Longman, 1988.

Ruland, Richard and Malcolm Bradbury. *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. New York: The Penguin Group, 1991.

St. André, J. Revisiting Walter Benjamin's *The Task of the Translator* in Light of His *Concept of Criticism in German Romanticism*. *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 24/1 (2011): 103–123.

Updike, John. *Couples*. Harmondsworth: Penguing Books, 1969.

Ivana V. Đurić Paunović

A TRANSLATOR'S READINGS OF A LITERARY WORK: JOHN UPDIKE'S *COUPLES* AND ITS TRANSLATION INTO SERBIAN

Summary

Starting from the premise that the interpretation skills useful for a literary translator are not only those of linguistic and cultural nature, but also those of a literary theorist and critic, the paper takes on the translation of John Updike's novel *Couples* (1968) into Serbian language and through a comparative analysis of the two texts, examines the use of these skills on the part of Serbian translator. Having no illusions that the model based on one translation could offer firm solutions and conclusions for all other literary texts' translations, the paper is an outline of potential approaches based on the awarded translation by Aleksandar Saša Petrović, with the idea that they could point to possible directions for translators during translation process.

Apart from this practical, and more empirical part of the research, the theory used in the paper relies on Walter Benjamin's massively referred essay "Die Aufgabe des Übersetzers", in order to show how the skills mentioned, when used in a proper way, could lead to a more rounded understanding of what it is that remains after the translation

process which enables a work of literature to take its place in another culture. The notions of fidelity and freedom in translation (in most cases understood as opposite), synergized by the translator in the Serbian version of *Couples*, show that if the freedoms taken go together with responsibility, and fidelity serves to support the meaning beyond the one grasped exclusively on the surface, we get a work which successfully functions in both, the source and the target cultures.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
ivana.djuric.paunovic@ff.uns.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Kiš D.
821.163.41.09 Desnica V.

Мср Бојан М. Марковић

МЕЛАНХОЛИЧНО БИЋЕ ОТПОРА У ПРОЗИ ДАНИЛА КИША И ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ

У обимној критичкој грађи о литератури Данила Киша и Владана Деснице показана је њихова сродност поводом многих заједничких тема. Показало се да су заједничке теме два писца типолошки подређене уобличавању једне поетички повлашћене теме – смрти, што пресудно утиче на то да појединачни случајеви смрти око Кишових и Десничиних јунака прерастају у општу студију феномена смрти. У намери да покажемо једну другу врсту сродности јунака прозе целокупног опуса Данила Киша и романа *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице посегнули смо за констукцијом два повезана ентитета именована као „меланхолично биће" и „биће отпора". У раду ће бити показано на већем броју примера како су јунаци ове литературе, по природи и приповедачком обликовном поступку, меланхолична бића, чиме су уведени у „предворје смрти" и на који начин не успевају да остваре своје увек желеће биће отпора. Да ли су меланхолична бића способна да пруже и у себи призову биће отпора постаће кључно питање. На крају рада феноменолошки ће бити размотрене позиције „артистичке свести" југословенске прозе оличне у делима Данила Киша и саме те прозе наспрам историјског и идеолошког поља деловања оличеног у наступању постмодернизма.

Кључне речи: меланхолија, смрт, отпор, Данило Киш, Владан Десница, српски/југословенски роман, постмодернизам.

1. Увод: компаративна проучавања теме. Тема овог рада неће бити компаративно истраживање типолошке сродности поетичких доминанти и константи (Јакобсон) у литерарном опусу Данила Киша и Владана Деснице, а поводом танатолошких тема, с обзиром на то да је ова врста (компаративних) истраживања у великој мери остварена. Након ових истраживања (Демић 2006: 201–205; Делић 1997; Віті 2005: 135, 149; Božić Blanuša 2011: 33–56.; Герун 2013: 135–143; Пантић 1994: 353–358; Мujo-Фрес 1987: 66–71; Секуловић 1994: 175–182) може се сажето закључити да су многе заједничке теме

Деснице и Киша, као што су детињство, питање порекла, одрастања, сећања, теме и поступци транспоновања времена и простора, теме интуитивног уметничког сазнања, болести и оздрављења, типолошки подређене уобличавању једне поетички повлашћене теме – смрти. Писци у својој литератури гледају на човека кроз „прозор смрти", „бременитост смрћу" тема је уско везана за портрет уметника, истовремено са идејом смрти код деце јавља се идеја о дечјој бесмртности, итд. У њиховој прози јунаци су танатофилно и/или танатофобично опседнути смрћу. Тема се често разматра под кринком сујбективности, те ипак као фундаметални људски проблем. На пример, у *Енциклопедији мртвих* сваку приповедну целину прати централна тема смрти, где се феномен смрти покушава формално *ухватити* кроз енциклопедичност, каталогизацију и уметничку фикцију биографског и животног обрасца или трага. Оваква врста тематизовања смрти, у форми каталога, архива и објективног документаристичког смештања појединачног случаја смрти у ред догађаја од *историјског* значаја, јесте књижевни поступак развијен из истог наслеђа одакле и Десничина идеја тавана као сабиралишта остатака смрти (умрлости), а супротно модернистичком Десничином ставу *баналност је смрт уметности*.

Све ово пресудно утиче на то да појединачни случајеви смрти око Десничиних и Кишових јунака прерастају у општу студију феномена смрти. Примера ради, уколико се одстрани својство метафизичке зебње Кишових јунака, остане ли Иван Галеб без онтолошке ситуације близине смрти, или просто, деконструише ли се сиже који рефлектује танатосну тематику, укинули би се тематски кругови проистекли из проблема смрти, па и сама конструкција ликова/јунака, или чак ауторска инстанца и самосвест. Дакле, од примарне важности је одредити феномен смрти, и у томе његову природу, као магистрални тематски склоп ове литературе. Коначно, у књижевним делима Деснице и Киша по-етичко одношење писања наспрам феномена смрти обликује метафизичка обликовност европске (филозофске) мисли, што би значило да је ово по-етичко понело одговарајућу (књижевно)историјску судбину исте те западне мисли.

2. *Меланхолично биће* и *биће отпора*. Ако би се фикција дела разматрала феноменолошки у негативу одговарајућег историјског одраза, могла би се замерити методолошка неприкладност по којој елементе фикције самеравамо стварносним чиниоцима фактицитета. Међутим, сама кишовска по-етика захтева у својој естетској рецепцији историјски (и стварносно-миметички) корелатив, који се у истраживачкој тежњи ка објективности испоставља и као коректив, повољан или не, по историјски контекст и/или само Кишово дело, исто као што Десничин поетички телос призива есејистички тон овом раду. Захтев поручује сазнање, у критици примећено, да Кишову прозу не може „чути" субјект изолован од историје и ограничен на своју субјективност, као што се у њој не може прочитати ни историјски друштвени субјект одвојен од индивидуалне егзистенције. Најпре, спрам

фикције треба поставити појам смрти (излазак из фикције) и на основу ове несамерљивости феноменолошки размотрити (историјске) последице (ради безбедног повратка у фикцију). Могуће је и одредити појам смрти другачије и рећи како смрт није негација, како метафизички образац хоће, већ позиција.

На трагу ове демистификације заправо је оно хајдегеровско одређење смрти према коме „људско бивање не треба да се разреши у смрти и да се прогласи пуком ништавношћу, него обрнуто: смрт треба да се увуче у тубивствовање да би се тубивствовање савладало у својој бестеменој ширини и тако потпуно премерио темељ могућности истине бијствовања" (Хајдегер 1997: 88). Смрт људског реда код Ивана Галеба и Кишових јунака не разуме се као статична, у смислу да она чека и да се јунаци крећу ка њој (па чак ни у оним епизодама о новосадској рацији и дунавском погрому у *Псалму 44*), већ *живећи са смрћу* они смрт разумеју као позицију из које говоре.[1] Разумети смрт као позицију не значи очекивати смрт на хоризонту ништавила, већ и у том постојању у односу на смрт кретати се ка *бићу отпора*, односно, смртност изједначити бићу отпора, што сугерише неодложиву нужност за свако биће. При томе биће отпора треба вишезначно разумети: као интимно опирање и напор бивствовањем против поетичке и етичке смрти, али и друштвено пружање отпора смрти друштва.

У отпору смрти друштва две су претпоставке када се пише о мотиву смрти: 1) Мишљење о смрти спречава деловање/акт, јер паралише неколике моћи слободног суда. Слутња смрти ствара погубан ефекат (страх, безнађе, меланхолију...) по живот који чека предсмртни час. С друге стране, само-заборавом смрти, блокирањем те свести што темпорално лимитира, спречена је могућност да се упустимо у опасност револуционисања (забављајући се другим стварима, јер увек има времена за искуство отпора / револуционарно искуство). 2) Супротно овоме, инсистирање на танатосним осећањима не значи производити гротескно скичање жртвене животиње над предестинирајућом трагиком умирања, нити значи декаденцију у основи ломног бића. Сазнање о смртности, које је могуће рефлектовати у прози која би била у знаку тог сазнања, потенцира биће бунта мотивисано екстремним губитком сопственог живота. Сазнање о смртности долази већ и пре самог чина умирања. Смрт је тамни симболички потенцијал свести, реметилачко црнило као изненађење које ће доћи, али до тада, док не-дође, њено наглашено одсуство може подсетити да је након ње све изгубљено и да не постоји разлог не деловати док је још време.

По архаичној представи умирање је неприродно, што конкретно значи да смрт није биолошки већ социјални феномен и тиме долази споља (од непријатеља или демона). Томе сходно, умрли није апсолутно ништа; он само прелази у нови социјални поредак, рецимо у претке (Шулц 1997: 59).

---

[1] „Смрт. Вјечита мисао. Друг из дјетињства. Насушна храна мојих дана и мојих ноћи. Притајена клица светлости у нашим заборавима. Једино стално и вјечито присуство у нама" (Десница 1982: 74).

По архаичнијим представама овакав однос према смрти није противстављао биће отпора његовом социјалном контексту, већ их условио као међусобно отворене ентитете. Супротно њима постепено су се пробијале рационалне и природне теорије о умирању и смрти, што је за последицу имало табуизирање смрти и њено измештање из социјалног контекста.[2] Тиме је *биће отпора* заменило *меланхолично биће*.

Могли бисмо на следећи начин одредити меланхолично биће: ко поседује немоћ као знање о себи, осећа меланхолију и јесте меланхоличар. Такође, нема немоћи без искуства слома неког напора. Искусити слом значи не достићи предмет жеље којем је напор стремио. Остаје туга не само због немоћи, него управо због узалудности, која се у немоћи разоткрива (Jurica 1985: 96). Можемо разумети да су Иван Галеб и Кишови јунаци меланхолици – бића која хоће да буду оно што нису и што не могу бити, *идеални*. То је биће које нужно упознаје немоћ, јер упознаје властите границе. Отуда је меланхолија стање свести о властитим границама, тим јасније што је била јача жеља за прекорачењем граница (96). У *Мансарди* Орфеј, а први од свих то ће учинити Јарац Мудријаш, мора сићи са „мансарде идеала", упустите се у „нечисту ноћ", али

> (…) то још не значи да не постоји идеал и да није достижан. Штавише, идеал је тада потребнији Орфеју с мансарде као сопствена супротност. Песимизам Мансарде није само у томе што јунак мора „упрљати руке", већ у томе што је сам идеал пјегав, посебно ако је видљив и достижан. […] Савршенство идеала је неостваривo: излаз је у компромису с пјегама на носу или у самоубиству. Приповједач ће се спустити с мансарде, „са звезде", и прихватити компромис „прљајући руке" (Делић 1997: 26–27).

Отац Едуард Сам, „онај луди", али и луцидни, изразито преосетљиви и генијални, хоће да је као биће апсолутан, месијански настројен у својој натуралној и спонтаној појавности,[3] као што меланхолија протеже биће да

---

[2] По оваквим представама смрт је крај и не представља прелаз ка новом животу, крај има биолошке разлоге, смрт погађа све подједнако, умрли је постао сасвим ништа, леш има предметни карактер. Тиме се смрт у прогресивном мишљењу натурализује, егализује, деперсонализује, деиндивидуализује, и тиме, мишљења смо, постаје индивидуално, бескрајно меланхолично биће (Уп. Шулц 1997).

[3] „*Odjednom, sa zapada, izranja* iz trava moj otac, zamahujući *visoko* svojim *štapom*, i zastaje na samoj ivici utabanog polja, *tamo gde je bio šator s majmunima*. Sagnuvši se, on počinje svojim strogim i znalačkim pogledom *da ispituje* na cveću *poguban učinak jeseni* (...)" (истицање наше; Kiš 2014: 29). Фигура меланхоличног бића Едуарда Сама се темељи у лику скрханог титана који „strogim iznalačkim pogledom (...) ispituje" смрт биља, која неминовно према закону природе по вегетацију има масован, „погубан учинак". У лику бића меланхолије мора се појавити с њим у вези биће отпора, светац и револуционар уједно, али склопљено са пародираним регистром сакралног, јер се он појављује „tamo gde je bio šator s majmunima". Разуме се, месија на месту мајмуна може бити само неостварен, онај који изневерава и који је изневерен од сваког хтења: за себе не тражи могућност, већ немогућност, издајство

би била апсолутна. Не чини ли нам се егзистенцијална медитација Ивана Галеба као тронутост после напора који је скршен у свом подвигу. Код Киша су то скршени титани, титанчићи.[4] Без обзира на то што је у *Раним јадима* очевидно настојање да се избегне монологичност, највише уз помоћ „граматичког плурализма у приповедању" (Вучковић 2013: 541), чиме се ово дело приближава неоавангардним остварењима, а удаљава од прустовског концепта (Шукало 1999: 60–78) лирско-евокативног и сентименталноироничног романа (у већини оствареног у роману *Башта, пепео*), *Рани јади* остају дело меланхоличне атмосфере. Њу еманирају ликови, али и дескрипција: меланхолично су уобличени многи мотиви који граде константе и доминанте Кишове поетике, попут одлазака циркусаната (*Ливада, у јесен*).

Прича *Улица дивљих кестенова* сасвим је у знаку пролазности и меланхолије. Пунозначна соларна и вегетативна симболика, која по сличности везује и прожима Андреаса и Едуарда, оца и сина, али и висока сензибилност/преосетљивост, артистичка свест и интелектуална изузетност, могу се сусрести у лику меланхоличног бића које је предестинирано и идентитетски дефинисано смрћу: „I dok mu majka prebira po kosi, pucketajući noktima, njega savlada *san, nagao kao nesvestica*. Dolazi mu, ko zna zašto, *da zaplače*. Ali nema snage ni za to. Oseća samo miris svoje kuće i svog jastuka *i dolazi mu u svest ona crvena ruža što se raspala u ružičnjaku*. Ta mu *ruža za trenutak blesne u svesti takvom silinom* da, stisnuvši oči kao od jake svetlosti, može da oseti njen miris" (Kiš 2014: 49). Јунак поведен опојним мирисом руже, додиром носом, прозрокује њену „биљну" смрт („Ruža se namah raspada."). Касније, на ивици сна (братство хипноса и смрти) и плача („ko zna zašto") вероватно услед самосажаљења и туге, дечаку ће иста ружа у распадању синути у свести попут идеје о смрти. У поглављу *С јесени, када почну ветрови*, из два приповедачка лица, чија смена појачава дечју перспективу, биће инфантилно описана меланхолична смрт (или смрт од меланхолије) и аутоматизован обред сахране праћене жалошћу.[5] Иако је слика

космичких принципа. Фигура оца који не успева подстакнута је и његовим упадљивим одсуством у оним причама које га не помињу (у *Раним Јадима*) и нестанком и потрагом за њим (у целокупном *Породичном циклусу*). Отац остаје без „славних реквизита" (наочара и штапа) и тиме без светачког ореола са грозним задахом „његових издајничких црева".

[4] „Vrhunac pak okrutnosti koja [je titančićima] dodeljena jeste lucidnost*, to saznanje sopstvenih granica*, ta bolesna moć distance" (истицање наше; Kiš 2014: 102).

[5] „Usta su mu puna neke lepljive gorčine. Dečak se smeška. Trebalo bi se popeti na granu, izabrati jedan grozd i čekati. Ne dati anđelu sna da te prevari. Trebalo bi bar tri dana i tri noći, bez jela i pića, bez sna i počinka, gledati plod. Kao kada se gleda mala kazaljka na satu. Bodlje su se stvrdle i pri vrhu malo potamnele. Ako ih dirneš nevešto, na prstu će ti napraviti rupicu, pa će da poteče tvoja lepa, crvena krv. Moraćeš da sisaš svoj prljav prst kojim si malopre pravio grudve od blata i fuškije. A može da nastupi i trovanje krvi. Kada se to dogodi, onda deca umiru. Stave ih u male pozlaćene sanduke i nose ih na groblje, među ruže. Na čelu povorke nose krst, a za sandukom idu dečakova mama i tata i, naravno, njegova sestra, ako je imao sestru. Majka je sva u crnini, ne vidi joj se lice. Samo tamo gde su oči, crna je svila vlažna od suza" (Kiš 2014: 5–6).

поворке дата у трећем лицу, реч је о субјективном опису/пројекцији сопствене смрти дечака Андреаса Сама.

Да ли су меланхолична бића способна да пруже и у себи призову биће отпора постаће кључно питање. Слика оца побуњеника који је клонуо пијан у постељу није без крајњег, мада само симболичног, отпора према сневаном и стварном свету. У другој сцени видимо оца који пружа дефанзивни и крајње филозофски отпор с ужасним страхом, док је Мајка та која је одбранила породицу (43, 44) – „са донкихотовског становишта, то је херојско пружање отпора; са практичног, међутим, тај херојски 'отпор', не би имао никакав значај без Мајчине интервенције" (Делић 1997: 184).

Следећи хајдегеровску у суштини баналну поделу на аутентичан и неаутентичан предмет, можемо рећи да Десничин јунак, свестан подвојености времена и простора, и Кишови јунаци, као разбијени субјекти, предмете чине аутентичним, односно *поунутрашњују* их, обогаћују безбојним афективним значењима која кохезују и надживљавају њихову (материјалну) природу, а предели постају део интимне географије у којој трагамо и за властитим бићем. У књигама Данила Киша, у првом реду *Мансарди* и *Пешчанику*, присутни су „бројни раблеовски поступци набрајања" (27) чинећи стилску вежбу, али еманирајући и вишак значења (Jerkov 1990: 224–262). Зашто стална дезактуализација и реактивирање предмета? Да би се задобила аутентична смрт или да би се заварала смрт држећи се за предмете и испуњавајући се њима у пасивности неделовања? Управо зато да се у животу ка/у смрти не би ништа догађало, што афирмише доминацију меланхоличног бића превладавајући биће отпора. Меланхолија – „црна жуч" (Strobinski 1985: 50–54), према класичној психоаналитичкој теорији (К. Абрахам, С. Фројд, М. Клајн), разликује се од жалости по томе што у жалости има смрти објекта (којом је она сама и покренута), док је у меланхолији објекат изложен амбиваленцији (меланхолика): или у конституционалном (на пример *љубавном*) односу, или „проистиче управо из оних доживљаја који са собом носе претњу да ће се објект изгубити" (Frojd 1985: 132). Тематика трагања ликова за својом прошлошћу, уз сагледавање личних предмета/објеката нагрижених временом, романе породичне трилогије чини „археолошким романима". Објекте над којима се надвила „црна жуч" Киш назива „предмети – ископине". Предмети, спискови и документи не могу умрети, зато су они објекти идентификације и враћања времена уназад, даље од смрти. У роману *Башта, пепео* карактеристични приповедни ток који је везан за предмете, осим у назначеној ситуираности и „бесмртности" предмета, завршиће се уз сугестију да је распадљивост ствари метафора општег распада вредности (Јерков 1993: 61–85) и да су ствари „у функцији метонимијске карактеризације лик[ова]" (Делић 1997: 144), што је још једна потврда о симболичком односу бесмртних предмета и смртних људи, меланхоличног бића и бића отпора.

У амбиваленцији смрти као чиниоца отпора и контра-отпора, у односу на деловање јунака романа, отвара се разлика смрти доживљене у детињству

и оне доживљене касније, у зрелости. Смрт у детињству, као времену егзистенцијалне свежине, бива превладана идејама бесмртности, природним и телесним, магијским, уметничким и еротским феноменима. Смрт још није постала она ка којој јунаке романа нагони меланхолија.[6] У детињству, или у перспективи одраслог јунака који се присећа детињства, биће још није одустало од револуционарних животних хтења, упркос, или управо, због субјективног интезивног доживљаја близине смрти. Бесмртност као моћ да се не умре аналогна је *револуционисању* као моћи да се живи. Револуционисање треба разумети као развијајућу дијалектичку моћ која сопствену агоналну тежњу црпи из сазнања да револуција никада није готова и да је она фундаментални етички принцип. Завршно поглавље романа *Башта пепео* почиње следећом реченицом: „Докази против моје бесмртности полако се гомилају". Пошто је вера у бесмртност најприсутнија у детињству („Детињство – прегршт бесмртности" (Desnica 1982: 49)), смрт, без које бесмртности и нема, доживљава се импресивно. Нагомилавање доказа против бесмртности има везе са одумирањем детињства или бар детињастим доживљајем света, са рушењем идеала, који конституишу биће отпора.

По приповедном фрагментарном гласу дечака Андреаса Сама, који читаву прошлост приповедана, *Башта, пепео* највише личи на приповедну асоцијативну форму романа *Прођећа Ивана Галеба*. Начин на који Кристева одређује један од основних односа меланхолика у синтагми „прошлост која не пролази" чини се сасвим примењив на питање темпоралности и перспектива приповедања у Кишовој прози и Десничином роману, оној којој је асоцијативност првенствени формални модел приповедања[7]:

> Вријеме у којем ми живимо које је било вријеме нашег дискурса, страног говора, успореног или распршеног, код меланхолика, води га да живи *у децентрираној темпоралности*. [...] Фиксиран у прошлости, назадујући у рај или пакао непролазног искуства, меланхолик је *чудно сјећање*: све је довршено, изгледа да ће рећи, али ја сам вјеран тој довршености, ја сам тим прикован, *не постоји могућа револуција, без будућности*... Хипертрофирана хиперболична прошлост заузима све димензије психичког трајања (истицање наше, Кристева 1987: 79).

У оцени да је од свих Кишових романа *Башта, пепео* највише прустовски успоставља се још једна компресивна веза Кишовог и Десничиног романа. Посебно је уочљиво како овај тип интроспекцијског приповедања, у којој опстојавају спектри осећајности од сентименталног, патетичног, интелектуалног и лирског, до ироничног, бива погодан за развијање дисперзивних тема „меланхоличног романа" какве су: дочаравање изворности

---

[6] „Tako melankolija dopire iz ništavila uzaludnosti, smješta biće u samu blizinu tog ništavila i time mu otkriva Smrt" (Jurica 1985: 97).

[7] Код Киша се то најпре односи на опус пре новелистичке фазе, а за Десницу узимамо да је то роман *Прођећа Ивана Галеба*.

доживљаја детињства, теме смрти, сна и жуђе за бесмртношћу. Самова апсолутна податност меланхолији, која умртвљује биће и чини га недалатним, инертним, бићем *неотпора*, видљива је у болесној преосетљивости јунака који раздражљивим интензитетом појединачне датости претвара у извор меланхоличних и нејасних медитација, увек у *предворју* смрти „као констипирана овца" (Kiš 2014 :77). С друге стране, дечакова „побуна против смрти, али и против Бога и судбине, метафизички револт с изразом чежње за бесмртношћу, најизразитији су у Андијевом неприхватању очеве смрти. Отац није умро, већ је 'нестао'" (Делић 1997: 156).

Иван Галеб покушава одговорити на питања властитог идентитета и на питања о изузетности уметности у часу када га је отвореност ка смрти довела у позицију сингуларности. У тој сингуларности важна улога припада жудњи за значењем која покреће Галебово приповедање[8], али потрага за властитим идентитетом није примарна, иако „субјект кроз пројекцију (у будућност) присваја удаљену присутност властита значења" (Božić Blanuša 2011: 49). Потрага разоткрива важност процеса стварања/приповедања, али и скривено питање каквог је уопште значаја уметничко стварање и шта значи уметниково испуњење:

> Prisjećajući se ovako svojih glazbenih početaka i nezgode koja je prekinula njegovu violinističku karijeru, zreli Ivan Galeb kao pripovjedač priznaje ono što kao junak vlastite životne priče nije mogao učiniti do kraja. To da je slučaj koji mu je ostavio trajnu povredu ruke došao u pravi čas kao alibi za neispunjena očekivanja, svoja i tuđa. Sada, toliko godina kasnije, pripovjedačeva perspektiva raskriva neispunjenog glazbenika kojega je slučaj spasio suočavanja s mogućnošću neuspjeha (52).

Корак даље у интерпретацији можемо слутити у чему се огледа неиспуњеност глазбеника и трагичност неуспеха артистичког меланхоличног бића, или у негативу овог питања – шта би уопште био успех уметности (који би могао (и) за Ивана Галеба представљати „испуњеност")? Успех уметности била би моћ да отелотвори биће отпора, како смо га овде већ конструисали, да искорачи у друштвену збиљу у пуном револуционарном активитету, истовремено чувајући меланхолично биће својих јунака и при томе остајати што сама јесте – уметност. Супротно томе оздрављење главног јунака *Прођећа* подразумева одређену врсту пораза јер представља повратак у стварност која није преображена, ни посредством његове уметности нити без ње. Оздрављење и повратак уметника међу „здраве" најпре могу бити схваћени као чин малограђанске уклопљивости и пристајање уметника на саучесништво са неправедним светом уз сву уметникову не-

[8] „Da bi mogao govoriti o sebi kao junaku, Galeb se mora odvojiti od sebe, zauzeti poziciju drugoga. Dok je kao junak obmanjivao druge istinom o svojim umjetničkim sposobnostima, a pomalo lagao i samome sebi, pripovjedač kao instanca odgovorna za priču, pred licem smrti obvezuje se na istinu" (Božić Blanuša 2011: 52).

вољну свест о томе.[9] Иронична је опаска „излеченог" Ивана Галеба који се вратио у своје пролеће у часу када му поздрав шаље „слободни свијет напољу". За аутомобилом који га је понижавајуће и немарно попрскао можда је седео „син (...) некадашњег школског друга, творничар тјестенине или главни акционар у друштву за експлоатацију не знам чега", дакле индустријалац, капиталиста и експлоататор људског који се бави обртом на велико. Уметност се испољава као несамерљива могућност насупрот творничара и акционара. Стога ће површна потрага Ивана Галеба за неким новим послом (идентитетом и идеалом) у *Малом огласнику* у одељку *Намештења и упослења* бити завршена коментаром да за њега није посао „пивничарског помоћника" нити посао „компањона с пословним искуством и мањим капиталом" који се прима у веома уносан посао (Desnica 1982: 343). Дакле, за уметника не може бити посао мануелног анонимног радника који поштено зарађује, али ни посао „компањона са капиталом" коме је циљ уносна и мање поштена зарада. Једини посао Ивана Галеба, тачније позив, могао би бити да помогне колонију за напуштену децу: „Помишљам да бих тамо могао бити малко, малко користан. Стидљиво гајим још само ту малу амбицију: да, овакав какав сам, и на свој начин, бар нешто собом допринесем очовјечењу човјека" (343). На последњим страницама романа показује се уметник као непоправљиви идеалиста, скршен у свом великом идеалу остварења уметности.

3. Дијалогичност и историјска нужност. Када Иван Галеб даје право сваком дијалогичном гласу и ставу, када заступа двоструку природу било ког феномена у демократичној контемплативној шетњи од става до противстава, тиме заправо, припрема биће у поравњању ствари за одсудни час. Дијалектику којом је роман *Прољећа Ивана Галеба* спрегнут треба разумети као одступање од доктринарног. А доктринарно је и тамо где треба живети, где у једном часу мора да се укину дијалози и донесе аксиолошки суд, суд који је победио други суд, и постао у-суд. У-суд је бескомпромисни став, идеолошки и у њему политички, па и према смрти. Он ради за смрт излажући биће опасности, али је начелно и мотивационо против исте те смрти, којој биће хрли.[10] Дакле, Десница не схвата контрадикторност као произвољност човекових одлука и поступака, као моралну неодговорност и необавезно

---

[9] „Jutros sam izašao iz bolnice. Uputio sam se u grad, o štapiću doduše, ali u jednom dosta ležernom *andantinu*. Svježe proljetno jutro. Na cesti lokvice od noćašnje kiše. Kada sam prekoračio preko praga, mimo mene je projurio automobil i zaštapao me kosim blistavim rafalom kapljica, ravno ispod koljena. To mi je, odmah na prvom koraku, bio pozdrav „slobodnog svijeta napolju". U kolima je možda sjedio sin kojeg mog nekadašnjeg školskog druga, tvorničar tjestenine ili glavni akcionar u društvu za eksploataciju ne znam čega. Izvadio sam iz džepa čistu maramicu..." (Desnica 1982: 339–340).

[10] Иронично овом револуционарном елану можемо изврнути Хајдегеру важне стихове да тамо „где је опасност / расте и оно спасоносно" (Хајдегер 1999: 32.) у то да тамо где је опасност је – опасност.

супротстављање рационалним нормама; спреман је да све доведе у питање, укључујући и властиту позицију. То је Десница против догматизма, праволинијске психологије, самоуверености, и то на субверзивни начин у тадашњем контексту. Дијалогичност Ивана Галеба добиће сродно али деформисано наличје у епоси постмодернизма, где ће се ствари одвијати по свом у сили јачих, али и где је разоружавајући призната свака истина.

Дијалогичност је остварена на плану рефлексивности, како је то овде предочено о дијалогичној природи Ивана Галеба, и на плану полемичких промишљања Владана Деснице, али и на приповедном плану и плану форме, како се у *Пешчанику* остварује. Јунакова свест се психотички подваја у истом телу и те две свести се самопродукују, анализирају и стварају дијалошки спектакл. Фрагменти *Испитивање сведока* су директни дијалог истраженика и сведока, као и део целине *Истражни поступак*. Углавном, пометња говорних лица ствара дијалогичност. Форма дозивања дијалога и вишегласја остварена је у слојевитој фрагментаризацији текста *Пешчаника* са једном врстом затворености у том вишегласном прожимању: „Слојеви текста, мада *имају своју логику*, често *причају исту причу*, прожимају се, поништавају и пародирају" (истицање наше; Пијановић, 1992: 143). Управо дијалогичност у функцији *причања исте приче* доводи у сумњу *истину* и правоверност дијалогичности, па се може сматрати да је она у таквим условима и фингирана илузија демократичности. С друге стране, након искуства посмодернизма остаје питање: да ли је могућ опстанак бића отпора и меланхоличног бића у дијалогичности која се не завршава? Киш кроз метафизичку зебњу својих јунака до насиља и смрти, у *Гробници за Бориса Давидовича* они су оправдани државним и историјским разлозима, показује последицу доктринарног недијалектичког делања, дакле, опасност на другом крају идеологије, између политичког ума и спонтаног доживљаја света. Дакако, историјски контекст од *Пројеђа* до *Гробнице*, и даље након тога, значајно се мењао и већ најављивао нову либерално-демократску доксу. У томе признање историјске нужности постаје неизбежно, бар оне секундарне нужности која настане као дефетистички гест жртве или оптуженог. По-етички се изјашњавајући, Киш ће одбацити историјску нужност пред појединачним бићем, индивидуом, што ипак неће разрешити проблем како деловати у нужној нужности.

4. Проза Данила Киша и скршено *биће отпора*. У фокусу овог рада није пропорционална компаративна анализа која би опусе два подједнако значајна писца самерила, већ откривање једне друге идентитетске сродности јунака њихове прозе са могућношћу сагледавања односа конституисања таквих идентитета и доктрине југословенског друштвеног оквира у коме су настајали. Због тога се у последњој целини рада осврћемо само на Кишову прозу, која у књижевноисторијском погледи долази касније (у односу на Десничину прозу) и прати своје друштво до њеног распада/смрти, и сасвим репрезентативно показује целину друштвеноисторијског процеса оличеног у меланхоличном бићу и скршеном бићу отпора својих јунака.

О каквој оновременој доктрини се ради биће могуће рећи тек када се погледа крупнији план случаја културе:

> Poseban slučaj kulture SFRJ ne ogleda se tako u „tragičnoj" i „kobnoj" svezi sa doktrinom istorijskog materijalizma, (...) već u plodonosnoj svezi sa doktrinom koja je za svoj imperativ uzela od svih pojmova najkarakterističniji pojam zapadne kulture – pojam napretka, sa svim svojim negativnodijalektičkim barutnim punjenjem (Đorđević 2016: 63).

Међутим, овој тврдњи можемо противставити начелан Кишов мета-поетички став оличен у томе да је Кишу „била страна идеја напретка човјечанства и развоја кроз историју" (Делић 1992: 80). Према Кишу, „напредак се, у најбољем случају, може разумјети као научни и технички, а никако као хуманистички напредак"; никако као напредак „у погледу антрополошког остварења специфичних хуманистичких концепција" (80). Такође, ни меланхолично биће, о коме смо говорили, између осталог и као о обликовном поступку већине Кишових јунака, не може бити биће прогреса. Меланхолично биће истовремено не може до краја бити ни биће промене. Супротно томе, контекст у коме се нашла ова проза управо је над истим опусом парадоксално могао да покаже идеју напретка као доминантну. У овом смислу сваки поетички и унутартекстуални смисао постаје мање важан насупрот његовом фигурирању/(зло)употреби у симболичком и идеолошком пољу.

У новели *Гробница за Бориса Давидовича* позиција смрти биће пресудна. Она се налази унутар двојности[11] претпостављене борбе аутентичног бића отпора насупрот сваке упрљане реализације „лика револуционара" (Новски) и оних који спроводе „строгост и доследност револуционарне правде" (Федјукин)(Kiš 1977: 106). Расподела смрти у тој позицији деловаће по механици „економије смрти" и „економије жртвовања" (Derrida, 1995) у сврху добро познате „репетициј[е] старог поретка доминације" (Росић 2008: 167, 155–177). Сетимо се лика Тителхајма, који у замену за обећање да ће живот његове кћери бити поштеђен, пристаје на све Федјукинове услове и потписује записник којим лажно сведочи против револуционара. Свршетак овог избора је трагично-ироничног обрта: „старац је у једном транзитном логору дознао скоро случајно, од једне логорашице (…), да му је кћи убијена у затворском подруму још током трајања његове истраге" (Kiš 1977: 109).

Такође, Новски није сачувао „савршену биографију" која би могла, како се идиолатријски нада, служити за симболику и полет неке будуће револуционарности, иако се тако не чини у опису савршене смрти у пламену на крају новеле. За њега не зна „Гранатова Енциклопедија" револуционара.

---

[11] У својој двојности лик Новског представља, с једне стране, утварног и дијаболично-метаморфног побуњеника, а с друге стране, свеца револуционара, чија мимикрија би био лик „без пукотине", како Киш каже, „dosledne, zaokrugljene" биографије, који би да „nosi potencijalno seme jedne buduće" револуције (Kiš 1977: 103).

Потврђује се како је брига о ближњима/себи, на штету етике другог и општих идеала, само недовољна економија жртвовања: „Могу да дам цео свој живот другом, могу да понудим своју смрт другом, али у томе ћу само заменити или уштедети нешто делимично у одређеној, појединачној ситуацији (доћи ће до незадовољавајуће размене или жртвовања, економије жртвовања)" (превод наш, Derrida 1995: 43). Можда Деридине речи настале у дијалогу са Левинасом могу правдати Новског, који као сваки револуционар нужно (својом и туђом) смрћу изневерава дух аутентичног отпора. Новски, уцењен на ислеђивачкој столици, принуђен да гледа у лице још једне од жртава у низу, можда баш у оног што личи на њега – што већ је он сам, може рећи Деридине речи: „Свако мора да преузме властиту смрт, односно, једину ствар у свету коју нико други не може дати нити узети: у томе постоји слобода и одговорност" (44).

У зениту артистичке градње српског/југословенског, неоавангардног и западноевропског романа назиру се рефлексије рађања либерално-капиталистичке тоталности:

> U svoje stvaralaštvo (projekt), ovdašnja „autentična artistička svijest" je morala da zna da su ovde na delu bili samo njeni pokušaji, kolebanja, bez ikakve mogućnosti dosezanja neke umirujuće i nadasve spasonosne formule sinteze umetnosti i revolucije. A heroika te „autentične artističke svesti", rođene „u grijehu privilegije i u žeđi za totalnošću", ležala je jedino „u moći da sebe podnese takvom kakvom je stvorena i kakvom se stvorila" – kao „krivac" (Đorđević 2016: 65).

Сложеност разматрања артистичке свести ондашње културе биће да се разрешава у маничној посмодернистичној потрази за интелектуалним кривцима и жртвама (Јерков 2006: 103–117) који су своје јунаке градили као меланхолике, геније, свеце и, надасве, као кривце и жртве. Том примереном самеравању фикције и политичког конструкта Едуард Сам, несумњиво, жртва и мученик, постао би доказ за Киша-жртву, док би Новски, и кривац и жртва, могао бити онај оптужени Киш. „Јунак тоталитарног свијета нашао се у положају историјске екстериторијалности, без могућности да ступи у акцију и својим дјелом потврди присуство у историји" (Ковач 1986: 47), али овај положај Кишовог јунака не значи да се за тог јунака (али и нас) укинула историјска територијалност, те да су *територије* и делатници престали да му/нам раде о глави.

Трагичну основу Кишовог света не чини трагедија човековог онтолошког статуса, нити његова свест о смртности бића, већ то што Киш посматра човека „у спрегу двију непомирљивих сила: захтјева за људском слободом и поретка који се намеће насиљем" (50). Присуствујемо трагедији крњег патоса тиме што нам скршени отпор јунака све више одузима право на меланхолију и патетику. Управо на кршењу отпора, стога што су јунаци меланхолично у „предворју смрти" (*Породични циклус*), или што су прила-

гали жртве не издајући саморефлектујућу фигуру револуционара (*Гробница за Бориса Давидовича*), или што су (само?) сатирично добацили до места моћи (*Мансарда*), заснива се диспарантна позиција „тријумф[а] организованих снага безумља над природним и људским поретком" (54). До ослобођења не може доћи ни након (привременог) престанка „снага безумља", стога што се с друге наизглед идеолошки аморфне стране, очекује „природни и људски поредак" какав не постоји, будући да је увек економски и идеолошки посредован.

ИЗВОРИ

Desnica, Vladan. *Proljeća Ivana Galeba*, *igre proljeća i smrti. Pronalazak Athanatika, (nedovršen roman)*, Zagreb: Prosvijeta, 1982.

Kiš, Danilo. *Bašta, pepeo*, Beograd: Arhipelag, 2014.

Kiš, Danilo. *Čas anatomije*, Beograd: Arhipelag, 2015.

Kiš Danilo. *Enciklopedija mrtvih*, Beograd: Arhipelag, 2016.

Kiš, Danilo. *Grobnica za Borisa Davidoviča*, Beograd: BIGZ , 1977.

Kiš Danilo. *Mansarda. Satirična poema*, Beograd: Arhipelag, 2017.

Kiš, Danilo. *Peščanik*, Beograd: Arhipelag, 2016.

Kiš, Danilo. *Psalm 44*, Beograd: Arhipelag, 2014.

Kiš, Danilo. *Rani jadi, za decu i osetljive*, Beograd: Arhipelag, 2014.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вучковић, Радован. *Модерни роман двадесетог века*. Београд: Службени гласник, 2013.

Делић, Јован. Чежња за бесмртношћу и негативна утопија. Јован Радуловић и Душан Иванић (ур.). *Књижевно дело Владана Деснице. Зборник радова поводом 100-годишњице рођења*. Београд: Библиотека града Београда, 2007, 35–50.

Делић, Јован. Данило Киш: проза и историја. *Летопис Матице српске* 449/1 (1992): 65–81.

Делић, Јован. *Кроз прозу Данила Киша. Ка поетици Кишове прозе* (knj. 2). Београд: BIGZ, 1997.

Демић, Мирко. Владан Десница као литерарни предак Данила Киша. Верољуб Вукашиновић (ур.). *Зборник 22. Књижевних сусрета Савремена српска проза*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија", 2006, 201–205.

Герун, Бојана. Смрт и бесмртност у *Прељећима Ивана Галеба* Владана Деснице. *Кораци* 47/10–12 (2013): 135–143.

Јерков, Александар. Лексикографска парадигма. *Књижевност* 45/2–3 (1990): 224–262.

Јерков, Александар. Оквир, рам, пукотина. Иманентна поетика романа Данила Киша. Чедомир Драшковић (ур.). *Данило Киш између Цетиња и Панонског потопа*.

Цетиње: Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић”,1993, 61–85.

Јерков, Александар. Постљубавна проза – *старо ми дајте* у новом читању дела Данила Киша. Верољуб Вукашиновић (ур.). *Зборник 22. Књижевних сусрета Савремена српска проза*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 2006, 103–117.

Ковач, Никола. Свијет правде и насиља у *Гробници за Бориса Давидовича* Данила Киша. *Књижевност* 41/1–2 (1986): 44–54.

Кристева, Јулија. *Црно сунце, депресија и меланхолија*. Нови Сад: Светови, 1987.

Мујо-Фрес, Женевјев. Немогуће смрти. *Градац* 13–14/76–77 (1987): 66–71.

Пантић, Михајло. Смртоликост нарације у роману *Башта, пепео* – како превести кишу у лирику. *Летопис Матице српске* 170/453 (1994): 353 –358.

Пијановић, Петар. *Проза Данила Киша*. Приштина: Јединство, Горњи Милановац: Дечје новине, Подгорица: Октоих, 1992.

Росић,Татјана. *Мит о савршеној биографији*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.

Секуловић, Горан. Теме смрти и Данило Киш. *Стварање* 49/1–3 (1994): 175–182.

Хајдегер, Мартин. *Предавања и расправе*. Београд: Плато, 1999, 9–32.

Хајдегер, Мартин. Прилози филозофији. *Градац* 24/124–125 (1997): 87–88.

Шукало, Младен. *Љубичасти ореол Данила Киша*, Приштина: „Григорије Божовић”, Бања Лука – Београд: Задужбина „Петар Кочић”, 1999.

Шулц, Валтер. О проблему смрти, *Градац* 24/124–125 (1997): 58–70.

*

Biti, Vladimir. *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.

Božić Blanuša, Zrinka. Vidjeti daimona? Izlaganje jastva u *Proljećima Ivana Galeba*. *Nova Croatica* 5/5 (2011): 33–56.

Derrida, Jacques. *The gift of death*. Chicago: University of Chicago Press,1995.

Đorđević, Dragan. *Ideje konceptualne umetnosti u savremenoj srpskoj književnosti 1960 –2010*. https://monoskop.org/images/b/b2/Djordjevic_Dragan_Ideje_konceptualne_umetnosti_u_savremenoj_srpskoj_knjizevnosti_1960-2010_2016.pdf > 27. 05. 2018.

Frojd, Sigmund. Žalost i melanholija. *Delo* 31/8–9 (1985): 120–134.

Jurica, Neven. Melankolija ili predvorje smrti. *Delo* 31/8–9 (1985): 96–105.

Strobinski, Žan. Crna žuč. *Delo* 31/8–9 (1985): 50–54.

Bojan M. Marković

A MELANCHOLY BEING OF RESISTENCE
IN THE PROSE OF DANILO KIŠ ANA VLADAN DESNICA

Summary

In their extensive critical material on the literature of Danilo Kiš and Vladan Desnica, their relationship is shown in relation to many common topics. It has been shown that the common themes of two writers are typologically subordinate to the formation of a poetically privileged theme – death, which decisively influences the fact that individual cases of death around the Kiš's and the Desnica's heroes become a general study of the phenomenon of death. In order to show one other kind of connection between the hero of the prose of Danilo Kiš's entire work and the novel *Proljeća Ivana Galeba* (Vladan Desnica), we conceived of the construction of two related entities named as "melancholy being" and "being of resistance". The work will be shown in a number of examples that the heroes of this literature, by nature and narrative formulation, are melancholy beings, which have been introduced into the "lair of death" and in which way they fail to achieve their ever-desired resistance. The key question is whether melancholy beings are capable of resisting. At the end of the work, the positions of "artistic consciousness" of the Yugoslav prose reflected in the works of Danilo Kišo and the prose itself will be phenomenologically considered against the historical and ideological field of the work embodied in the advent of postmodernism.

Универзитет у Београду
Учитељски факултет
bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Kiš D.

Мср Миломир М. Гавриловић

ОДЛИКЕ ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКОГ КЊИЖЕВНОГ МОДУСА У ДЕЛУ ДАНИЛА КИША

Полазећи од теоријских ставова Нортропа Фраја, Итала Калвина и Стефана Ерколина, у раду су изложене и анализиране особености енциклопедијског модуса на примеру романа *Башта, пепео* и *Пешчаник* и приповетке *Енциклопедија Мртвих* Данила Киша. Тумаче се енциклопедијске тенденције поменутих дела оспољене кроз приповедни поступак, жанровску експерименталну форму или пажљиво изабрани мотив – који могу да представљају синегдоху за означавање тоталитета изабраног опсега искуства. Најзначајнија одлика енциклопедијских књижевних дела јесте потреба да се одређени искуствени и семантички контекст очува, са намером да се досегне (привидни) тоталитет његовог испољавања што директно кореспондира са поетичким и тематским усмерењима Кишове прозе, у којој су искуство и сам човек коме оно припада у сталној опасности пред потирућим механизмима историје и заборава.

Кључне речи: тоталитет, искуство, енциклопедијски модус, Вавилонски синдром.

1. Почетне теоријске поставке. Енциклопедијски модус[1] у књижевности не представља у потпуности ни само мотивски, ни искључиво жанровски модел, већ превасходно подразумева покушај да се у књижевном делу оствари енциклопедијска организација слике света. Таква слика света је представљена или изабраном књижевном формом, најчешће епом или романом, или пажљиво изабраним мотивом, и, према Нортропу Фрају, садржи могућност да прикаже целину човековог искуства, односно, тоталност песничке визије слике света и човековог положаја у њему (в. Фрај 2007: 71–79). Тоталитет је значајна одлика енциклопедијских књижевних подухвата и подразумева намеру да се кроз књижевно дело изрази целина човековог

[1] Термин „енциклопедијски модус" је преузет из текста Стефана Ерколина „Енциклопедијски модус у модернистичкој и постмодернистичкој прози" (Erkolino 2016: 128–140).

знања, искуства и емоције у оквиру једне области или више њих, или, у коначној истанци, у оквиру свих искуствених оквира. Или, будући да је само досезање тоталитета људског искуства недостижан подухват, да се представи барем тежња за достизањем траженог тоталитета. Канадски теоретичар *Библију* одређује уједно и почетним[2] и најуспешнијим енциклопедијским књижевним подухватом. *Свето писмо*, према Фрају, представља својеврсну наративну синтезу, јединствену архетипску структуру, односно, дивовски циклус који се тематски протеже од стварања света до апокалипсе (в. Фрај 2007: 380–383). *Библијом* је, дакле, представљен тоталитет слике света коју она, превасходно као религијски, али и као књижевни текст, тежи да представи. Фрај указује и на друга књижевна дела која представљају надоградњу енциклопедијске парадигме засноване на потреби да се прикаже тоталитет искуства, као што су средњовековни грађански епови чији се енциклопедијски опсег остварује у приказивању сваколиких појавних репрезената света, уједно уз обимне податке и сазнања којим је приказано и тумачено тадашње друштво; или хришћански средњовековни епови који су концентрисани на приказ цикличне свеукупности библијске слике света самерене са духом времена у којем настају. Свако доба и свака етапа у развоју књижевности теже за стварањем централног енциклопедијског облика који се често остварује у виду националног епа (в. Фрај: 43–84).

Како је још Хегел приметио, уместо епа, роман постаје централни жанровски облик, те, на жанровском нивоу, он мора преузети и учитану енциклопедијску тенденцију епа. Међутим, роман се отима од такве матрице, због тога што се, за разлику од епа, његово искуство од цивилизацијске, синтетичке, интегралне усмерава ка индивидуалној, фрагментарној, проблемској визури, и стога се енциклопедијска тенденција остварена у роману успоставља или на нивоу приповедне стратегије и експеримента форме или преко вешто одабраног мотива, довољно прегнантног да представља синегдоху тоталитета искуства. Оба начина обликовања енциклопедијског искуственог опсега су присутна у делу Данила Киша, и то не само у његовим романима. У *Пешчанику* је, захваљујући савитљивом експерименту форме, остварена наративна стратегија достатна да изнесе покушај да се тоталитет искуства досегне, док роман *Башта, пепео* и приповетка *Енциклопедија мртвих* садрже прегнантне мотиве који такође омогућују да се изабрани искуствени тоталитет представи. Свакако, у Кишовим прозним делима обликује се илузија тоталитета, одређена и децидном потребом за успостављањем изабраног тоталитета и сазнањем да се он не може досегнути, осим кроз привид.

---

[2] Митологија, као скуп наратива који прикупља митску свест и искуство једне заједнице, (али и, будући да је митска мисао, на шта је Клод Леви Строс често упућивао, синхрона и универзална, једне фазе културног и идејног развоја човека), представља замишљени тоталитет досегнутог и потребног знања једног ступња друштеног и религијског развоја људске цивилизације, и због тога се мора сматрати првобитном енциклопедијском творевином.

Итало Калвино, пак, сматра да се модерни роман остварује у виду енциклопедије у форми романа и то „као метод сазнања и, пре свега, као мрежа повезивања разних збивања, особа и ствари на свету" (Kalvino 1989: 115). Мрежа многих искуствених и сазнајних односа, која се уланчава у непредвидиве низове, претпоставља модел романа оствареног попут отворене, али недовршене енциклопедије која сабира знања и информације. Тај тип романа је супротан и концепцији класичне енциклопедије, која претпоставља одређени и филтрирани скуп знања, и Фрајевом енциклопедијском моделу у којем се тежи ка успостављању структурног приказа тоталитета искуства. Калвино сматра да „данас више није замислива свеукупност, сем ако је потенцијална, претпостављена, вишеструка" (Kalvino 1989: 126). Енциклопедијска тежња, према италијанском романописцу, садржи и покушај да се обухвате сва сазнања, који је у самом почетку одређен као илузоран, што доводи до тога да, кроз тежњу да књижевно дело „обухвати све могуће" (Kalvino 1989: 127), само дело не успева „да себи наметне облик и да добије оквире и остаје недовршено" (Kalvino 1989: 127). То суштински значи да је искуство модерног романа одређено неуспехом да се тоталитет искуства сабере и представи, али и упорном приповедном потребом да се ипак мапирају и саберу барем сегменти човековог искуства и сазнања, и то они који су одређени тематским, идејним, идеолошким, или каквим другим опсегом самог дела.[3] Самим тим, Калвинова концепција енциклопедијског романа представља својеврсни метакоментар Фрајевог модела (в. Kalvino: 111–134). Италијански књижевник сматра да је *Бувар и Пекиш̱е* Гистава Флобера *најенциклопедијски* роман који је икада написан, управо због потребе, али и немогућности главних јунака да досегну сва могућа сазнања.

Ипак, енциклопедијска тенденција се не манифестује ексклузивно у роману. То је, пре свега, на шта и италијански теоретичар Стефано Еркалино указује, наджанровска категорија:

> „[...], енциклопедизам [се] *не може* поистоветити са неким књижевним жанром, нити се некоме може прописати. [...], пред нама се не налазе жанрови, него специфични *модалитет* репрезентације. Другим речима, имамо посла са *енциклопедијским модусом*, који можемо одредити као естетски и когнитивни став који се састоји из мање или више узвишене и тотализујуће наративне тензије у смеру синтетичке репрезентације стварности и хетерогених домена знања, [...]" (Erkolino 2016: 135).

Према томе, енциклопедијски *модалитет репрезентације* се остварује кроз многострукост перспектива остварених на идејном (*естетски и когнитивни став*), мотивском и струкурном нивоу текста који су одређени, (најчешће преко врсно изабраног мотива, често подразумевајући и одговарајућу

---

[3] Уп. са: „У мери у којој је могуће нагласити процес, динамику или парцијалност усвојеног гледишта (тотализација), а не предмет репрезентације (тоталност), остаје чињеница да је циљ било каквог енциклопедијског наратива да пружи најширу могућу синтетичку репрезентацију *тоталности* стварног" (Erkolino 2016: 129).

проповедну форму), потребом да се истакне или представи жељени, али тек илузорно дохваћени тоталитет (*узвишена и тотализујућа наративна тензија*) – и то тоталитет искуства, односно, изабраног искуственог регистра (*синтетичка репрезентација стварности* и *хетерогени домени знања*). Дакле, тоталитет искуства је немогуће досегнути у тексту, у коме се може остварити тек кроз илузију целине – модерну енциклопедијску књижевну форму не треба првенствено тражити само у тексту који покушава да искаже тоталитет искуства, уз убеђење да се тоталитет може досегнути, већ управо у тексту који очитава вишу самосвест везану за проблем очувања искуства. Аутопоетичка самосвест таквог текста подразумева да се тоталитет искуства не може досегнути, али ипак поставља императив да се некакво искуство, у што ширем спектру испољавања, дакле у тоталитету оног искуства које се могло очувати и сакупити, ипак може похранити у (једном) тексту, односно, таква замисао је, иако свесна илузорности самог покушаја, заснована на потреби за синтетичким и систематичним односом према човековом искуству.[4] Кишови екциклопедијски прозни подухвати[5] управо подразумевају императив да се очува одређени искуствени обзор који прети да буде изгубљен – каткад га је потребно очувати у оној мери која подразумева жељу за тоталитетом неизгубљених искустава, или барем њиховим фрагментарним очувањем. Крајњи домет енциклопедијског модуса је управо дело које својим садржајем, кроз вешто изабрани мотив (*Башта, пепео*, *Енциклопедија мртвих*), или својом формом (*Пешчаник*) представља и синегдоху траженог искуственог тоталитета и метакоментар о (не)могућем очувању истог. Енциклопедијски књижевни текст се бави очувањем искуства у што већем обиму испољавања (све до потенцираног и жељеног, али и недостижног тоталитета), и уз самосвест да је искуство увек угрожено, и да се тек фрагментарно може очувати од нестанка.

2. *Енциклопедија мртвих* – сневана реконструкција Вавилона. Библиотека из Кишове приповетке *Енциклопедија мртвих* представља варијанту

---

[4] Уп. са: „Што је свет сложенији, већи су и напори да се он репрезентује и знање неопходно за покушај синтезе. Сасвим је могуће да писање енциклопедијске прозе никада неће нестати јер је оно удружено са дубоком и неутаживом потребом да се шири илузија могућности стварања поретка, а самим тим и контролисања хаоса егзистенције" (Erkolino 2016: 129).

[5] Киш у есеју *Сви гени мојих лектира*, пре свега, указује на своју опчињеност енциклопедијама и посредно сигнализира намеру да у сопствену прозу инкорпорира енциклопедијску репрезентативну тежњу: „Мој идеал је био, и остаје до дана данашњег књига која ће се моћи читати, осим као књига при првом читању, још и као енциклопедија (Бодлерова, и не само његова омиљена лектира), што ће рећи: у наглом, у вртоглавом смењивању појмова, по законима случаја и азбучног (или неког другог) следа, где се један за другим тискају имена славних људи сведени на меру нужности, [...], боговски измешана са именима биља, са њиховом латинском номенклатуром, с именима пустиња и пешчара, с именима богова античких, с именима предела, с именима градова, са прозом света. Успоставити међу њима аналогију, наћи законе подударности" (Kiš 2012: 15–16).

Вавилонске куле, односно, Александријске библиотеке, самим тим и формални енциклопедијски облик.[6] У замишљеном савршеном вавилонском простору било би похрањено целокупно искуство људскога рода. Дакле, такав простор подразумева могућност сабраног тоталитета људског искуства. У чувеној Борхесовој приповеци, иронијски је представљена могућност да се у простору који похрањује тоталитет сазнања, уопште пронађе било каква корисна информација. Вавилонска библиотека, у истоименој приповеци аргентинског писца, садржи сваку могућу и замисливу информацију, међутим, једино случајност (или пак намера неке надређене истанце, попут наратора/писца, или *бога библиотеке*), одређује да ли је до смислених података могуће доспети. У Кишовој библиотеци, пак, подаци су доступни, подложни тумачењу, самим тим и сврховити.

У *Енциклопедији мртвих*, чији поднаслов директно указује на то да се у њој излаже *читав живот* једне индивидуе, присутна су два наративна оквира, спољашњи и унутрашњи, који су, поступком уноса приче у причу, тесно испреплетени. Оквирном делу приче припада све што се наратору догађа пре и након сусрета са *Енциклопедијом*, укључујући и откриће да је сусрет био тек сан, чиме се успостављена структура приче у причи, на самом концу, унеколико и дестабилизује, јер се две поменуте наративне равни, (*прича* и *прича у причи*), преносе у простор ониричког. Ипак, унутрашњи оквир приче представља биографију ЂМ-а, оца главне јунакиње и наратора, и окупља обиље података које, листајући странице, открива сам наратор. У, условно, спољашњем оквиру приче, могу се уочити енциклопедијски елементи, пре свега присутни у концепцији саме *Енциклопедије* (библиотеке), док унутрашњи оквир, биографија ЂМ-а, представља пример који потврђује енциклопедијски модел.

Наратор указује на идејне поставке које су условиле стварање мистериозног простора у којем се обрео – јединствене библиотеке, *Енциклопедије мртвих*, у којој су сачуване биографије преминулих људи. Циљ сакупљања података о мртвима је да се забележи, објективно и непристрасно, „највише

---

[6] Мит о Вавилонској кули упућује ка језичком, самим тим, комуникативном и искуственом јединству људскога рода. Сан о остварењу вавилонске људске потребе у својој коначној истанци се исцрпљује у сабраном тоталитету искуства људског рода. Сличну матрицу прати и хуманистички бол због нестанка Александријске библиотеке, чија је основна мисија да буде простор у којем се акумулира знање након спаљивања преобликована у чежњу за акумулацијом знања и искустава. Вавилонска и александријска потреба човека, које се могу, у својој основној тежни, свакако сматрати комплементарним, па и синонимским, представљају један од човекових основних хуманистичких светоназора, и увек су усмерене ка акумулирању и очувању знања, информација и искустава. Тоталитет људских искустава је коначни замишљени и жељени стадијум ове древне човекове духовне потребе. Кишово дело, у целини узев, усмерено је ка очувању искуства људи несталих у историјским немирима, и ка истицању вредности људских искустава која нестају са историјске позорнице – и у пуној је мери усклађена са тихом вавилонском и александријском чежњом човечанства.

о онима који су завршили свој земаљски пут и упутили се ка вечном трајању" (Kiš 1990б: 54). Подаци се скупљају за тренутак васкрснућа, чиме се указује на то да је концепција библиотеке остварена у складу са онтолошком и метафизичком запитаношћу њених стваралаца, и да у њој сваки човек може пронаћи „не само своје ближње" већ „и своју заборављену прошлост" (Kiš 1990б: 55), односно, омогућено му је да разреши потенцијалну егзистенцијалну и кризу идентитета. Мотивација за сакупљање биографија и сам рад библиотеке открива демократски одређену визију човечанства, коју наратор назива „*егалитаристичком* визијом света мртвих" (Kiš 1990б: 56), која је условљена „намером да се исправи људска неправда и да се свим Божјим створењима да једнако место у историји" (Kiš 1990б: 56).[7] Функција библиотеке је да представи биографије, али и огромну суму података и сазнања уз помоћ којих би могла да се конципира свеопшта ревизија већ успостављене и непотпуне (историјске) слике света.

Постоје и изузеци и ограничења у оквиру подухвата: егалитарни програм *Енциклопедије* условљен је тиме што се у њеним томовима не могу пронаћи биографије људи које су забележене по конвенционалним енциклопедијама, лексиконима и речницима. У њој се налазе биографски подаци о оним људима који нису заступљени ни у једној другој енциклопедијској форми, односно, биографије оних људи који нису оставили трага у званичној верзији историје. Библиотека је ограничена доступним подацима, будући да су биографије многих изгубљене у прошлости; пројекат обухвата период од 1789. године до тренутка када наратор ступи у библиотеку. Мрежа дискретних биографа минуциозно прикупља бројне податке о животу појединаца – односно, онолику суму података која ће се учинити целокупном, односно, тоталном. У складу са поднасловом приче, у биографијама је сабрано обиље „детаља од којих је састављен људски живот" (Kiš 1990б: 53). Концепција библиотеке је заснована на труду да се прикаже све оно што је одредило једну егзистенцију или, како то запрепашћено констатује наратор: „тамо је записано све! Све!" (Kiš 1990б: 53). Представљен је људски живот, привидно, кроз тоталитет испољавања искуства, што условљава и то да се нараторова реакција при сусрету са таквим биографским приказом

[7] На овом месту Кишове приповетке је иронијска оштрица најбриткија јер, упркос истакнутом алтруистичком и егалитарном начелу, историја је ипак посведочила супротно, односно чињеницу да појединачни живот и појединачно искуство нису битни, већ да су значајна искуства појединаца која резонирају у колективном памћењу, чиме су истакнути само одређени појединци и искуства, а људски род репрезентован кроз изузетну мањину свог укупног искуственог испољавања. Ова реченица је свакако метакоментар који условљава етичку усмереност Кишове прозе, и његову по*етичку* намеру да сваком људском искуству, посебно оном које је угрожено наметима историје, идеологије, заборава или злочина, допусти вредност и репрезентативност. Такође, може се разумети и као метакоментар Борхесове *Вавилонске библиотеке*, у којој се испоставља да је човеково искуство немогуће пронаћи и појмити, па и метакоментар чувене Стаљинове реченице у којој је распон вредности између смрти појединца и милиона постављен на размеђу трагедије и статистике.

развије чак и до својеврсног патоса: „Ето, тако то раде мајстори *Енциклопедије*" (Kiš 1990б: 69).

Поступак који користе *мајстори* подразумева да су све, па и најмање појединости из човековог живота наведене. *Енциклопедија мртвих* уједињује два поступка: „енциклопедијску лапидарност" и „библијску речитост" (Kiš 1990б: 57), како их дефинише сам наратор. Подаци прикупљени уз инсистирање на тачности и свеукупности, испуњавају потребу „да се све забележи, све што чињаше љуски живот" (Kiš 1990б: 59), при чему је филтер информација подређен потреби да се прикаже искуствени тоталитет једне егзистенције. На нивоу самог текста (једног од мноштва текстова у библиотеци у којој је основна јединица потпуна биографија једна особе), биографија ЂМ-а представља огромну, привидно свеукупну количину биографских података. Подаци су организовани тако да не представљају тек пуки каталог у којем се смењују животна дешавања. Текст је обликован са намером да не понуди само информације о догађају, већ и тумачење самог догађаја, чиме је наративна функционалност појединачне биографије у *Енциклопедији мртвих* уздигнута на ниво анализе. Човечји век се приказује у привидној потпуности испољавања, сама *Енциклопедија* је конципирана као *свезнадар*, док су аспекти живота једне особе (мисли, потребе, емоције, мотивације...), тумачени са циљем да се, у оквиру појединачне биографије, *разуме* један човек и његов живот. Централна максима *Енцилопедије мртвих*, како фиктивног простора и библиотеке у оквиру саме приче, тако и саме приповетке, јесте капсулирана у нараторовом сазнању, које је, наравно, мало који тумач ове приповетке изоставио да истакне као централно по*етичко* исходиште приповетке: „Никад се ништа не понавља у историји људских бића, све што се на први поглед чини да је исто, једва је слично. Сваки је човек звезда за себе. Све се догађа увек и никад, све се понавља бескрајно поновљиво" (Kiš 1990б: 65).

Биографски поступак је одређен манипулацијом временских равни, заобилажењем хронолошког начела, и не само бележењем, већ и тумачењем човекових поступака, као и намера, емоција и жеља. Биографска јединица ЂМ-а не описује само просте биографске податке, већ и подробну историју његовог емотивног и психолошког испољавања, будући да намеравани приказ тоталитета постојања једне особе не може у потпуности бити достигнут без увида у унутрашњост човековог бића. Чин аутора *Енциклопедије* представља метакоментар њиховог подухвата (као и подухвата самог Данила Киша приликом састављања *Енциклопедије мртвих*) – живот се можда и не може у потпуности представити, осим текстом и књижевним чином. Односно, бар је могућа илузија таквог подухвата и такве по*етичке* намере.

Интегрална слика света представљена у *Еникло*педији *мртвих* разумљива је због употребе поступка који се може означити као *тоталитет фрагментарног*: огромна количина података присутна у замишљеној библиотеци се остварује као „величанствен споменик различитости", који сведочи о идеји аутора библиотеке да је „свако људско створење светиња"

(Kiš 1990б: 65), и да је искуство сваког човека непоновљиво, као што је и сваки догађај јединствен и различит. Званична концепција историје је доведена у питање тим истакнутим етичким ставом. *Енциклопедија* је одређена управо потребом да се убележи јединствена искуствена, емотивна и семантичка вредност сваког тренутка, јер, без обзира на сличности и аналогије које се могу испоставити, сви догађаји су, са становишта састављача, непоновљиви и неће се одиграти *никад, никад више*. Све што је оставило и најмањи траг у животу ЂМ-а је забележено јер „не постоје у животу безначајне ствари и хијерархије догађаја" (Kiš 1990б: 71). Историја за *Енциклопедију* јесте „сума људских судбина, свеукупност ефемерних збивања: „Ту је убележена свака активност, свака мисао, сваки делотворни дах, свака кота уписна у регистар" (Kiš 1990б: 73). Званична историја коју бележе друге енциклопедије, са циљем да забележе најзначајније особе и догађаје, као и истакнуте, преломне историјске тренутке, самим тим је у директној супротности са перцепцијом историје *Енциклопедије* која верује у уникатну природу сваког човековог испољавања.

Тоталитет искуства, на нивоу текста, остварује се кроз (привидни) тоталитет приказа живота, самим тим и искуства, појединца. Међутим, тоталитет се остварује и на нивоу на којем је организована сама библиотека, кроз потрагу за искуственим вавилонским тоталитетом сазнања. Иако ограничена некомплетним историјским знањем, будући да се биографије заведене у *Енциклопедију* протежу, због недостатака података, тек до 1789. године. *Енциклопедија мртвих* је отворен пројекат, са намером да се у њу унесу биографије свих људи неуписаних у званичне, конвенционалне енциклопедије. Тај пројекат се, због јасних немогућности, у самој концепцији показује неостваривим или бар илузорним, међутим, сама намера подухвата упућује на то да је енциклопедијска форма ако не двоструко остварена, онда барем двоструко замишљена и (идеолошки и етички) формирана у овој Кишовој приповеци. Пре, свега, тоталитет се (привидно) остварује на нивоу једног текста, на нивоу прикупљених података о једној особи. Потом, тоталитет се, кроз замишљени модел, остварује на нивоу библиотеке. *Енциклопедија мртвих* је отворени пројекат који покушава да сакупи биографије свих људи које историја није забележила, и ако се то потенцијално прикупљено знање сагледа уз очуване податке конвенционалних библиотека и енциклопедија, које су сакупиле информације о личностима које су остале упамћене у историји – назире се искуствена сума података која подразумева да је (привидно) исписана свеукупна искуствена биографија људског рода, односно свих људи, и оних које је историја очувала од заборава, и оних које није. Наравно, таква визура рачуна на комплетност конвенционалних извора знања. Међутим, назире се могућност сабирања огромне количине података која има потенцијал да забележи сваки људски живот који је постојао, у савршеном и недохватљивом опсегу, и да омогући, у неком будућем, али замисливом тренутку цивилизацијског развоја, окупљање података који садрже све што

је човек икада рекао, записао или помислио – дакле, свако искуство сваког човека, што је, свакако, визија коначне и досегнуте човекове вавилонске тежње.

Иако се, свакако, у тексту не наслућује могућ крај и комплетно конституисање *Енциклопедије мртвих*, њена утемељена концепција претпоставља замисао да се у једном тренутку, на једном простору, могу забележити сви људски животи, и, самим тим, целокупно људско искуство. Дакле, универзум Кишове приповетке садржи прикривену визионарску перспективу која указује на то да се као врхунско исходиште приче наслућује археподухват људског рода, поновна изградња Вавилонске куле и Александријске библиотеке. Тежња да се разуме један човек, која одређује природу појединачне биографије, прераста у тежњу да се разумеју сви људи, што би представљало коначно идејно исходиште тумачене приповетке. У *Енциклопедији мртвих* је приказана, као фрагмент веће целине, једна једина јединица тог гарганту-анског процеса, која унеколико и упућује на размере целокупног пројекта. Остварена је *фрагментарност тоталног*, јер се кроз приказ једне биографије, наслућује један шири контекст, усмерен на сабирање целокупног људског искуства, све до самог сагледавања могућих обриса савршеног и комплетног вавилонског архива.[8]

Вредновање посебности сваког појединачног искуства и, на ширем плану, егзистенције сваког људског бића обликује и другачије схватање историје као процеса. Библиотека представља замишљену суму кенотафа свих оних који нису осигурали своје место у историји, и који, будући незабележени у архивима званичне историје, као да нису ни постојали. *Енциклопедија мртвих* представља кенотаф оних изгубљених и заборављених у историји. Та тематска линија се кроз Кишово дело протеже од *Псалма 44*, преко *Породичног циркуса*, до збирки прича *Гробница за Бориса Давидовича* и *Енциклопедија мртвих.* Широко прихваћена, званична концепција историје подразумева застрашујуће мноштво људи које је неповратно нестало у мраку минулих времена, а чије искуство није похрањено у цивилизацијски обзор људског рода.[9] Формулација историјског и дијахронијског поретка предста-

---

[8] Уп. са: „Све се понавља осим људске индивидуалности. Али, крајњи смисао те индивидуалности је неразговетан. Поразан. Дошли смо ту само зато да нас једном више ту не би било. То је све. Смисао је, можда, у оном што остављамо онима који ће тек доћи. А тиме што им нешто остављамо уписујемо се у Књигу. Свет је Књига. Свако у њу прилаже своју појединачну причу, свој животни роман. И тако настаје свеопшта Енциклопедија. То је основна нит свих Кишових прича из књиге *Енциклопедија мртвих*, нарочито наглашена у истоименој, насловној причи. то да ће се кроз Књигу, све до Судњег дана, обнављати мисао на онога кога више нема, слаба је утеха. Али је ипак утеха" (Пантић 2002: 91–92).

[9] У интервјуу *Сви гени мојих лектира*, Данило Киш прилаже, уједно цитирајући Жана Рикардуа, етичко оправдање књижевничког позива: „Чему онда писање, питаће се неко, и ја покушавам овде, на брзину, по ко зна који пут, најкраће, такође помоћу цитата, да дам неког смисла тој нашој работи: 'Без присуства литературе смрт једног детета негде у свету не би имала већи значај од смрти неке животиње у кланици' (Жан Рикарду). Литература

вљена у *Енциклопедији мртвих* директно разара уврежену слику света засновану на конвенционалној историјској поставци, посебно мењајући и уздижући човеков статус кроз чин аутора *Енциклопедије*: „још има на свету људи који бележе и вреднују сваки живот, сваку патњу, свако трајање" (Kiš 1990б: 83). У овом ставу није тешко препознати Кишов аутопоетички коментар. Позната историја постаје недовољна, јер не упућује на целокупност, већ на најважније историјске тренутке, који су, за ауторе *Енциклопедије*, само екцеси у огромном историјском простору, који јесте непознаница, али којег аутори покушавају да испуне искуственим садржајем.

Дакле, енциклопедијска тенденција приповетке *Енциклопедија мртвих* остварена је кроз приказ апокрифне и алтернативне концепције историје и постојања, кроз назначену могућност досезања искуственог тоталитета човечанства, и кроз успостављање другачијег статуса појединца у оквиру историјског процеса. Киш библиотеку из анализиране приповетке конципира као простор у којем се, у фукоовском споју фантазијског и ерудитног,[10] могу наслутити одговори на метафизичка и егзистенцијална питања – сама библиотека, као и њена конципирана делатност, човеку пружају релевантна сазнања која упућују ка разумевању његовог егзистенцијалног и метафизичког статуса. Наратор приповетке *долази* до сазнања које је подсвесно тражено (сазнања везана за њеног оца), док уједно наслућује представљену механику историјских и егзистенцијалних поставки и односа. Потпуно другачија и уједно хуманија поставка односа појединац – свет – историја у Кишовој приповеци крунисана је идејом о посебности сваког људског бића. Човеково

даје смисао тој смрти, даје јој људску тежину, и тиме је ублажава, осмишљује и, у далекој перспективи, побеђује" (Kiš 2012: 16). Киш ствара, што се огледа у *Псалму 44, Породичном циркусу*, *Енциклопедији мртвих*, и посебно, у *Гробници за Бориса Давидовича*, имајући у виду поменути по*етички* став.

[10] Киш је, не би ли аргументовао своје ставове изнесене у гласовитој полемичкој књизи *Час анатомије*, уносио изводе из радова и дела неколиких писаца, филозофа или књижевних историчара. Мишел Фуко је аутор једног од тих тестова, који је преведен као *„Фантастика" библиотеке*, (*Un 'fantastique' de bibliothèque*), (в. Kiš 1978: 204–207). У том тексту је француски филозоф, кометаришући Флоберово *Искушење светог Антонија*, указао на то да фантастично може да припада пре свега фактима, документима, егзактним и измерљивим сазнањима, те да стога имагинарно првенствено припада простору библиотеке. Библиотека, као ултимативни простор ерудиције, садржи толику количину података, докумената и факата, да се имагинарно развија управо у границама библиотеке, међу небројеним замишљеним књигама. Српски приповедач је сигурно имао ову Фукоову концепцију на уму док је писао *Енциклопедију мртвих*: простор Кишове библиотеке јесте заснован на конвенцијама фантастичног сневаног представљања и управо је у фантастичком обликовању библиотеке постављен тријумф ерудитне форме, докумената, података, факата који се представљају веродостојним. Библиотека и у Кишовом делу постаје место у којем се факти и фантазија, ерудитно и имагинарно моделују у двоглаву миметичку позорницу, и тек је на размеђи имагинарног и миметичког могуће замислити *Енциклопедију мртвих* као пројекат који усмерен на испуњење древног човековог вавилонског сна.

искуство, самим тим, и искуство човечанства, неумитно је угрожено,[11] а историја јесте разарајућа сила која људске судбине предаје забораву. Књижевност, на шта је Киш упорно, у есејима, романима, приповеткама и другим исписима указивао, делује управо у супротном смеру.[12]

3. *Кондуктер* као апокрифни енциклопедијски спис. Концепција *Кондуктера* Едуарда Сама, готово мистериозног списа који се појављује на неколиким местима у Кишовом *Породичном циркусу*, представља енциклопедијски замишљен покушај да се прикаже тоталитет просторног одређења света. *Ред вожње аутобуског, бродског, железничког и авионског саобраћаја*, капитално и животно Едуардово дело, вишеструко је значајно за разумевање два средишња лика *Породичног циркуса*, Андреаса и Едуарда Сама. Пре свега, како се у *Раним јадима* и открива, *Кондуктер* је део ивентара кофера Едуарда Сама, целокупне његове заоставштине, преостале након његовог коначног одласка, која за Андреаса представља ризницу података о оцу кога никада није суштински упознао ни разумео. Потом, *Кондуктер* представља истакнути документ преко којег млади Андреас упознаје значајне очеве идеје и размишљања. То му омогућава да назре нејасан очев портрет, у чему се огледа једна од основних тематских линија романа *Башта, пепео.* Попут *Великог завештања*, очевог писма сестри Олги, и сви други предмети из кофера који Анди упорно задржава уз себе, не желећи да од себе отуђи једину могућност да назре обрисе очевог карактера, представљају артефакте који су чудом или случајем преживели велики панонски потоп, и који омогућују покушај реконструкције једног времена и, што је значајније, једног човека (уп. Делић 1997: 227–268).

---

[11] Уп. са: „Сам Џојс је енциклопедијске амбиције *Уликса* сажео елоквентним и помало ироничним речима: '[...] да толико потпуно представи слику Даблина да се може реконструисати на основу мојих књига када би једног дана изненада био збрисан са земље.' Ово је енциклопедизам који се родио као одговор на тренутну и неизвесну претњу разарањем; енциклопедизам који се представља као последњи бедем пред апокалипсом. Енциклопедизам који циља да конструише велики *архив* у којем би се пред катастрофом сачувало знање и који би омогућио реконструкцију света после хипотетичке катаклизме. Према томе, писање енциклопедијског дела је не само могуће, него је то и *нужност*" (Erkolino 2016: 136). Кишова се библиотека управо испоставља једним таквим архивом, док је апокалиптична опасност апстрахована кроз механизме историјског заборава.

[12] Својеврсни прототип *Енциклопедије мртвих*, што је и забележено у *Post scriptumu* збирке, представља подухват америчке мормонске цркве, која, у формату микрофилмова, прикупља информације о свим људима који су настањивали планету, са циљем да омогући сваком човеку да покрсти своје претке, спуштајући се, кроз документе, низ сопствено генеалошко стабло (в. Kiš 1990б: 231–233). Киш бележи да је текст штампан у часопису *Дуга*, 19–23. маја, 1981. године, готово упоредо са штампањем саме приповетке *Енциклопедија мртвих*, у *Књижевности*, мај–јун, 1981. Документарност овог извора још једном указује као се корен фантазијског и имагинарног (сиже Кишове приповетке), најпре проналази у документарном и ерудитном (документ који сведочи о подухвату америчких мормона).

Велелепно замишљени рукопис Едуарда Сама, *Ред вожње*, не представља само обични бедекер, већ спис амбициозног захвата и учитане метафизичке и онтолошке запитаности. Започет као дело са утилитарном и практичном улогом – да повеже удаљена места у једну јединствену мрежу и да човеку омогући лакше просторно измештање, *Кондуктер* постаје дело које настаје из мојсијевског надахнућа као одговор судбинско питање: „Како отпутовати у Никарагву?" (Kiš 1990a: 53), односно, како отићи на неко далеко, а човеку тешко доступно, или, пак, недоступно место на земљином шару. Својом практичном функцијом *Ред вожње* претендује на тоталитет просторне повезаности светских дестинација, будући да су у *Кондуктору* повезане све тачке на свету и сабрани „сви градови, сва копна и сва мора, сва небеса, сва поднебља, сви меридијани" (Kiš 1990a: 49–50). Међутим, за свог творца, *Кондуктер* представља много више од покушаја да се у оквиру једног дела саберу све светске локације и да се, макар на нивоу могућности, савета и упута, човеку обезбеди приступ свим земаљским тачкама. *Ред вожње* представља филозофско дело у настајању које трага за апокрифном верзијом слике света, чиме се дубински мења и основна тенденција списа: из почетне жеље да се у потпуности повежу све тачке једног простора, концепција дела се усмерава на конструисање нове, антропоцентричне слике света. Спис покушава да пружи одговор на просторну запитаност, како од тачке А стићи до тачке Б – али је његова примарна метафизичка тенденциозност истакнута кроз замисао да је човеку суђено да може да се слободно креће кроз земаљске меридијане, али да га концепција света, религијска устројеност и друштвена и политичка одређеност спутавају у томе. У тој истакнутој човековој спутаности, неснађености и дезоријентисаности у земаљским оквирима свакако се огледа посредни метакоментар изгубљене рајске слободе, али вавилонског пада, односно, цивилизацијског метежа. Основну метафизичку концепцију *Реда вожње* потврђују и неколика места из *Баште, пепела*, где је *Кондуктер* назван „апокрифном, сакралном библијом у којој се поновило чудо постања", „архаичним и езотеричним Нови заветом", у којем је „посејано семе новог братства и нове религије", и, коначно, „исписаном теоријом једне универзалне револуције против Бога и свих његових ограничења" (Kiš 1990a: 50).

Према Нортропу Фрају, свако дело које је енциклопедијског карактера, након *Библије*, која представља енциклопедијски археобразац, представља апокрифну верзију мита и историје, и суштински нову слику света, у оквиру које је смештен покушај оргиналног тумачења света и улоге човека у њему (в. Фрај 2007: 380–383, 392–393). Самим тим, и *Кондуктер* се указује списом управо такве провинијенције и онтолошке запитаности, као и прегнантног метафизичког опсега. Основна концепција *Реда вожње*, одређена намером да се светске даљине повежу и смање, прераста у метафизички револт и напор да се првобитне даљине, „одређене Божјом вољом и људским грехом" (Kiš 1990a: 50), поново сведу на „људску меру" (Kiš 1990a: 50). На овом месту се открива потреба Едуарда Сама да протумачи, чак и исправи

последице људског пада након рушења Вавилонске куле, да укаже на то да се вавилонски сан, макар у виду концепта, односно, побуњеничког списа усмереног на промену егзистенцијалног и онтолошког положаја човека, може указати доступним.

Метафизички оквир *Реда вожње* зазива ново, посве антропоцентрично поимање света и остварује се кроз тежњу да се исправе сви човечји греховi и да се све божје неправде пониште. Едуард Сам се издаје као прометејска фигура која не признаје законе по којима је организована јудео-хришћанска слика света, а сопствену визију света заснива на мноштву метода, приказаних подужим каталогом, које представљају псеудонаучни медијум преко којег је Едуард дошао до сопствене, донекле атеистичке, а свакако атропоцентричне, слике света. *Кондуктер* је назван пророчком књигом, која није смештена у конкретно време и простор, чиме Едуардове идеје добијају универзални значај, иако нису у пуној мери дефинисане. Мотивација писања оваквог списа и његових револуционарно замишљених научних домета дубоко је укорењена у неколиким Едуардовим личним особинама. Пре свега, његовим тихим револтом против људи, света и религијских и друштвених намета – побуном, која је била мотивисана „неправдом коју су му нанели Бог и људи подједнако" (Kiš 1990a: 59). Побуна, која је чешће манифестована кроз замишљеност, лутање природом и упорно самовање, а ређе кроз конкретне акције, једна је од ретких активности у којима је Едуард Сам проналази смисао, и која је његовој уметничко-неурастеничкој природи пружа одређену компензацију. Његов метафизички револт је подржан и другим особинама његовог лика и потребама његовог духа: егоизмом, пантеистичком визуром и премишљањем о вери које се креће од отвореног нихилизма, преко атеистичке тишине, до покушаја да се разумеју кабалистичке комбинације и друге тајне *Талмуда*. Нестална, али бриљантна интелигенција Едуарда Сама, покренута потребом да на одсутна метафизичка питања пружи адекватан одговор, налази свој коначни израз у *Кондуктеру*.

Међутим, готово све представљене интелектуалне и метафизичке чежње и потребе ликова у Кишовом делу, и метафизичка заснованост *Кондуктера* је прожета иронијским. У једном од ретких разговора оца и сина (Kiš 1990a: 142–148), управо Едуард Сам ће дефинисати ограничења сопствене егзистенције. Андреасов отац сопствену судбину поистовећује са ликом несуђеног Прометеја и жртве, и прихвата да припада оним људима који су рођени да буду несрећни, самим тим су и жртве „небеске механике" (Kiš 1990a: 151). Едуард себе одређује бунтовником „са посеченим крилима", „малим кржљавим титанчићем" (Kiš 1990a: 151), без снаге титана, којем је од величине и снаге преостала само голема доза осетљивости, немоћи и несавршености. Едуард језгровито сажима сопствени судбински пут када присваја припадност онима који „иду за својом звездом, за својом болесном сензибилношћу, ношени титанским плановима и намерама, па се разбијају као таласи о камене хриди обичности" (Kiš 1990a: 151). Едуард Сам је ограничен двоструко, како сазнањем сопствених граница, тако и немогућношћу да се супростави

судбини која му је (само)одређена, коју је наметнуо сам себи. Кроз симболично препознавање у фигури *кржљавог тиштанчића*, Едуард дефинише сопствену животну позицију и унапред осуђени подухват. Самим тим, ироничном нијансом су обојени сви његови животни напори, као у старту онемогућени или унапред осуђени на неуспех, а доследно је иронијом одређена свака његова намера да надмаши сопствену судбину. *Кондуктер*, метафизички трактат којим се преобликује онтолошка слика света призилази из свести једног непотпуног генија, особе којој је одређено да започиње прометејске пројекте, али да их никада у потпуности не уобличи. Мада врховно дело Едуардове мисли и споменик његовог фрагилног сензибилитета и метафизичких трагања, писање *Кондуктера* представља немогући покушај егзистенцијалног и метафизичког остварења једне особе чији су људски оквири, иако благословљени тежњом за највишим могућностима, иронично ограничени немогућношћу и личном и интелектуалном неоствареношћу. Самим тим, готово судбински, и *Кондуктер* остаје незавршен, бледа сенка замишљеног списа, тек мрежа нејасних записа и скраћеница. Ипак, почетна тежња испољена при замишљању *Кондуктера*, исцрпљена је у намери да се да представи просторни тоталитет планете земље, у виду свезнадарског бедекера, чији садржај би требало да омогући повезивање свих тачака на земаљској кугли, и могућност да се коначно просторно освоје човеку недоступне даљине. Такође, *Кондуктер* јесте дело енциклопедијске замисли, као спис који предлаже ново, али и апокрифно метафизичко устројство света и човека у њему, и који експлицира основе потраживаних Едуардових метафизичких тежњи и потреба.

4. Археолошки поступак *Пешчаника*. Ако свако енциклопедијско дело након *Библије* заиста представља апокрифну верзију мита и историје, и приказ суштински другачије слике света, односно, покушај новог тумачења света и улоге човека у њему, таква тенденција одговара неколиким делима Данила Киша, првенствено *Породичном циркусу*, а пре свега се очитује у *Баштии, пепелу* и *Пешчанику*. У првом роману се појављује и већ истакнути *Кондуктер*, монументални спис Едуарда Сама, апокрифни и сакрални рукопис чији је опсег, кроз иронијску дистанцу, постављен у поредбу са библијским, због намере да оквире препознатљиве, али човеку недовољне слике света, сведе на прихватљиву, људску меру. Основну тематску линију *Пешчаника*, према Јовану Делићу, представља трагање за изгубљеним светом и несталим човеком (в. Делић 1997: 227–268). У роману, а најпре у фрагментима окупљеним под насловом *Белешке једног лудака*, представљене су мисли и идеје ЕС-а, на основу којих се реконструише како његов унутрашњи уметнички и неурастенички пулс, тако и једна дубоко проживљена слика света. Приповедни поступак *Пешчаника* омогућава обликовање апокрифне слике света, а сам поступак је детаљно представио Јован Делић (Делић 1997: 227–268). Закључни прозни сегмент романа, насловљен *Писмо или садржај*, представља најзначајнију тачку романа, место од којег писац и започиње

писање и са којим читалац затвара књигу, као и место које открива непознанице неразрешене у дотадашњем тексту. Овај поступак, одређен као поступак обрнуте глосе на плану структуре (уп. Делић 1997: 228, Делић 1995: 115), на идејно-мотивском нивоу оправдава Кишову изјаву у којој *Пешчаник* назива археолошким романом.[13] Очево писмо сестри Олги, попут неколиких других артефаката из очевог кофера, (који је у *Раним јадима* Анди носио непрестано са собом, не желећи да се отуђи преосталу очеву заоставштину), представља археолошку ископину на основу које је могућа реконструкција једног времена и једног живота. „Писмо је та пронађена 'људска кост', изронила из морског дна послије повлачења копненог потопа; археолошка ископина на основу које се реконструише људска судбина (Делић 1977: 228–229). После великог потопа панонске равнице, заправо сведене метафоричке представе погрома Јевреја у Другом светском рату, појављује се писмо које представља драгоцен траг и сведочанство за реконструкцију.[14] Писмо, названо *Великим завештањем*,[15] попут хербаријума, кофера са документима, других писама, фотографија, списа, *Кондуктера* и других материјалних трагова заосталих за ЕС-ом, представља симболичну варијацију Нојеве барке која је, ако већ није могла спасити човека, спасла бар документе и сећање о њему (в. Делић 1997: 227–234).

Управо кроз анализу опсесивне Кишове теме, смрти,[16] уочава се огроман семантички потенцијал *Великог завештања*: човек се не може изборити са

---

[13] „Речју антрополошки, [...], хтео сам да укажем на структуралну вишеслојност *Пешчаника*, на геолошке и палеонтолошке слојеве који се у њему указују, на чињеницу, најзад, да је тај роман писан са извесном квазинаучном акривијом, на основу докумената, на основу истраживања старих рукописа и материјалне културе једног 'потонулог света'. [...] Предмети у *Пешчанику* јесу, пак, ископине. Ето, то значи антрополошки. Тиме сам хтео да кажем да сам писао не само о једном 'јучерашњем свету', него и о једном потонулом свету. Панонско море ту је само метафора, чини ми се далекосежна [...]. Покушао сам, дакле, [...], на основу једног писма, које као да је извађено са дна Панонског мора, да реконструишем читав један свет..." (Kiš 2012: 55; уп. Делић 1995: 306–308).

[14] „Збио се Потоп који је однио Оца. Послије Потопа је изронило Очево писмо, 'људска кост'. Из потпуне таме се наново реконструише Отац и његов 'породични циркус': развијају се појединост по појединост, епизода по епизода, лик по лик из Писма. Писмо даје на крају 'резиме' цијелог романа и бацва накнадно свијетло на појединости које су читаоцу могле остати нејасне" (Делић 1997: 229, уп. Делић 1995: 115).

[15] Не изненађује Кишова директна метатекстуална референца истоимене чувене збирке Франсоа Вијона кроз насловљавање писма, будући да је тематика те књиге песама тесно везана за размишљања о смрти, протицању времена и пролазности живота, често уз активирање ubi sunt мотива, што, на тематско-мотивском плану, недвосмислено одговара централном тематском језгру *Пешчаника* и Кишове прозе.

[16] Уп. са: „Смрт се, као једина стварна тема, као ауторитет и мера Кишовог приповедања, обрушава на његове јунаке неизбежно, као једина могућност судбинског избора, [...]. Реч је о опсесивној тачки, о тежишту Кишове уметности [...]" (Пантић 2002: 6–7); „Изузимајући лирске приче из *Раних јада*, [...], све или готово све потоње Кишове приче су приче о смрти. [...] То би могла бити могућа једначина Кишовог приповедања" (Пантић 2002: 150).

неумитношћу смрти, која је каткад убрзана историјским процесима над којима појединац нема никакав утицај, али ипак може да забележи малу (метафизичку) победу оставивши за собом материјални траг који може представљати доказ да је постојао на овом свету:

> „Ако не што друго, остаће можда мој *материјални* хербаријум или моје белешке, или моја писма, а шта је то друго до та згуснута идеја која се материјализовала: материјализован живот, мала, тужна, ништавна људска победа над големим, вечним, божанским ништавилом. Или ће остати макар – ако у великом потопу потоне и све то – остаће моје лудило и мој сан, као бореална светлост и као далек ехо. Можда ће неко видети ту светлост, можда ће чути тај далеки ехо, сенку негдашњег звука, и схватиће значење те светлости, тог светлуцања. Можда ће то бити мој син, који ће једног дана издати на свет моје белешке и моје хербаријуме са панонским биљем (и то недовршено и несавршено, као и све људско). А све што надживи смрт, јесте једна мала ништавна победа над вечношћу – доказ људске величине и Јеховине милости. Non omnis moriar" (Киш 1990в: 336).

Цитирани пасус припада последњем прозном пасажу пре *Писма или садржаја*, завршног сегмента романа, и самим тим, својом позицијом је одређен као носилац коначне метафизичке опоруке и финалне онтолошке запитаности приповедачке свести из које су изведени наративни токови *Пешчаника*. „Смрт је повлашћена тема Кишове прозе, а *Пешчаник* је [...] она тачка прелаза са унутрашњих на спољашње разлоге умирања: искорачење из себе у историју, и дефинитивни одлазак у метафизику" (Пантић 2002: 50). Ефектно и вишезначно поређење *Пешчаника* са пукотином[17] може указивати на то да је у огромном талогу панонског потопа које је прикрило сећања и сазнања о једном времену, пронађена *људска кост*[18] која ће омогућити будућем археологу, понајпре Андреасу Саму,[19] да реконструише

---

[17] „Пешчаник је, чини ми се, савршен као *techne*, у њему нема пукотине; Пешчаник је цео једна пукотина, а та пукотина јесу 'тесна врата' кроз која се улази у ту књигу, та пукотина је њена 'савршеност', њена затвореност, њена неактуелност, њена хибридност. И сама реч *пешчаник* у свим својим значењима јесте заправо метафора за пукотину, пешчаник као стена од песка јесте производ геолошких потреса и напуклина, пешчаник као клепсидра јесте пукотина кроз коју протиче песак-време, *Пешчаник* је слика једног напуклог времена, напуклих бића и њиховог напуклог творца. *Пешчаник је савршена пукотина*!" (Kiš 2012: 30). Ову Кишову категоризацију семантичких потенцијала речи пешчаник, подробно је анализирао и Јован Делић, тумачећи Кишове аутопоетичке ставове (Делић 1995: 305–306).

[18] Уп. са: „Иако ће остати непослато, 'мртви рукопис у мртвом мору времена', оно ће остати као могућно сведочанство за неку далеку будућност, као 'људска кост' из које ће бити могућно реконструисати читав један живот, читав један свијет" (Делић 1997: 250–251).

[19] Тумачећи илустрацију пешчаника/лампе/удвојенег лица која се налази *у Прологу Пешчаника,* Јован Делић такође алудира на идеју да је Андреас Сам (удвојен кроз фигуру самог писца, Данила Киша), онај који ће реконструисати четири тока романа, на фону приложеног *Писма*: „Два идентична симетрична профила, као и два пламена петролејке, могу симболички сугерисати [...] и однос писца и јунака, Оца и Сина који се траже, раздвојени

једно прошло време, слику света и превасходно искуство ЕС-а. На тај начин ће бити остварена *ништавна победа* човечја, и, што је и основа климаве религиозне наде ЕС-а, указаће се као врхунски доказ божје милости, као једино што је човеку дозвољено да учини да би се изборио са ништавилом које доноси смрт. Човек нестаје, али један део њега ипак остаје присутан у свету, кроз материјални траг, и, коначно, кроз текст. То трајање је коначни, и можда и једини, пламен антрополошке наде у *Пешчанику.*

Дакле, *Писмо или садржај* открива значајне детаље и податке за разумевање *Пешчаника* на тематском, структурном, поетичком и идејном нивоу. Документ, пронађен након историјског хаоса, постаје основа за реконструкцију, поред личности ЕС-а, и једног времена (Другог светског рата) и једног простора (средње Европе, панонске равнице),[20] и омогућава интегралну слику света у којем је дошло до свеопштег погрома Јевреја, симболично названог Велики потоп, и интегралну представу целине искуства човека постављеног у те историјске оквире, који је, као и његово искуство, нестао са историјског обзора. Документ тиме представља полазну тачку, метонимијску раван са које се сагледава читава реконструкција. Без писма нема ни романа јер се сви наративни токови доводе у везу са завршним сегментом *Пешчаника*, односно закључни документ омогућава реконструкцију времена Великог потопа и искуства ЕС-а кроз четири различита наративна тока.

5. *Пешчаник* као илузорна форма тоталитета искуства. У *Пешчанику*, (шире узев, и у *Породичном циркусу*), не могу се, за разлику од приповетке *Енциклопедија мртвих*, живот или искуство једног човека представити кроз илузију целине искуства живота. Изабраним приповедним поступком фокус је усмерен на документ, односно, на контекст који се може рекреирати на основу Едуардовог писма сестри Олги. Илузија тоталитета искуства се открива при самом поступку реконструкције траженог искуственог контекста. *Пешчаник*, осим уводног *Пролога* или изводног *Писма или Садржаја,* садржи 65 фрагмената, односно, наративних целина, који су подељени у четири различита приповедна модуса (*Слике са путовања*, *Белешке једног лудака*, *Истражни поступак*, *Испитивање сведока*), од којих сваки функцио-

---

временом, позајмљујући један другом душу: Отац сину Велико завештање, а Син Оцу 'реконструкцију', односно роман" (Делић 1997: 233).

[20] Како је и истакао Јован Делић (Делић 1997: 235), у првом прозном сегменту који припада *Сликама са путовања*, и уопште првом сегменту романа након *Пролога*, забележена је мотивација за писање самог *Писма* у виду потребе да се од заборава историје и смрти очувају и један искуствени и емотивни, људски, али и други, шири, историјски контекст: „Без обзира на тренутну клонулост и сумњу, у њему се јави, на граници сазнања, слутња да можда тај мали исечак породичне историје, та кратка хроника, носи у себи снагу оних летописа који када изиђу на светлост дана, после дугог низа година, или чак миленија, постају сведочанство времена (и ту је неважно о ком је човеку била реч), попут фрагмената рукописа нађених у Мртвом мору или у развалинама храмова или на зидовима тамница" (Kiš 1990в: 20–21).

нише према различитим наративним узусима, али и представља једну од могућих варијација реконструисане слике света.

Сваки од четири различито насловљена приповедна модуса романа приказује контекст изведен из *Писма или садржаја*, али представљен у складу са дистинктивним приповедним поступком одређеног модуса. *Белешке са путовања* карактерише хладан, деперсонализован поступак, близак фотографском приказу, и дескриптивном поступку француског новог романа. *Белешке једног лудака* представљају низ дневничких уноса који сабирају разне лудистичке и псеудофантазијске представе, религијске, ерудитне и цивилизацијске параболе, и друге исповести и маније свести обједињене дисперзивном визуром ЕС-а. *Истражни поступак* и *Испитивање сведока* су приказани управо кроз дијалошки поступак испитивања, с том директном разликом што првопоменути модус одликује деперсонално исказивање учесника, за разлику од персонализованих исказа учесника дијалога у *Испитивању сведока*.

Ипак, сваки од четири модуса подразумева двосмерни реконструкцијски проток информација: писмо, као документ, пружа податке на основу којих је подузет сваки од четири реконструкцијска поступка; такође, у оквиру сваког од модуса, постепено се реконструише контекст потребан за ситуирање самог писма у историјско време и догађаје у којима је учествовао састављач писма. Другим речима, роман представља реконструкцију писма, али и једног историјског времена, као и искуства појединца постављеног у његове непраштајуће оквире.

Дакле, ако је историјско кретање одредило судбину ЕС-а, и ако је писмо једини доступни документ, (или један од ретких), који може сведочити о њему и његовом животу – неопходно је пронаћи приповедну могућност да се рекреира искуство живота ЕС-а. Четири приповедна модуса су управо четири археолошка наративна тока, која обухватају његово искуство. Илузију тоталитета приказаног искуства представљају управо овако конципирана четири прозна проседеа: градећи контекст, четири модуса комплементирају међусобно, испуњавајући историјски и искуствени контекст назначен документом. Додуше, илузија тоталитета искуства не припада директно човеку, већ посредно, будући да је заснована на документу и његовим ограничењима, као и на ограничењима подузетог поступка археолошке реконструкције искуства. У тој истанци, *Пешчаник* представља достатни метакоментар приповедачке потребе да се одређени искуствени контекст очува, управо преко пронађеног одговарајућег поступка – археолошке реконструкције документа, на основу које се, даље, реконструише искуство једног човека постављеног у оквире панонског потопа средњоевропских Јевреја, при чему се, такође, очитава и истакнуто историјско искуство тог времена. Дакле, сама реконструкција је нужно непотпуна, али упућује на илузију потпуности, која се може наслутити на основу приповедног мозаика представљеног са четири приповедна модуса романа. Искуство које припада човеку је изгубљено

у историјском процесу, али је ипак досегнуто реконструкцијом на основу документа, нужног подсетника на човекову судбину.

Ипак, археолошка реконструкција подузета на основу документа се указује адекватним поступком за представљање илузије тоталитета искуства једног човека урођеног у историјски метеж. Таква приповедна намера је можда иницијално одређена недостатном у својој представљачкој амбицији, али је свакако етички оправдана. Самим тим што је угрожени искуствени контекст који припада човеку и историјском времену (привидно) очуван, поставља се питање хуманости. Свакако, не само човекове или оне која припада механизмима историје, већ оне хуманости која одређује писање као етички чин којим се искуство чува од заборава. Ако је изгубљена илузија да је човеково искуство могуће очувати, Кишова књижевност гласно и директно сведочи о вредности очуваног искуства и поетичком императиву који условљава приповедну намеру да се оно очува. Тај чин је, према Данилу Кишу, апсолутно сврховит. У том смислу, док год књижевност делује као сила која одржава универзалне досеге човековог искуства над наметима историјског времена, (или га, у било ком опсегу, чува од заборава), можда је и лакше подношљива човекова потреба коју није могуће утажити нити испунити – потреба да досегне тоталитет искуства, или барем илузија да је интегралност људског искуства, које се константно расипа над понором историјског протока времена, могуће очувати.

5. Завршна запажања. Енциклопедијски модус у Кишовој прози, пратећи године објављивања његових дела, идејно се зачиње у *Кондуктору (...) саобраћаја* из романа *Башта*, *пепео*, у којем се енциклопедијски концепт којим је представљен тоталитет простора премеће у метафизичку и онтолошку потку изван које се назире ново устројство света. Енциклопедијска тенденција се реализује у *Пешчанику*, пре свега на нивоу форме, на основу које је обликован, у четири различита приповедна модуса, и кроз дивергентни приповедни и истоветни искуствени контекст, покушај да се досегне тоталитет искуства које се отима над усудом историје, а ипак чува у једном писму, фосилу минулог времена. У приповеци *Енциклопедија Мртвих* представљена је развијена енциклопедијска форма, остварена у оној мери у којој најављује могућност остварења Вавилонског сна. Енциклопедијска тенденција се, самим тим, идејно легитимизује и заснива у *Породичном циркусу*, а у потпуности остварује у позном Кишовом стваралаштву: од зачетака енциклопедијског модуса у идејној основици *Кондуктера*, преко енциклопедијске форме и поетичке тенденције *Пешчаника*, све до финалне варијације Вавилонског модела енциклопедијске парадигме, оствареног у приповеци *Енциклопедија мртвих*.

Енциклопедијска тежња за обједињавањем тоталитета људског искуства се, у Кишовој прози, одређена његовим монолитним (по)*етичким* начелима, преобликује у потребу за истицањем вредности и неопходности човековог искуства, које се мора, ма у ком опсегу, очувати од неумољивих

механизама заборава и историјског хода. Та поетичка потреба је уједно одређена неупитном, упркос свим злочинима за које се човек упоказао кадрим, вером у човека. Ипак, могућност несталне, али неупитне метафизичке и онтолошке наде коју Киш никада није успео, а вероватно није ни желео, да потисне из свог дела, постојана је, пре свега, због присуства иронијског отклона, као достатног противтега. Човек у Кишовом делу је свакако изгубио рајску чистоту, можда чак и право да на њу полаже било какав сентимент, али је, без обзира на то што се његови подухвати и тежње увек сенче иронијским тоновима, а каткад и директном и бритком иронијском оштрином која обликује и индивидуални и колективни план, као и идејну раван дијахронијске прогресије и концепта историје, али и човековог друштва и хуманистичке мисли – истицање човекове потребе за очуваним искуством као етичким катализатором његовог деловања и трајања у историјском смислу ипак је одраз Кишове утемељене наде у онтолошку и метафизичку оправданост човековог постојања на овом свету. Самим тим, Кишова се иронија концепцијски и по*етички* премеће у чин вере који допушта да је човек ипак носилац и узлета духа и хуманости. Човеково искуство, очувано пред наметима заборава историје и идеолошког травестирања, залог је метафизичке наде и можда незнатне, али постојане, човекове онтолошке снаге да супростави механизмима заборава. Човека управо његово очувано искуство спречава да се препусти етичком суноврату, и паду у злочин и варварство, и у тој и имплицитној и експлицитној самосвести Кишовог књижевног дела заснована је, на неким местима у његовом опусу готово пригушена, а на другим непомућена, вера у човека.

Самим тим, смисао енциклопедијских подухвата и експеримената у Кишовој прози увек је етички и метафизички: Данило Киш је дубоко свестан лакоће са којом нестаје искуство појединца са светске позорнице, и тај чин поприма размере цивилизацијског губитка, будући да се изгубљено искуство не сабира са укупним цивилизацијским знањем људског рода. Опасност да се човеково искуство изгуби пред стегом механизама историјског заборава представља и поетичку и етичку мотивацију Кишовог писања. Данило Киш је уистину био писац двадесетог века – истрајно је писао о кумирима прошлог века, издвајајући нацистичке и стаљинистичке логоре и злочине као преломну тачку у етичком одређењу књижевне професије. Такође, осетивши скори долазак постмодерне мисли, која ће врхунити у намери да се релативизује сваки велики наратив, или истакнута цивилизацијска, идеолошка, политичка, религијска или књижевна истанца – Данило Киш је своје место у (по)*етичкој* историји српске и светске књижевности осигурао тиме што је своју поетику одредио потребом да представља, можда и сентименталну, у замисли свеопшту, али у изведби нужно непотпуну и фрагментарну, али и неопходну историју сећања, засновану са циљем да укаже на непобитну вредност људског искуства, али и на то да је оно угрожено пред наметима историјског времена. Ако људско искуство није спецификум који треба очувати, није ни историјски механизам брисања сећања онај који

треба одредити опасним. А то је, наравно, нетачно, јер би релативизовало значај сваког историјског ужаса, свакако и оних који су се одиграли у двадесетом веку и о којима је Киш упорно писао. Управо је то оно што човек, двадесетог, двадесет и првог, или било код долазећег века, суочен са сећањима и искуствима која упорно нестају, никако не сме дозволити. Заснивајући своју књижевну по*етику* на дубоко хуманистичкој и суштински антрополошки оптимистичкој идејној основи оспољеној у потреби да се искуство човека сачува од заборава, Данило Киш је настојао да заштити човека од потирућих механизама историје, и да успостави очување човековог искуства не само као поетички, већ и метафизички и онтолошки императив књижевности.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

Делић, Јован. *Књижевни погледи Данила Киша: Ка поетици Кишове прозе.* Београд: Просвета, 1995.

Делић, Јован. *Кроз прозу Данила Киша: Ка поетици Кишове прозе II.* Београд: Бигз, 1997.

Пантић, Михајло. *Киш*. Београд: „Филип Вишњић", 2002.

Фрај, Нортроп. *Анатомија критике: четири есеја.* Нови сад: Orpheus, Београд: Нолит, 2007.

*

Erkolino, Stefano. Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi. *Polja : mesečnik za umetnost i kulturu* LXI/491 (2016): 128–140.

Kalvino, Italo. *Američka predavanja*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1989.

Kiš, Danilo. *Bašta, pepeo*. Beograd: Bigz, 1990a.

Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1978.

Kiš, Danilo. *Enciklopedija mrtvih*. Beograd: Bigz, 1990б.

Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Arhipelag, 2012.

Kiš, Danilo. *Peščanik*. Beograd: Bigz, 1990в.

Milomir M. Gavrilović

THE CHARACTERISTICS OF THE ENCYCLOPEDIC LITERARY MODUS IN THE LITERARY WORKS OF DANILO KIŠ

Summary

Starting with several interpretive views by Northrop Frye, Italo Calvino and Stefano Ercolino, several features of the encyclopedic modus are briefly discussed in the paper, and then further analyzed in detail on the examples of the novels *Garden, ashes*

and *Hourglass* and the story *The Encyclopedia of the Dead* by Danilo Kiš. The encyclopedic features present in the analyzed literary works are realized by using the chosen narrative strategy, genre experimental form, or a carefully chosen motif, all of which, or at least one of them present in the literary work, may be a valid representation of the totality of (the chosen scope of) human experience. The most important characteristic of the encyclopedic modus found in the analyzed literary works is the intent of preserving a certain experiential and semantic context in order to maintain the totality of its manifestation, which directly corresponds to the ethical and thematic frameworks of Kiš's prose, in which the experiential context and the man himself to whom the said experience belongs are both in constant danger from the threatening mechanisms of the history. Thus, in Kiš's prose, which always testifies about the importance of preserving human experience, both on the thematical and ethical level, several encyclopedic tendencies are found and observed. Those tendencies are often a certain sign that an effort to reach ancient Babylonian, that is, Alexandrian dream of mankind is written into the poetical core od Kiš's prose works.

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Центар за проучавање језика и књижевности
gasha88gm@gmail.com

UDC 821.163.41-14.09 Pavić M.

Мср Милан Б. Громовић

ВИЗАНТИЈСКА ДУХОВНОСТ У ПОЕЗИЈИ МИЛОРАДА ПАВИЋА

Реинтерпретацију српсковизантијске песничке традиције, посредством форме и садржине, у књигама *Палимпсести*, *Месечев камен* и *Душе се купају последњи пут* могуће је уочити кроз песме са поетичким назнакама песме-молитве. Византијска духовност у поезији Милорада Павића осветљена је из перспективе песама-молитава које наводи Иван В. Лалић у есеју *Јефимијин дух и четири песме – Поезија као молитва* као репрезентативне примере овог жанра. Анализа мотива руку у све три песничке збирке открива назнаке овог поетичког полазишта, као и друге слојеве тумачења. На крају рада наведена је прегледна табела уз помоћ које је лакше пратити кретање мотива руку кроз Павићеве поетске књиге, као и разноврсност жанрова које песник узима као формални предложак.

Кључне речи: Милорад Павић, византијска духовност, мотив руку, песме-молитве, савремено српско песништво.

Милорад Павић своје поетско стваралаштво започео је објављивањем збирке песама неримованих сонета, дугог слободног стиха – *Палимпсести* (Нолит, Београд, 1967). Друга Павићева књига је прозаидно-прозна творевина *Месечев камен* (Нолит, Београд, 1971) у којој су кратке приче у функцији својеврсног пролошког антиувода у циклусе песама – реч је о: „компендијуму стихова и укупно пет фантастичних прича, које чине равнотежу и контрапункт стиховном говору" (Пантовић 2012: 150). Последња књига песама и прозе јесте *Душе се купају последњи пут* (Матица српска, Нови Сад, 1982), где су кратке приче и песме уланчане у јединствен и напет сижејни ток. Поред наведених дела, неколико лирских фрагмената аутор је публиковао у *Политици*, а лирски запис *Дубровачки фрагменат* објављен је постхумно (*Летопис Матице српске*, мај 2010).

Сагледавањем пишчевог дела у целини јасно је уочљиво да је прозни израз његово списатељско опредељење, али је, по свему судећи, поезија полазна стваралачка нит која ће Милорада Павића пратити и у писању про-

зних дела. Поставља се питање на којим поетичким извориштима Павић ствара своју поезију и како ће ово усмерење властите поетике утицати на даљи ток ауторовог делања у свету књижевности. Византијска духовност, као једно поетичко изворише, заузима значајно место у поетици наведених књига, а њено присуство могуће је уочити кроз различите формалне и садржинске елементе: у тематскомотивској структури садржана су просијавања византијске теолошко-филозофске промисли (мотив руку, молбе и мољења); форма песама комуницира са системом средњовековних литургијских жанрова, а црквенословенска лексика и музикалност литургијског стиха оживљавају сећање на (у датом тренутку) заборављену баштину српског песништва.

Књижевна критика учесталије се бавила прозним стваралаштвом Милорада Павића, што је разумљиво, јер је у прозном опусу његово дело доживело есенцијални стваралачки врхунац, али и планетарни успех. Публиковање књиге *Палимпсести* изазвало је позитивне реакције на књижевној сцени шездесетих година двадесетог века у бившој Југославији, а њена поетичко-естетичка исходишта окарактерисана су као аутентична и инконтестабилна појава у српској савременој поезији.[1] Напредовањем прозног опуса, поезија великог српског писца често је остајала на рубовима критичарског фокуса интересовања, понекад семантизована као фаза стваралаштва неуједначеног квалитета: „И поред позитивне рецепције, до краја се позитивно може оценити само збирка *Палимпсести*, док потоње две карактерише неуравнотежени естетски ниво и диспарантан склоп целине" (Потић 1992). Проблем структуре у књигама у којима су песме и кратке приче потпуно равноправни учесници у грађењу предметног света дела уочава и Јован Делић: „Неке Павићеве приповијетке су настале из лирских пјесама; неке од њих су објављиване као пјесме, у пјесничким књигама. На почетку Павићевог прозног стваралаштва налази се пјесничка књига *Месечев камен* (1971): 'приче' су тада биле 'песме' које су касније свој живот настављале у прозним књигама. Границу између поезије и прозе, односно прозе и стиха, биће тешко успоставити и у збирци приповиједака *Душе се купају последњи пут* (1982), па и у роману *Хазарски речник* (1984). Као да је у погледу поетизације прозе и прозаизације стиха Павић баштинио тековине авангарде" (Делић 2010: 21). Уколико се до детаља инсистира на укалупљивању Пави-

[1] О великом интересовању књижевне критике за прву Павићеву књигу сведоче књижевнокритички осврти објављени у Београду, Загребу и Сарајеву, убрзо после изласка *Палимпсеста* из штампе: Иван В. Лалић. Објава песника, *Летопис Матице српске*, CXLIV, књ. 401, св. 2, Нови Сад, 1968, стр. 216–221. Предраг Палавестра, Нови песнички глас, *Политика*, Београд, 24. 9. 1967; Миодраг Јуришевић, Поезија као сажето време, *Књижевне новине*, XIX, 313, Београд, 1967, стр. 3–4; Драган М. Јеремић, Поезија као евокација, *НИН*, XVII, 885, Београд, 1967, стр. 91; Душко Арежина, Моћ традиције, *Република*, XXIV, 6, Загреб, 1968, стр. 337; Божидар Пејовић, Поезија духовних сеоба, *Израз*, 6, Сарајево, 1968, стр. 599–602.

ћевог дела у књижевноисторијске појмове досадашњег домета науке о књижевности (што је, према мишљењу А. Јеркова веома тежак посао; види: Јерков 2010: 139) *Душе се купају последњи пут* може бити и последња пишчева поетска књига.[2] Ствара се утисак да Милорад Павић није ни престао да пише поезију без обзира на престанак писања песама – тј. стиховно организоване текстовне структуре.[3] Уосталом, нису ли средњовековни списи, у свим слојевима пергамената, писани „in continuum", како би се уштедео простор на скупоценом материјалу за писање (пергаменту или папирусу). Зашто не претпоставити да један савремени писац, који непрестано пише о Византији, посредно или непосредно, и себе назива Византинцем[4] осећа исту списатељску потребу за језгровитим изразом, али у једном другом времену са другачијим интелектуалним побудама. Комбинација поетског и прозног израза, претапање поетске прозе и прозаида, један је од поступака постмодерне књижевности. Најмањи заједнички садржалац за књижевноуметничко и научно стваралаштво Милорада Павића управо је аутентични поступак конструисања текста помоћу којег је: „на особен начин реинтерпретирао прошлост, афирмишући оне њене феномене и токове који су живи и данас, тј. који представљају продуктивно наслеђе за будуће књижевне и културне процесе" (Дамјанов 2012: 364).

Павићева реинтерпретација византијске духовности разликује се од литерарних поступака његових савременика. Док је у поезији Ивана В. Лалића, Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Милосава Тешића, Новице Тадића, Слободана Костића и др. изражена тематско-мотивска веза у служби осветљавања овог дела заборављене баштине, Милорад Павић утемељење за свој поетски проговор проналази у другим жилама истог корена – то је формално експериментисање са средњовековним литургијским жанровима и лексичко приближавање поетском језику списа старе српске књижевности. Повратак „утуљеној баштини" посредством формалног метода био је неуобичајен, можда и збуњујући за гласове књижевних делатника, савременика, који пишу о поезији Милорада Павића у годинама када она настаје.[5] Павић о песничкој форми говори као о запостављеном феномену који има велики потенцијал у самоспознаји поетског

---

[2] Касније објављени лирски фрагменти ипак нису публиковани као засебна целина, макар и са кратким причама у истим корицама.

[3] Поезија Милорада Павића баштини целокупну традицију српског стиха, од средњег века, преко барока и класицизма, па све до авангарде и неоавангардних експерименталних поетичких тенденција.

[4] У времену када је овај термин у јавном мњењу имао негативну конотацију – уп. Предраг Матвејевић, *Разговори с Крлежом*, Бигз, Београд, 1987.

[5] У години када је објављен *Месечев камен* настају књижевнокритички осврти који, у већој или мањој мери, пореде две песничке књиге, где је труга, ипак, неизвесни поетско-прозни екперимент. Предраг Палавестра, Обновљени песнички језик, *Политика*, Београд, 12. VI 1971; Богдан А. Поповић, Критичари – песници, *НИН*, XXI, 1076, Београд, 1971, стр. 44–45; Драгољуб Јекнић, Стваралац префињеног духа, *Мостови*, III, 11, Пљевља, 1971, стр. 95–98.

идентитета: „Указујући на проблеме данашњег песништва (мисли на крај шездесетих и почетак седамдесетих година 20. века) у погледу слободног стиха, Милорад Павић говори о занемаривању песничке форме и прозодијских аспеката песништва, те потреби за откривањем дубљег поетског идентитета српског песништва, који би се могао пронаћи у рафинованој врсти литургијског слободног стиха, старог песништва" (Мариђевић 2014: 406).

Песник који је достигао највиши домет у осветљавању византијске духовности и њеном узглобљавању у свет савременог српског песништва несумњиво је Иван В. Лалић. Скрећући пажњу на свеж и аутентичан поетски говор Лалић наглашава Павићев допринос у реинтерпретацији српско-византијског књижевног наслеђа: „Језик Павићевих песама пример је... саживљавања са традицијом схваћеном као... арсенал употребних вредности, као жива материја језика. (...) Трагајући за сопственом песничком формулом, Павић је посегао за неким искуствима оне поезије овога језика, која је све до недавно била у сенци полузаборава, класификована само као књижевноисторијска, архивска, невитална вредност" (Лалић 1997 IV: 235–236). Неизоставна је чињеница да је Лалић до појаве Павићевих *Палимпсеста* дозивао историјску и митску Византију (како их је сам дефинисао), нарочито у песмама из својеврсне поетске компилације првих пет збирки песама – *Време, ватре, вртови*, нпр: *Византија*, *Византија поново посећена* и др. Након *Палимпсеста* Иван В. Лалић 1969. године објављује капитално дело, синтезу поетског удубљивања у одсјаје византијске културе у српској – *О делима љубави или Византија*. Јасно је да су два велика песника били неизоставна лектира један другом, па интертекстуалне везе нису неодгонетљиве. Лалићева песма *Фреска* из 1958. године садржи обраћање лирског субјекта срдитом анђелу: „Ако искоракнеш зид ће се сигурно срушити / Твоје дивно чудо неће" (Лалић 1997, I: 137). У Павићеву насловну песму *Палимпсест* уткан је говор оностраног, из света поткожја палимпсеста, али и из унутрашњег слоја ноћног или осенченог црканог зида: „Из моје древне смрти у мени то се моле ко слепи хајдуци порад лековитих боја / Тарући фрескама очи. Но ништа се отрло није..." (Павић 1967: 26). У Лалићевој песми чудо ће трајати иако зида фреске не буде, а у Павићевој чудо живи и са отртим очима на фрескама. Гласови и сенке птица, код Павића „подземних и дрвених", а код Лалића „прободених очију" заједничка су поетичка константа и у поетикама два песника симболизују залог континуитета и трајања. У певању птица, иза којег остаје ехо, али и у лету, са сенком испод, садржан је провид невидљивог, наизглед удаљеног света, у свету видљивог, данашњег и перманентног митског времена.

Поетичке назнаке песме-молитве. Најподробнија књижевнотеоријска дефиниција песама-молитава[6] које се јављају у делима савремених песника

[6] Полусложеница песма-молитва односи се на „молитвене песме" (ауторске лирске песме са елементима молбе и мољења) настале у 20. веку. Потреба за терминолошком дистинкцијом неопходна је како би дошло до одвајања песничке творевине од литургијских,

одговара терминолошком одређењу у руској теорији књижевности – „поетска молитва": „Поетска молитва као предложак има црквену литургијску молитву, може обављати исту (дијалошку) функцију, али неизоставно утиче на читаоца и на естетску вредност текста. Поетска молитва разликује се од светог, али га не искључује. Садржи религијски традиционални садржински образац, али преласком на уметничко поље почиње да живи свој живот према законима поетске уметности" (Аврамовна Маслова 2013: 198).[7]

Реинтерпретација српсковизантијске песничке традиције у књигама *Палимсести*, *Месечев камен* и *Душе се купају последњи пут* огледа се кроз песме са поетичким назнакама песме-молитве које комуницирају са континуитетом и изражавају молбу за незаборав и трајање. Иван В. Лалић у есеју *Јефимијин дух и четири песме – Поезија и молитва* говори о везама поезије и молитве и њиховог стапања у комуникацијском песничком кругу: „Молитва је пре свега покушај успостављања индивидуалне комуникације са апсолутом, посредством бираних и по неким наслућеним (или пак неслућеним) законима сложених, у одређену целину склопљених речи. Као покушај такве комуникације, молитва представља и најспиритуализованији облик жртве. Можда нећемо бити далеко од истине ако кажемо да у истој зони можемо и трагати за суштином природе песничке комуникације уопште" (Лалић 1997 IV: 135–136). Лалић ће навести и четири репрезентативне песме-молитве у српском савременом песништву: *Руке бола* Стевана Раичковића, *Ноћ* Миодрага Павловића, *Нек пада снијег, Господе* Рајка Петровог Ногa и *Десет обраћања Тројеручици Хиландарској* Љубомира Симовића. Симовићеву песму Иван В. Лалић маркирао је као својеврсни „простор краја једног српског песничког столећа", а песму *Santa Maria della Salute* Лазе Костића као иницијалну песму-молитву ове епохе. Песму *Десет обраћања Тројеручици Хиландарској* Лалић сврстава у подврсту молитве – оне које се обраћају Богородици и тиме је ставља у директну везу са до тада нарушеним континуитетом у српској књижевности, који је застао негде у средњем веку у делу Димитрија Кантакузина, Монахиње Јефимије и др: „Песме-молитве Богородици врло су карактеристична подврста молитве као књижевне врсте. Најлепше и најсублимније примере налазимо у византијској и одмах затим – усуђујем се то одлучније рећи тек после ове Симовићеве песме – у српској поезији" (Исто: 138).

Руке су „празне" и „подигнуте у светло подне" у својеврсној песми-молитви за речи – *Руке бола*. Речи које су „густе ко смола", насушне, „страшне", живе и „горде ко мач топола" могу отворити пут трајања у времену без Бога (Раичковић 1997: 30).

црквених ауторских молитви које, такође, настају у 20. веку. Нпр. у перу Владике Николаја Велимировића или Јустина Поповића. Свеобухватан књижевноисторијски приказ феномена молитве у модерној и савременој српској књижевности јесте дисертација Тање Рончевић: *Молитва као жанр у српској књижевности 20. века*.

[7] Превео М. Громовић.

Мотив руку у песми *Ноћ* Миодрага Павловића исказан је кроз зазивање ноћи која је „подигла поклопац на погребном сандуку свега" да прихвати оне који јој се моле и да их „узме за руку" и поведе у избављење или ништавило. Рајко Петров Ного у песми *Нек пада снијег, Господе* исказује молитву за мртве – страдале којима се гроб не зна. Симболичка представа руку назире се у мотиву (загрљаја) ветра који има задатак да на непознате гробове нанесе намете снега, залог белине – трајања у свету пролазног и пропадљивог: „Нека вас вјетар загрли / Завије покров снијега" (Ного 1984: 146). И Симовићева песма *Десет обраћања Тројеручици Хиландарској*, која мотив руку – треће руке садржи у сваком од десет катрена, укључује и обраћање страдалима без гроба и обележја: „И узвиси, трећом руком, Тројеручице, / све оне који су, стотинама руку, / стотинама година, из жетвених слама, / бацани на дно казана и јама" (Симовић 1991: 268).

Лалићеви репрезентативни примери песама-молитава садрже мотив руку подигнутих према светлу; руку које воде и показују пут; руку које грле и скрушених руку у молитви. Свака од наведених позиција руку (па и шире: шаке, длана или прстију) има јасно утврђену хришћанску симболику, која је један од путоказа византијске духовности у савременом српском песништву:

- Руке подигнуте у вис симбилизују покорност и препуштеност Божјем чуду и промислима;
- Рука која води у мрак, ништавило и казну због греха је она старозаветна рука која пише закон на каменој плочи (*Стари завет*);
- Рука која води у избављење и Царство небеско је рука новозаветна (*Нови завет*);
- Рука или руке у загрљају указују на благослов или рукоположење: „Заиста вам кажем: Који не прими Царства Божијега као дијете, неће ући у њега. И загрливши их, стави руке на њих те их благослови" (*Јеванђеље по Марку*, 10: 15–16);
- Трећа рука је одсечена, па зацељена рука великог византијског песника Јована Дамаскина, чији „Одлазак у манастир је наводно уследио после једне интриге иконоборачког цара Лава III, којом је Дамаскин код Калифа Валида оклеветан као издајник, због чега му је за казну одсечена десна шака..." (Жуњић 2012: 31).

Мотив руку, форма и „свети језик". Поетичка веза или естетичка сродност на семнатичкој и симболичкој равни наведених песама-молитава са поезијом Милорада Павића садржана је у мотиву руку (шаке или прстију) које отварају простор за читање хришћанске симболике и назнака византијске духовности. Потрага за овим мотивом представља двоструки херменеутички изазов. Поред трагања по површини, у тематско-мотивској структури неопходно је заронити и у меандре интерпретације формалног устројства поетског текста, у „свети" језик (Делић), те растумачити или барем поку-

шати одгонетнути разграната асоцијативна усмерења – испод коже пергамента и под малтером фресака.[8]

1. У поткожју палимпсеста. У поетској књизи *Палимпсести* заступљене су две песме које у свом наслову имају лексему „молитва": *Молитва шуми* и *Молитва за хлеб послати низ воду.* Реч је о аутентичним сонетима који немају јасно издиференцирана формално-садржинска укалупљења у молитви као литургијском средњовековном жанру.[9] У првој песми садржане су назнаке песме-молитве које је могуће читати најпре преко мотива руку.

О симболичком богатству времена у *Палимпсестима* Милорада Павића најпре је говорио Иван В. Лалић: „Могли бисмо да кажемо да је ова поезија израсла, у основи, на једном снажном доживљају времена као својеврсне, перманентне садашњости... (...) ...време је у овој поезији перманентност људског искуства које се затвара у кругове одјека, у систем међузависности, где 'памћење феникса и искуство мрца' говоре истим језиком о истој, људској судбини" (Лалић 1997 IV: 235). Извесна трансцендентна сила призвана кроз језик и кроз форму сонета (без сликовних подударања) проказује се посредством руку, шаком или прстима и прошлост пред читаоцем чини, дословно, опипљивом, у садашњости – „овде" и „сада". „Метафора палимпсеста може се читати као особито трагање за непостојећим, ишчезлим, или једна варијација метафоре нестајања... Трагање за избрисаним рукописима, за избрисаним траговима постојања, некадашњих постојања што упорно настоје да нам се врате" (Потић 1992).

У песми *Симпосион* лирски субјекат затечен је пред чудесном гозбом. Из властите собе кочијом путује у посед сна, у којем се за трпезом сервирају „месечина" и „млади вртови". Пригодно пиће симпосиона је зечја крв

---

[8] Интересантан је закључак писца Александра Гениса (у чијем наслову једне књиге стоји синтагма „шест прстију") из једног интервјуа: „Павићева проза није за сваки дан: она се изражава језиком циганске гатаре. Јединица његовог текста је уврнута бајка. Он је приповедач кошмара и играч архетипима. У тој улози је Павић јединствен" (Генис 2009). Павићева проза у једном свом делу има планетарну славу, а да о његовој поезији говори тек по неки залутали читалац. Можда проза није за сваки дан, али је ипак пронашла пут до рецепције. Поезија још увек тумара „мрачним ходницима" тумачења и засигурно није „за сваку ноћ".

[9] У песмама Милорада Павића нема схематског устројства молитве који прати садржину са јасно утврђеном формулом, што је случај са другим савременим српским песницима који у своју поетику призивају византијску духовност. Ранко Поповић, позивајући се на свеобухватну дефиницију молитве Д. Богдановића: „Основна је схема сваке молитве у погледу распореда садржаја: најпре захваљивање, затим исповедање своје грешности у осећању кајања и скрушености, и најзад – сама молба, експозиција ‚искања'. ...али је (текст молитве) и основа за развијање молитвене имровизације" (Поповић 2013: 31) увиђа да молитва у себи садржи постулате устројене жанром, али и парадокс који има задатак да спаја наизглед неспојиво. Павићево лирско стваралаштво комуницира са парадоксом, док је књижевнолитургијски жанр на споредном месту.

коју у чашу точе „онӣ” – хтонски застрашујући, својеврсни позивари на симпосион светаца и деспота у Византији – земљи која траје „...већ хиљаду година”. На гозби се једе из „непраних глинених здела”, а пије из чаше наточене прљавим рукама: „Лепе, прљаве руке наточиће нам чашу зечје крви пуну туђега сунца” (Павић 1967: 10). Лирски субјекат узеће само зрно грожђа и пауново перо, јер је то једини залог његовог враћања у јаву, у властиту стварност. У овој песми нема скрушених руку у молитви, упрљане су „мраком” и „временом”. Губитак свести о прошлости, о трајању и значају молитве створио је страх који опомињањем буди и оживљава духовни палимпсест српског народа: „Страшно звоно љубави одзвања... / ...страшни су од времена и јер долазе из мрака” (Исто). Мотив звука и ушију из треће строфе кореспондира са мотивом руку из друге строфе. Руке доносе звук старозаветне опомене посредством „звона” (божанске) „љубави”. Руке у песми *Симӣосион* блиске су истоименом мотиву из ране поезије Миодрага Павловића, где се појављује претапање ова два мотива: „Нека ми руке / тону у звуке / на великом видику” (Павловић 1952: 52).

Песма *Покуда речи или силазак у јабуку* посвећена је Васку Попи, приређивачу руковети народних умотворина *Од златӣа јабука*, што представља сигнал за једно могуће тумачење песме – у кључу традиционалне културе. Из таме и свеприсутног времена, као у песми *Симӣосион*, у предметни свет песме упадају посетиоци из прошлости. Долази шест монаха са намером да сиђу у јабуку и пронађу оно што су скрили испод седам небеских прстенова. Поетске слике уоквирене су амбијентом народне бајке, у којој се радња одвија корак по корак, са утврђеним функцијама. Мотив руке јавља се у другом стиху: „Који монах наиђе први, тај багреницу јабуку узбра, откиде име од стабла / И у руци му оста рањена реч. И тако силажење у јабуку поче” (Павић 1967: 19). На овом месту исијава интертекстуална повезаност са Павловићевом песмом *О рукама*, у којој су руке сугестивна снага, покретач речи, оне „копају земљу” и „рађају реч и мисао” (Павловић 1952: 112). Присуство монаха и цркве, јабуке, као симбола плодности, али и стварања уопште, сугеришу причу о борби за Цраство небеско, о одрицању и немирењу са страховима. Нема више страха од таме и времена, а рука четвртог монаха који јабуку „...у вис (је) хитну и посла по њој на небо очи” учествује у жртви за Царство небеско. Седми монах у јабуци проналази „један једини појас” који је „седло за језик хора”. У традиционалној култури Срба (обједињен пагански и хришћански културолошки елемент) симболика појаса је разнолика: Код крштења постоји обред опасивања; појас има високу вредност заштите, што показује и његово коришћење у обредима прелаза, рођењу, венчању и др. Монаси се враћају у време и таму опасани, крштени, што је награда за аскезу и посвећеност Богу.

Положај руку у молитви и у загрљају приказан је у песми *Молӣва шуми*. Аудитивна поетска слика немих „подземних дрвених птица” у звоњави „покопаних звона” из прве строфе, надограђена је својеврсном молитвом за умрле у другој строфи. Од хришћанских звона из прве строфе молитва

добија пагански карактер и сведочи о предхришћанском и неодвојивом континуитету – духовном палимпсесту: „Ал ко то између два длана као у очима кишу свој мали доноси живот / С вечитом смрћу на дну? Ко ме то учи да носити мртвима воду / Није исто што бити додола њима...” (Павић 1967: 20). У трећој строви лирски субјекат говори из перспективе подземља и заједничке смрти – властите смрти и смрти шуме: „Чије ме руке грле а чворове на тело будућих осећам грана?”. Руке из друге строфе, односно дланови који ишту кишу, прате лирског субјекта и у простору смрти: „Превасходно будућих смрти над прохујалим смртима...”. Први положај руку у овој песми – руке подигнуте, раздвојених дланова упућују на Раичковићеве *Руке бола*, које ишту насушну реч и вапе за могућношћу да остваре, објективизују властито искуство: „Дај речи густе ко смола / И речи као крв неопходне / За наше празне руке бола / Подигнуте у светло подне” (Раичковић 1997: 30). Као и у другим песмама збирке *Палимпсести*, одабир лексике карактеристичан је за реинтерпретацију византијске духовности, посредстом форме и језика. Лексеме „причест”, „иконе”, „вино”, „дажд” и „проповед” читаоцу не дозвољавају да свој доживљај рефлексивности песме задржи на површини, у савременом тренутку, већ да се непрестано спотиче о речи из старог песничког језика и литургијског стиха и да не заборави да је време у *Палимпсестима* „перманентна садашњост” (Лалић).

Друга позиционираност руку у песми *Молитва шуми* јесу руке које грле. Руке у молитви, молби и тражењу из друге строфе припадају свету људи, док су руке из треће строфе усмерене према лирском субјекту, односно према свету мртвих којем он припада – са друге стране трансцендентне осе. У складу са наведеном библијском симболиком, загрљај и додир рукама представља благослов или рукоположење. Руке које грле – благосиљају умрле уткане су у мотив ветра у песми „Нек пада снијег, Господе”: „Спавајте моји умрли / Без гроба и без биљега / Нека вас вјетар загрли, / Завије покров снијега” (Ного 1984: 146). Песма-молитва Рајка Петровог Ногa такође је својеврсна молитва шуми, јер се обраћа умрлима који почивају у шумама „без гроба и биљега”. Снег је једина извесност, преостали покров за заборављене смрти. Порука, молба упућена „шумским јагодама” да спавају и „цркви јелики” открива свет на површини земље, који комуницира са сећањем на умрле. Песма Милорада Павића такође говори о шуми и мртвима, али са нагласком на простор испод површине земље: „подземне дрвене птице”; „покопана звона”; „звук у земљи”; „ветар из пећина земље”. Наизглед поновљени, рефренични стих песме *Молитва шуми* носи сублимирану поруку, императив читаоцу да се не сме прећутати ни заборавити ниједна смрт, већ да се о њој мора говорити, приповедати и проповедати. Други стих првог катрена песме гласи: „Превасходство будућих смрти над прохујалим смртима вечним проповедате мени”, а трећи стих другог терцета:[10]

[10] У овој песми то је претпоследњи стих, јер је на форму сонета у збирци *Палимпсести* у осам песама додат још један, петнаести стих. У погледу форме, одсуство риме и дуг

„Превасходство будућих смрти над прохујалим смртима вечним проповеда се мени.” Прохујале смрти су вечне и не сме се давати предност у запамћивању смрти које су дошле након њих. Ова порука је јасна ако се узме у обзир које смрти су прећуткиване, а које пригодно слављене у време када Милорад Павић и Рајко Петров ного пишу своје песме.

Могућност губитка руке услед деловања хтонских сила као последице реинкарнације предака присутна је у песми „Огњено число”: „Чак иако је он (златни гуштер) само рукавица на твојој руци, биће као да немаш руку” (Павић 1967: 23). Пред лирским субјектом је немоћ и немогућност да дође до синтезе са оностраним : овостраним док се покорно не препусти смрти. Крици птица као симбол присуства невидљивог у видљивом – континуитета у садашњости присутни су у песми *О делима љубави* Ивана В. Лалића: „Но слушај крикове птица / Над увалом где море од љубавника учи / Друкчију нежност...” (Лалић 1997 II: 159). У песми *Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској* Љубомира Симовића птице су опеване као путоказ до спаса и избављења: „Нека наше чамце у благе луке / из густих олуја с пучине доведу / птице, излетеле из Твоје треће руке” (Симовић 1991: 267). Крик птица у песми *Огњено число* Милорада Павића указује се као долазак предака, који „у смрт се буде”, долазе на земљу доносећи нови живот: „У новом камену изворе отварају чисте”. Губитак – прекривање руке коју заклања гуштер, симбол реинкарнације у многим културама, само је привремено, до рађања новог живота и нове руке, попут Дамаскинове. Присуство предака у потомцима преточено је из метафизичке димензије дочаране криком птица у тактилну, приказом гуштера на руци онога који долази у свет живих. Авангардно поигравање дугим слободним стихом и обједињавање лексике старине са лексиком савременог говора и у овој песми буде аутентичан Павићев поступак призивања византијске духовности. Лексички фонд из српскословенског језика „покрштења”, „зденац”, „огњено число”, „сажежене” уз старогрчке лексеме „ђерам” (γεράνός) и етимолишки наведене ἔλλεος (милост) измештају оквир песме и пружају могућност херменеутичког повезивања нових асоцијација.[11]

Мотив руку неодвојив је од мотива смрти и у песми *Сејач соли*: „Смрт је одрасла са мном и стално из свих ствари враћа се мени / И са мном годо-

---

слободан стих песме из *Палимсеста* одвајају од традиције сонета, док их садржина у извесној мери, колико је то оствариво, приближава.

[11] Интерпретирање Павићевог песништва лишено филозофског, асоцијативног уланчавања поетског смисла, готово је немогуће. Назнаку извесног поетско-естетичког исходишта из тематско-мотивског слоја песме даљим рашчлањавањем кроз формална и лингвистичка устројства могуће је у извесној мери одгонетнути, или у постмодерном духу, домислити и удахнути јој целисходнији смисао. Неодређеност и недокучивост симболичког смисла у овој поезији заправо су двери једне нове комуникације са књижевним делом: „Чак иако је индиректни смисао наоко присутан... међусобно приближавање оба смисла, њихово еквивалентирање, може да буде тумачено читавим бескрајем начина. Најексплицитније поређење, које прецизира мотив који сједињује оба његова члана, упркос свему отвара увек могућност да се тражи и нека друга асоцијација” (Тодоров 2010: 71).

ве слави. / Избројано је колико ћу пута Земљу дотаћи руком (...) И поделићу шаку душевне ноћи сваком ко је купити може" (Исто: 25). Додир Земље руком маркира митски поновни почетак живота – моменат када преци почну да живе живот потомака или обрнуто.

Фантастична слика руке са свећњаком на кажипрсту и звекиром на малом прсту указује на позив, куцање из поткожног текста палимпсеста у песми *Палимпсест*, али и из отраног слоја фресака: „На кажипрсту свећњак, на малом звекир што носим! (...) И моје древне смрти у мени то се моле ко слепи хајдуци порад лековитих боја / Таруђи фрескама очи..." (Павић 1967: 26). Стихови насловне песме Павићевог првог лирског остварења садрже снажан сугестивни симболички набој. Мотив руку у песму је укључен синегдотски, јер су уместо руке или шаке присутни само прсти. Кажипрст је симбол Јупитера / Зевса – светлост, муња, гром; док мали прст симболизује Меркура / Хермеса – гласника богова.[12] Свећњак на кажипрсту јасно упућује на светлост, али у хришћанском контексту, као и звекир на малом прсту којим звони гласник. Звук звекира подсећа и на звук звона или клепала, као позив на литургију. Након хришћанског и паганског палимпсестног слоја, указ грчке и римске митологије ствара наредну карику у асоцијативном ланцу интерпретације. Античка митологија и хеленска филозофија свој пут наставиле су у Византији, где се стапањем филозофске и теолошке промисли рађа источнохришћанска духовност.[13] Два прста могу упућивати на два божанска принципа: кажипрст као прст Бога из 2. књиге Мојсијеве, дакле прст старозаветног Бога-ратника; а мали прст као симболичка представа новозаветног Бога наде, спасења и устремљења Царству небеском. Појава свемоћног „зидара времена" у трећој строфи песме *Палимпсест* који прождире имена предака, потомака, па и самог лирског субјекта имплицира и уоквирује причу о старозаветном страхопоштованом Господу, док ће мотив чесми које „оболевају животом" у последњем стиху указати на трајање и новозаветну наду.

Павићева поезија у наговештају сугерише два божанска принципа, не измирује их у молби и мољењу[14], баш као што одабиром лексике и жанра у

---

[12] *Mali rečnik simbola*, Larousse / Laguna, Beograd, 2011, str. 469–470; *Речник симбола*, приредили: Крсто Миловановић и Томислав Гаврић, Народно дело, Београд, 1994, стр. 419.

[13] Дискутабилно је и у већој мери утврђено када су Ромеји из политеизма прешли у монотеизам, о чему сведоче многобројне научне студије. Један од првих момената у историји Византије када хеленска филозофска традиција постаје део теолошке аргументације управо је везан за Јована Дамаскина, кључног византијског песника и мислиоца – поетичког узора савремених српских песника. Ради подробнијег утемељења јавне одбране икона: „...хеленизовани сиријац Јован Дамаскин, уносећи у своје говоре у одбрану икона читав низ филозофских аргумената из античке хеленске традиције. ...служећи се појмовима из платоновске и аристотеловске традиције указивао је да су иконе испуњене божјом благодати..." (Жуњић 2012: 24-25).

[14] За смештање ова два принципа у помирљив поетички ток и за приближавање хришћанске теолошке промисли савременим стремљењима поезије на овим просторима заслужан

целом циклусу *Палимсести* оставља простор читаоцу, за интерактивни приступ (рецепционистички домишљај), какав ће писац неговати у својим прозним остварењима. Читаочев одабир мотива или формалног устројства књиге одвешће га у смеру властитог херменеутичког подвига, уколико јој се једног дана врати и уочи нове назнаке, тад ће то за њега бити нека нова књига.[15]

2. *Месечев камен.* У збирци *Палимсести* византијска духовност просијава кроз језик и стих, али и у елементима молбе, мољења или кроз гестикулацију божанске руке, залога континуитета. Место молитве, мање као жанра, а више као садржинског предлошка из прве књиге, у другој песничкој књизи Милорада Павића заузима служба.[16]

Кратка прича о Станиславу Спуду, инжењеру и видару који је са Константином Михаиловићем из Островице копао лагум за турску војску у нападу на Цариград, формално је супротстављена поетском циклусу који следи. У тематско-мотивском погледу, мотив сна прелива се из кратке приче на песме. Сличан поступак заступљен је и у краткој причи *Пролошко житије*, где је глас прогнаног Хреље Драговоље укључен у песме као симбол изгнанства и немогућност повратка. Прозни фрагменти у књизи осврћу се на историјску Византију и српски средњи век, док лирски укључују ону митску проистеклу из средњовековља.

Циклус песама *Служба Рељи Крилатици* посредством форме призива црквени литургијски жанр – службу у оквиру које је канон.[17] Мотив руку

је Иван В. Лалић: „...песник у каноним успоставља могућност и потребу за измирењем два божанска принципа из *Старог* и *Новог завета*. Овај противстав Иван В. Лалић разрешава од почетка до краја своје књиге, и не само у завршним – богородичиним тропарима" (Громовић 2014: 140).

[15] Нарочито је интересантна назнака интертекстуалне везе песме *Палимсести* са елегијом *Против дрвосеча Гатинске шуме* француског ренесенсног песника и теоретичара књижевности Пјера Ронсара (*Pierre de Ronsard*). У Ронсаровој песми стоје стихови о нимфама које су живеле испод коре дрвећа, попут Павићевих русалија „што посекоше са стаблима сене". Ова врста анализе захтева посебан научноистраживачки рад.

[16] „Служба је књижевно-литургијска целина састављена од већег броја литургијских песама, молитава и обредних радњи по строго утврђеном поретку. (...) Као сложен жанр византијског и словенског литургијског песништва, садржи цео репертоар песничких жанрова, међу којима су примарни тропар, стихира и кондак (Михаиловић 2009: 183–184). Распоред песама у *Служби Рељи Крилатици* најближи је распореду песама за: „Јутарње богослужење (јутрење) који испуњава канон светитељу са седалним после треће, кондаком, икосом и синаксарским житијем после шесте и светилним после девете песме. (...) На литургији се обично поје неколико тропара из канона светитељу" (Трифуновић 1974: 304).

[17] „Канон је жанр византијске химнографије. (...) ...састоји се од девет, односно осам песама (јер се друга песма обично испушта у свим канонима осим у великопосним због своје тужне садржине), а свака песма дели се на ‚ирмос' (почетак) ...и неколико тропара, најчешће 4, од којих је последњи богородичан (Михаиловић 2009: 105). У циклусу *Четири звоника у Сентандреји* из књиге *Палимсести* није призивана форма канона, али је дато 8 песама где недостаје девета, што шаље сигнал за тумачење у формалистичком кључу.

саставни је део тематско-мотивске структуре песме *Песма прва*. Лирски субјекат обраћа се „спавачу с прстом у уху" и опомиње га померајући фокус на његов длан: „Записао си на длану одакле и куда идеш". Смех спавача у уздама држе руке „њихове" – руке хтонске које држе трајање и вечност: „А међу зубима смех али га памтиш све теже / Јер узде су његове у туђим рукама" (Павић 1971: 24). Мотив руку које воде и показују експлицитан смер спасења руке су старозаветног божанског принципа који пише закон на каменој плочи, а у песми *Песма прва* – на длану.

Друга песма изостављена је због своје тужне садржине, као у библијској песми.

Песма трећа представља својеврсни одговор, наставак дијалога из претходне песме. Спавач одговара лирском субјекту из претходне песме уз напомену да у длан, на којем је путоказ, неко други (он) пљује и кроји судбину: „Али ја сам онај коме други пљуну у длан кад ради / И у тањир кад једе" (Исто: 25). Лутајући субјекат (спавач) којем „снег пада у кревет" подсећа на лирског субјекта из песме *Епитаф* (*Палимпсести*), у чијим очима „снег се у сузе претвара".

У песми *Седалан*[18] јавља се глас „онх" усањаних позивара из поткожја палимпсеста који имају „имена трорука" и сугеришу спавачу да „стави шаке око ушију...", да их „прими у сећање" и у снове: „...окрени јастук / Да и ми тебе сањамо" (Исто: 26). Руке и на овом месту у књизи имају хтонски карактер и отварају везу са безвременим дубинама сна. Деловањем шака отвара се пут до предака и потомака. *Седалан* кореспондира са песмом *Horror vacui* из књиге *Палимпсести*. Стихови: „Моји преци можда већ шаљу на њине незнане врхове / И моја сећања постају од мене старија" (Павић 1967: 11) говоре о времену као перманентној садашњости какво је представљено у обе песме.

У песми *Песма четврта* опевани су дани који имају уши и прсте, а једе их „купач између две воде": „Крадеш богу дане и једеш их: / Првом који наиђе одгризеш ухо или прст". Из наредног стиха „он" у првом лицу множине оглашавају се као дани, тј. време – својеврсно митско безвремење: „До вечери си сит, а кости нам бациш у ноћ" (Исто: 27).

По моделу заснованом у *Песми трећој* у *Песми петој* поново се јавља глас спавача у првом лицу једнине. Аутореференцијални карактер ове песме односи се на чињеницу да је „он" тај који је: „...златник забо у хлеб / А хлеб низ воду пустио". Остварена је поетичка веза са песмом *Молитва за хлеб послат низ воду* из збирке *Палимпсести*. Песма је саткана поступком инверзије, где је све до детаља изокренуто, па просјак осим што има прстење, он и окреће „очи" прстења: „Окренуо сам очи прстења у шаку па просим" (Исто: 28). Песма подсећа на исповест греха уз одређене топосе скромности, а слободан стих ствара музички дојам плача над властитом судбином.

---

[18] „Седалан (катизма) је строфа за време чијег се појања у храму може седети. Седални се налазе после катизме из ‚Псалтира' и иза треће песме канона (Трифуновић 1974: 294).

Након „троруких имена” из песме *Седалан*, *Теотокион* отвара причу о животној неминовности у којој се не може бирати између света живих „коса на глави” и „сузе” и света мртвих „трава на глави” и „киша”. Песма *Теотокион* (грч. θεός – Бог; θοκος – грли) у формалном погледу разликује се од претходно наведених песама циклуса *Служба Рељи Крилатици*. Песма је испевана слободним стихом, али није уоквирена у један строфоид. Првих десет стихова одвојени су од последњих седам. Први део говори о неминовности исхода и немогућности избора, а почетак другог је у знаку молбе и мољења. Мотив треће руке која грли јавља се у седмом стиху првог дела песме: „Две руке за леђима переш а трећом ме грлиш” (Павић 1971: 30). Загрљај трећом руком из првог дела песме симболички се утапа у молбу киши у другом делу, од које се тражи: „Сољу живога духа растворена кишо / Посади ме у твојој трновој башти” (Исто). Сусрет две руке, пропадљиве, земаљске, и треће, Дамаскинове, заступљен је и у Симовићевој песми: „Двема рукама сахрањене, Тројеручице / у ову земљу, испуњену муком, / нек нас из ове црне земље у облак / понесе храст, засађен трећом руком!” (Симовић 1991: 268).

3. *Душе се купају последњи пут.* Мотив руку у прозном сегменту Павићеве књиге *Душе се купају последњи пут* нарочито је интересантан из песпективе постмодерне српске фантастике[19], јер слике у прози проистекле из поетских имагинарних одбљесака остављају снажан утисак на читаоца.[20] Анализа мотива руку у прози Милорада Павића захтевала би посебан научноистраживачки осврт.

Мотив руку у поетском делу књиге комуницира са претходне две збирке, али доживљава и извесну генезу. У формалном, језичком и тематско-мотивском погледу песме из књиге *Душе се купају последњи пут* најмање комуницирају са византијском духовношћу. Мотив руку не може се посматрати кроз призму песме-молитве у овој књизи, али њихово присуство отвара даље херменеутичке изазове.

Песма *Осезаније* корепондирајући са *Песмом четвртом* – „Крадеш богу дане и једеш их: / Првом који наиђе одгризеш ухо или прст” (*Месечев камен*) уоквирује живи тактилни сусрет лирског субјекта са временом – митским безвремењем. *Осезаније* (неверовање) садржи приказ антропоморфне представе сутрашњег дана: „Стоји преда мном мој сутрашњи дан / Могу да пружим руку и да га узмем”, који је, по свему судећи, и судњи, јер

---

[19] О Милораду Павићу као родоначелнику постмодерне српске фантастике види хрестоматију прича: Сава Дамјанов, *Постмодерна српска фантастика*, Дневник, Нови Сад, 2004.

[20] Нарочито је занимљив мотив руке са девет шака у причи *Лов* који „прети” да од поређења створи снажну алегоријску слику: „Рука којом сам јео у то време стезала је још увек само девет истих таквих, али мањих шака: оне су лежале заробљене једна у другој као руске лутке” (Павић 1982: 7).

његових сати нема много „И могу се препројати одавде као ребра / Само да пружим руку и прст је у његовој рани” (Павић 1982: 66). Руке не ишту милост, већ самоуверено делају, ослобођене од свих „божанских стега”. Поетичка карактеристика која додатно обогаћује Павићево песништво, у односу на претходне две књиге, јесте радикални отклон и напуштање једног лексичког корпуса и скок у дискурс савременог историјског тренутка. Писац под исти кров ставља поезију и прозу, али и наизглед непремостиво удаљене поетске језике: „Павић се, међутим, не заустављa само на укрштању песничких језика различитих раздобља. Он је склон и повезивању разговорног и лирског дискурса” (Потиħ 1992). Песму *Осезаније* Павић ће завршити досетком, која ће савременог читаоца побудити да, хтео то или не, постане део предметног света дела.

Песма говори о рукама промењеним, које више и нису руке: „...кад спазих своје руке: Како су се промениле у међувремену / На сваком прсту по слово место нокта” (Исто: 67). Руке у овој песми постају главни мотив – тема и тако напуштају своју добро утврђену позицију у поетици. Песник као да их свесно (али не и са намером!) одстрањује из властите поетике?! Песма која има наслов *Песма* могла би имати и наслов *Руке*. Радикална промена положаја мотива у песми променила је и његов карактер и семантику. Од руку конструкције: божанских принципа и руку у молитви, до руку деконструкције, које уједају чак и песника и саме пишу песму: „Као две шурене гушће главе / Вире ми руке свака из свог рукава / И никако да прогутају нож и виљушку / Сад је већ питање времена кад ће ме ујести / И довршити песму” (Исто: 67).

Потпуно нови мотив, са старим именом – руке, у песми *Лекција из читања поезије* део су својеврсног ритуала читања којем лирски субјекат подучава извесну женску особу: „Хајде, научићу те како се чита песма. / Уђи. Тако, ад склопи, па испружи руке. Дакле? Да ли гуташ? Браду” (Исто: 68).

У поеми *Прстен* руке се појављују на четири места. У *III* песми позиционираност руку ишчитава се из улоге прстију: „Твоја лепота поучила ме томе / Да мрзим ово перо и на њему прсте / Узалуд прсти на перу се крсте” (Исто: 125). Рука више није у поседу онога који пише, јер се одрицањем од пера (због љубави) мора одрећи и руке. Надмоћ руке у односу на лирског субјекта пробудио је одлазак и других делова тела, што се види у песми *VI*: „Надничар ја сам свог ока и лица / Својих руку слуга и свог корака стаза / А они господаре јер су претходница / И воде теби што им се приказа” (128). У песми *VIII* руке у загрљају поново припадају времену, али у новом контексту: „Где твоја времена грле се оба” (130), а у петнаестој песми поеме *Прстен* руке напуштају предметни свет песме услед немогућности за даљим писањем остају уз списатељско перо које мирује: „А ја сам ту где прсти перо крсте” (137).

Византијска духовност у поезији Милорада Павића просијава у назнакама и посредством мотива руку, лексиком и песничком формом код читаоца отвара могућности нових читања. У раду је дат осврт на стихове из

прве три Павићеве књиге у контексту савременог српског песништва које својом богатом баштином обухвата широк спектар могућности за реинтерпретирање заборављене традиције. Задатак читаоца је да започет процес настави, а то је могуће одгонетањем и постмодернистичким домишљајем осталих поетичких исходишта овог песништва.

ТАБЕЛА I

Табеларни приказ византијске духовности у поезији Милорада Павића				
Поетска књига:	*Палимпсести*	*Месечев камен*	*Душе се купају последњи пут*	
Циклус:	*Палимпсести*	*Служба Рељи Крилатици*	*Лекција из читања поезије*	*Прстен*
Форма:	Неримовани сонети, слободан дуги стих	Служба: тихира, седалан, кондак, икос; Канон: 9 песама без друге песме	Слободан дуги стих, астрофична	Поема са 15 одвојених фрагмената – песама
Руке:				
1. у молитви	*Молитва шуми*			
2. у загрљају	*Молитва шуми*	*Теотокион*		*VIII*
3. старозаветне	*Симпосион*	*Песма прва* *Песма трећа*		
4. новозаветне	*Покуда речи или силазак у јабуку*			
5. трећа рука – Дамаскинова	*Огњено число*	*Теотокион*		
Руке:				
1. у додиру са митским безвремењем	*Сејач соли*	*Песма четврта* *Седалан*	*Осезаније*	*VIII*
2. деконструкције			*Песма*	*III / VI / XV*

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Аврамовна Маслова, Валентина. Стихотворная молитва с позиции синтеза религии науки – культуры. *Теолингвистичка проучавања словенских језика*. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија. Књига 5, 2013.

Генис, Александар. Последњи Византинац. *Политика*, 4. 12. 2009.

Громовић, Милан. *Записи из студентског дома: Према есејима о књижевности*. Студентски културни центар: Крагујевац, 2014.

Дамјанов, Сава. Павић: Откривање прошлости – откровење будућности. *Нова читања традиције*, Београд: Службени гласник, 2012.

Делић, Јован. Прича и поента. О поенти у причама Милорада Павића. *Павићеви палимпсести*. Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 2010.

Жуњић, Слободан. *Логика и теологија*. Отачник: Београд, 2012.

Јерков, Александар. Хазарски вилајет. *Павићеви палимпсести*. Бајина Башта: Фондација Рачанска баштина, 2010.

Мариђевић, Јелена. Језичко памћење и песнички облик поезије Милорада Павића. *Савремена проучавања језика и књижевности*: зборник радова са VI научног скупа младих филолога Србије. Крагујевац: ФИЛУМ. Књига 2, 2014.

Лалић, Иван В. *Време, ватре, вртови*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997 I.

Лалић, Иван В. *О делима љубави или Византија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997 II.

Лалић, Иван В. *О поезији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997 IV.

Михаиловић, Дејан. *Византијски круг*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.

Ного, Рајко Петров. *Зимомора*. СКЗ: Београд, 1984.

Павић, Милорад. *Палимпсести*. Нолит: Београд, 1967.

Павић, Милорад. *Месечев камен*. Нолит: Београд, 1971.

Павић, Милорад. *Душе се купају последњи пут*. Матица српска: Нови Сад, 1982.

Павловић, Миодраг. *87 песама*. Ново поколење: Београд, 1952.

Поповић, Ранко. *Парадокси и молитве*. Ниш − Бања Лука: Филозофски факултет у Нишу − Филолошки факултет у Бањој Луци, 2013.

Потић, Душица. Лирски наговештај: Поезија Милорада Павића и постмодернизам. *Књижевни портрет Милорада Павића*, зборник радова са Деветих књижевних сусрета „Савремена српска проза": Трстеник, 6–7. 11. 1992. Преузето са сајта „Пројекат Растко" 6. 9. 2018.

Раичковић, Стеван. *Камена успаванка и друге песме*. Београд: Завод за уџбенике инаставна средства, 1997.

Симовић Љубомир. *Хлеб и со*. Београд: Просвета – СКЗ − Дечје новине − Београдски издавачко-графички завод, 1991

Стојановић Пантовић, Бојана. *Песма у прози или прозаида*. Београд: Службени гласник, 2012.

Тодоров, Цветан. *Симболизам и тумачење*. Београд: Службени гласник, 2010.

Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Вук Караџић, 1974.

Milan B. Gromović

BYZANTINE SPIRITUALITY IN THE POETRY OF MILORAD PAVIĆ

Summary

Byzantine spirituality in the poetry of Milorad Pavić is revealed through the hand motif, the lexis, and the poetic form that enables new readings from the stance of the reader. The paper analyses verses from Pavić's first three books in the context of modern Serbian poetry which rich heritage encompasses a wide array of possibilities to reinterpret long-forgotten traditions. The reader's task is to continue the process that has already begun, which is possible by discovering and through a postmodern pondering on other poetic results of this poetry. It is noticeable through hints of poem-prayers a reinterpretation of Serbo-Byzantine poetic tradition in the form and content in the books *Palimpsesti*, *Mesečev kamen*, and *Duše se kupaju poslednji put*. Byzantine spirituality in the poetry of Milorad Pavić is analyzed from the perspective of poem-prayers which are listed by Ivan V. Lalić in his essay "Jefimijin duh i četiri pesme – Poezija kao molitva" as representative of the genre. The analysis of the hand motif in all three poetry collections reveals hints of such a poetic stance, as well as other layers of interpretation. The paper ends with a table which eases the tracking of the hand motif through Pavić's books of poetry, as well as the diversity of genres which the poet takes as the formal template.

Филозофски факултет
Нови Сад
Одсек за српску књижевност
Истраживач сарадник
milan.grom@gmail.com

UDC 821.163.41-7.09 Pajić P.

Др Снежана С. Башчаревић

СТРУКТУРА САТИРИЧНИХ ТЕКСТОВА ПЕТРА ПАЈИЋА

Сатирични текстови Петра Пајића у контексту српске савремене сатире још увек су недовољно истражени. У раду полазимо од хипотезе да пајићевску сатиру одликује индивидуализација и субјективност која је присутна у досетки, шеретлуку, лукавству, препредености и погађа у центар ствари, па се као таква упечатљиво намеће читаоцу. Рад има за циљ да аналитичко-синтетичком методом размотри структуру сатиричних текстова *Дневник нашег савременика*. Закључено је да су они: 1. продукт бриге за егзистенцију и проблеме садашњег друштва, 2. критички, информативни, социјални, двосмислени, релаксирајући, 3. са троструком естетском валоризацијом (јунак, аутор, читалац).

Кључне речи: Петар Пајић, сатирични текст, друштво, критичност, аутор/јунак.

Улога сатире у људском животу је непобитна и представља велику тему културе и књижевности, али она није често и предмет дубљих научних истраживања. Сатира је психичка диспозиција (стваралачка и пријемна) која дозвољава да се изразе разне појаве живота и уметности у категоријама комичности. Сатира може бити и способност откривања смешних или апсурдних елемената у идејама, ситуацијама, догађајима и поступцима или лако исмејавање у озбиљном облику. Она припада категоријама које су обележене разним условима: психолошким, друштвеним, историјским, културним; такође везаним за људску јединку. Смисао за сатиру у односу на једног човека значи интелигенцију и специфично перципирање стварности, таленат за опажање контраста или сличности у непредвиђеним ситуацијама. Заступљена је у различитим жанровима као што су: песма, приповетка, афоризам, драма.

Петар Пајић, сходно актуелном тренутку, писао је сатиричне текстове новије форме. Његову књигу *Дневник нашег савременика* сачињава двадесет осам сатиричних текстова, спојених у једну, истоимену целину и четири засебна текста: *Зашто сам вратио Нобелову награду*, *Одликовања*, *Само-*

убица и *Пиī*. О Пајићевој сатири критика је до данас говорила углавном фрагментарно. Међутим, само мањи број критичара (М. Тешић, Р. Микић, М. Пантић, М. Недић, Д. Хамовић) потрудио се да открије праву природу Пајићеве сатире и да опсежнијим или краћим формулацијама проникне у његов текст. Како су мишљења поменутих критичара углавном прихватљива без обзира на спорадичност судова о сатири или покушаје неког дубљег одређења њене природе, то ћемо, саглашавајући се са мишљењима о њој, покушати да је опсежније опишемо и шире сагледамо. У намери да откријемо пишчеве основне уметничке преокупације анализираћемо поменуте сатиричне текстове трагајући за основним елементима њихове структуре. То је покушај новог проблемског тумачења. Други разлог за усредсређивање на сатиру садржан је у запаженој околности да се Пајићев дар, осим у поезији, добро изражавао и у краћим приповедачким целинама.

Ово истраживање мотивисано је жељом и потребом да се понуде нешто другачији модели за тумачење и сагледавање структуре сатиричних текстова Петра Пајића. Важни елементи његове сатире остали су до данас нерасветљени, јер су се опирали стандардним методама читања и тумачења која су, када је реч о овом писцу, почивала на извесним предрасудама. О сатири постоје многе различите теорије које је увек упутно консултовати, али специфичност Пајићеве или пајићевске сатире измиче теоријским оквирима. Уплив одређених теорија обично је ствар ауторове интуиције, али његова сатира је, пре свега, уско проистекла из специфичности менталитета којем подједнако припадају и аутор и његови јунаци.

Идејна поставка сваке од прича одређена је снажном егзистенцијалном упитаношћу човека пред могућностима властитог координисања и контролисања услова и смисла трајања, оснаженом самосвешћу субјекта који тежи да се у тоталитету свог мисаоно-емоционалног изражавања оствари на начин који ће подразумевати достојанствено вођење свакодневног живота, различито од пуког вегетирања, смисаоно и материјално осиромашеног егзистирања. Егзистенцијална драма људске свести, овде је обелодањена на специфичан начин који се огледа у интензивирању идејних односа сагледане стварности, зато имплицира и остварује филозофску запитаност о суштини трајања испитујући и тражећи у антрополошкој структури и, имплицитно, у метафизичкој димензији корене и потврду свог смисла. Процес испитивања, проницања и спознавања вредности у овим причама добија карактер самотрагалаштва и самоспознаје, идентификације властитог бића у бивству генетских корена на начин који подразумева хуманистичку отвореност ка свету и животу. У том хуманизму и тој отворености, комично и иронично, гротескно и трагично, али увек, у бити, сетно и саосећајно, рађа низ наизглед безизлазних ситуација у којима субјективни утисак перманентне егзистенцијалне усамљености и утамничености човека, ипак, у коначном, превазилази оквире задатости и прелази у апологију живота, његове трајности и истрајности човекових снага и моћи.

Познато је да развијање система вредности путем уметности са јасно дефинисаним устројственим односима у сагледавању стварности, представља медијум очитавања семантичког поља свакодневног виђења живота и постаје простор могућег исписивања филозофских поставки у детерминисању живота, а потом и свеукупности егзистенције. Текстови који улазе у ову збирку одликује препознатљива техника конституисања наративне слике која је у функцији интензивирања целокупног семантичког потенцијала сваке приче појединачно и потенцијала целог корпуса прича, а у њиховом међусобном слабије или видљивије поменутом надограђивању, развијању и коначном усложњавању. Идејне основе текстова се постепено исказују ефектним наговештајима, да би се, у кулмнинационом интензитету, снажним емоционалним акцентом, рефлексијом, ламентом, обелоданиле као рефренски вапај егзистенције заточене у хоризонталном кретању без вишег смисла. Свака прича започиње увођењем лика чији се социјални статус, карактерне особине и тежње директно казују или осветљавају како би се разобличила слика утопистичких индивидуалних и колективних сањарења, али, критички и имплицитно, и слика друштвене стварности и њеног уређења. Лик, портретски остварен у потезима сатире, показује се као тужан у својој материјалној огољености, несрећан у исходу својих оптимистичких настојања, оснажен у неприкосновеној виталности властите воље за оптимистичким предузимањем корака унапред. Након што је профил сликовито остварен, по правилу, пред јунаком искрсавају препреке, демонолошки гротескне у својој несавладивости, увек присутне као опомена човековој моћи и мери. Ситан и готово безначајан пред њима а, ипак, снажног пулса узавреле крви, јунак одмерава своје снаге и могућности. Елементи сатире тада се оснажују у пуној мери корелацијских испитивања супротстављених снага. И док би на једној страни сагледавали просечног човека, крупно кадрираног у својој немоћи, увек би на другој, негде у позадини, примећивали латентно присутну али оснажену и, у деструктивности деловања, претећу силу. Прецизно именовање континуирано измиче током сагледавања њене природе, али се, зато, утврђено деловање механизма њеног функционисања изнова, из приче у причу, потврђује као неприкосновена чињеница.

Стваралачки процес Петра Пајића у збирци сатиричних текстова *Дневник нашег савременика* полази од стварног доживљаја и аутентичних података. У његовим текстовима истина је директно преузета из живота, испричана лако и лежерно. Даровитошћу и присним везама са људима садашњег времена, Пајић је однеговао својеврстан тип сатире: он је елементаран и народни, и вуче корене из најширих народних слојева. Природу и упућеност Пајићеве сатире инспиришу *мали људи*, са тла животне једноставности и наивности. Отуда се у њему могу открити све особености народног живота: сиромаштво и тежња ка бољем, људска доброта и смисао за шалу. По тим особеностима, Пајић је писац у чијем је делу отеловљена дефиниција народне сатире. Као човек из народа, са врела његовог духа, Пајић је сатиру

схватио као олакшање живота, па ју је као такву уносио и у књижевност. Али, за такву, демократску, народну сатиру писац мора поседовати посебно чуло.

Анализирајући поступно структуру сатире Петра Пајића могуће је уочити сатиру преливену сетом, као присенком туге. Овако уочена сатира и њени видови и поводи, изражена преко бројних нијанси, тражи одређено разјашњење. Зато ћемо се потрудити да све то аргументујемо на основу конкретних примера.

По природи сензибилан, Пајић је свет око себе посматрао зачуђеним погледом, да би све виђено и доживљено касније пропустио кроз емоције и унео у књижевност. Његова сатиричност се јавља не само у приликама дескрипције него и у честим пишчевим ламентацијама и садржи понекад нијансе сете. Ова врста сатире носи у себи тонове пишчеве носталгичне, суморне па и патетичне визије света.

У сатиричном тексту, у сажетој жанровски одређеној причи Пајић је донео посебне квалитете, као што су ваљано организована радња, сугестивност, усмереност ка одређеном циљу и снажној поенти. У оваквој прози могао се добро изразити, јер је на минималном простору био у стању да донесе богат, максималан животни садржај, који оставља упечатљив утисак. Ту је имао у виду и чињеницу да му структура сатиричног текста у изражајном погледу омогућује да најбоље оствари јединство радње, забавног тона, утисака и расположења, што све ствара услове за доживљај и читање у једном даху и замаху. У кратком сатиричном тексту, према сопственом уверењу, могао је у садржинском и тематском смислу дати максимум. Притом је Пајић имао у виду понешто од оног шаљивог народног приповедања у коме се на интересантан и привлачан начин говори о животним догодовштинама, појавама и личностима.

Пајић је добро познавао народни живот, његову душу и обичаје, природу и начин мишљења. Управо за његову сатиру важно је инспиративно напајање на богатом и непресахлом врелу народног духа и живота. Способност Петра Пајића била је у томе да животну грађу вешто транспонује у литературу. Он је несумњиво на свом терену када рељефира комичне ликове. Чињеница је да Пајићеви текстови не би могли да постигну одређену пуноћу и сатирични ефекат без присуства ликова, као носиоца главних радњи, који поседују особине пишчевог темперамента. Сатира је саставни део Пајићеве природе, он живи са њом. Намера писца је да се путем ње превладају бол и трагедија, да се живот учини светлијим и да се у свему томе остане човек: топао, отворен и присан.

Писци критику друштвених појава остварују кроз своја дела најчешће помоћу сатире, као стилског средства. Сатира је милитантна иронијска форма која има имплицитне моралне стандарде у свом субверзивном односу према стварности, извесну дозу апсурда и гротеске, као елементе духовитости који су усмерени на објекат њеног *напада*. Петар Пајић вешто је користио многе поступке који су водили до ироније и којима је иронијски

смисао био кулминација. Он је иронијски концепт примењивао као појединачни, али и коначни фабуларни смисао. Наводимо пример:

> „У овом времену пуном свађа и мржње, метод везе и познанства развија љубав и слогу између деце и родитеља, рођака и пријатеља. Захваљујући њему, предузећа постају као велике породице. Доказујмо и даље ту љубав и нек нам сви који би хтели да је униште, пљуну под прозор" (Пајић 1992: 20).

У основи овог примера налази се залагање за етички принцип. Реагујући на проблем из стварности, аутор је кроз књижевно дело изразио свој идеал о друштву и индивидуи. Тако је потврдио претпоставку да књижевност кроз сатиру оставује везу са реалним, актуелним друштвеним животом. Овај пример садржи подругљив тон који критикује друштво и људске мане, са циљем да изврга вањем руглу отклони аномалије које писац сматра штетним за друштвену заједницу (Bergson 1958: 78).

Пајићева сатира није усмерена на уклањање корена проблема, већ на кориговање традиционалних облика понашања унутар система којег не сматра у целини прихватљивим. Она не подразумева само подсмех који читаоцу доноси катарзу, него има значајну друштвену улогу пошто нападајући негативне појаве у друштву омогућава читаоцу да их препозна, схвати штету коју наносе појединцу и заједници, а понекад га наведе и на деловање против њих. То деловање има за циљ да направи разлику између исправног и погрешног, али је прецизно дозирано.

Циљ сатире Петра Пајића није само да критикује друштво заривањем жаока у оно што сматра социјалним неправилностима, нити да појединца поучи и врати *на прави пут*. Он воли да се поиграва својим циљем и да изражава презир. У следећим примерима изриче став да је човек немоћан у сопственој ограничености:

> „Нико није толико досадан као људи који истерују правду. Тим правдољупцима све смета, све их нервира, због свега се буне. На сваком састанку дижу руке, узимају реч и вичу: „То није правилно", „Не слажемо се", „Није истина", „Нећемо тако"! То су једине речи које ови досадни створови умеју да изговоре" (Пајић 1992: 30).

Или:

> „Тужно ли је бити припитомљена домаћа животиња.
>
> Она ради за газду, чува га, храни га, вуче му терет, а он је бије и, оно што је најгоре – презире је.
>
> Кад хоће некога да увреди, да понизи, он га упореди са домаћом животињом.
>
> Сасвим другачије је са слободним шумским зверима.
>
> Њих се човек плаши и – поштује их.
>
> Деци даје њихова имена.

На пример, даје се име Вук. Зашто? По чему је то вук стварно заслужио? Да ли по томе што кад наиђе на човека, нападне га и поједе?! И свако би сад хтео да буде вук, да има сина који је као вук" (Пајић 1992: 78–79).

Овим Пајићевим примерима преовладава презир, као социјални осећај који доживљавамо према другој особи, праћен омаловажавањем. То је емоција међуљудског одбацивања. Презир је једно од основних средстава социјализације, јер у себи садржи елементе који указују на тонда ће појединац који не прихвати минимум вредности који припадају жељеној групи бити одбачен, искључен или неће бити примљен у ту групу. Онај који презире ставља себе својим презиром на културно исправну страну вредности.

Границе Пајићеве сатире не досежу до далеке будућности. Она је окренута ка субјекту и бољој садашњости. Писац сатирични субјекат посматра као играча који преко јавних манифестовања повлачи потезе којима провоцира механизме друштвене моћи. На посредан начин он се бави врло значајним књижевним питањима, као што су: зашто се пише, за кога се пише, какав је положај уметника у друштву, какав је његов социјални статус, каква је уређивачка политика, какав је смисао писања:

„Наша приватна ствар је да ли читамо или не читамо књиге и никога то, на крају, и не интересује. Међутим, није само наша ствар да ли књиге купујемо. За то је заинтересовано цело друштво и од нас се очекује да постанемо купци књига. Да ли ћемо их ми после прочитати, то је, као што смо рекли, наша лична ствар. Важно је, значи, истакнимо то још једанпут, да књигу купимо.

Издавачи нас заиста не муче књигама које бисмо морали да прочитамо. Погледајте само наслове и ауторе кад се објављују издавачки планови. Ретко која књига је за читање, а све су, међутим, за куповину. Зар сама та чињеница не говори шта се од нас очекује.

Ако озбиљније размислимо зашто издавачи објављују све и свашта, видећемо да су у праву. На овај начин они доказују да су писци обични људи, да за писање није потребан никакав посебан таленат. Сви можемо да будемо писци, а не само они који су талентовани" (Пајић 1992: 21).

Евидентно је да је овај пример везан за актуелну проблематику и на основу њега можемо установити да су књижевно-критичке теме у литерарном стваралаштву и друштвеном ангажовању Петра Пајића заузимале врло значајно место, иако не можемо рећи да се бавио књижевно-критичким радом.

Он није запостављао ни питања везана за науку, школу и педагошко васпитање:

„Код нас је масовна појава да децу после завршене основне школе и даље школују. То ми се апсолутно не допада, у томе видим грешке родитеља који из незнања упропашћују своју децу. Терајући их да уче

и да иду у школу, они их, у ствари, терају да губе време и непријатељи су им број један" (Пајић 1992: 24).

Овде уочавамо да је Пајићев став заснован на супротности према појму морати, у залагању за слободу просвећеног мишљења. Наведени пример је духовита досетка, пишчев коментар и иронија на лоше ствари које нас окружују.

Наговестили смо да је Пајић у дела преносио свој темперамент. Осликавајући стварност отварао је моралне дилеме и обрачунавао се са неправдама. Његов централни садржај био је морал. Он је следио идеју да се морална дужност налази у аутору, а друштво представља негативну појаву на коју се кроз сатиру треба указати и мењати. Читалац је припадник тог друштва и посредник који из књижевног текста прихвата комичку корекцију морала схваћеног као поучно наравоученије. Наводимо један од примера:

„Најбоље би било да се договоримо, али да буде онако како ја кажем.

Не можемо се договорити тако да буде и по твоме и по моме.

Ми не мислимо ни о једној ствари исто, па како онда може бити и по твоме и по моме?

Свако паметан зна да је то немогуће.

Ја знам шта хоћу и ти знаш шта хоћеш.

Ја хоћу оно што ти нећеш, а ти, опет, нећеш оно што ја хоћу. И сад, чему договор ако неће бити ни по моме ни по твоме? За кога смо се то ми онда договорили? За неког трећег?" (Пајић 1992: 80).

Начин конституисања ауторства у Пајићевим сатиричним текстовима је специфичан. Сваки текст, на експлицитном нивоу поседује тзв. *ауторску маску*, која нарацију чини безбедном. *Ауторска маска* није свезнајућа, јер читаоцу оставља простор да приликом читања потражи истину. Пајић је више пута у интервјуима понављао да савремени читалац треба да буде коаутор писцу, бирајући начин како ће склопити оно што је у књизи написано, и да је будућност књижевности у томе да пронађе нов начин читања, а не нов начин писања (Радисављевић 2010: 10).

Главна функција коју врши Пајићев наратор састоји се у стварању неопходне књижевне комуникативне ситуације, где се читаоцу нуди стваралачка активност у поступку рецепције дела. Комуникација на експлицитном нивоу реализује се као апелација према читаоцу са циљем да се ангажује на стварање (Бахтин 1991: 56). Таква апелација обично има карактер изазова, провокације: „Дуго сам, драги пријатељу, био несрећан због свог порекла, због лозе од које потичем" (Пајић 1992: 7).

Савремена сатира у својој теоријској суштини труди се да активира цео потенцијал читалачке креативности. Тако читалац у тексту има право на слободу кретања и слободу интерпретације. Од читаоца се очекује забавни поступак игре. Код Пајића је та игра подстицајна и изазовна. Читалачка машта трага за одређеним ауторским начелом, као оправдањем за

подсмехе на које наилази током стваралачке комуникације. Ово трагање се спроводи на другом нивоу наратолошке парадигме – имплицитном. Открити некога иза *ауторске маске* значи замислити га на основу реализованог стваралачког поступка у тексту. Имплицитни аутор који се јавља у машти читаоца није ништа друго него текстуална стратегија, помоћу које се организују сва средства приповедања.

Сатира не изражава само расположење једног човека, већ захтева ситуацију међуљудске комуникације. У књижевном делу ова комуникација постоји између аутора/приповедача и читаоца. Прво питање које се односи на сатиру у Пајићевим сатиричним текстовима је: ко исмева, или: ко хоће да читаоце увесели и насмеје, ко је носилац сатиричне интонације? Приповедачи у већини текстова припадају средини коју описују. Приповедач – и истовремено књижевни јунак, бира одређен начин приповедања. То је мање или више ироничан став према себи и свету. Сатира чини аутентичну унутрашњу перспективу наратора у овим текстовима из које се он јавља надахнут и најличније покренут.

Различити начини постизања сатиричних ефеката у Пајићевом стваралаштву су делимично описани, али анализа његове збирке сатиричних текстова *Дневник нашег савременика* у контексту начина приповедања може доказати ко је носилац сатиричне интонације, у којим ситуацијама и у којој мери је то сам аутор. У Пајићевом наративном поступку говор приповедача има две функције: 1. он уобличавањем сазнања отвара драмско-психолошко поље радње, 2. акценат ставља на исмевање властите невоље, тако да је обична дескрипција замењена психолошким миљеом. Сачувавши лични и исповедни тон наратор се не одриче привилегије комуникације с другим.

Сумирајући резултате истраживања можемо закључити да Пајићева сатира представља продукт истинске бриге за егзистенцију и проблеме садашњег друштва, која потиче од незадовољства стварношћу. Она је у својој основи: критичка, информативна, социјална, двосмислена, релаксирајућа. Естетска валоризација његових сатиричних текстова је трострука: једна долази од јунака, друга од аутора, а трећа од читаоца. Петар Пајић, по вокацији, није сатиричар и не тежи екстремним облицима овог жанра. Његов ангажовани допринос друштву садржи спонтану родољубивост. Треба га схватити као настављача већ започетих идеала новог друштва, у коме он жели да види оваплоћење етичких принципа. Пајићева сатира обојена је иновативним карактеристикама, али се он у сатиричном поступку служи и неким већ устаљеним рецептима критике својственим нашој сатиричној традицији. Ови видови садрже најпре уочавање сатиричног проблема, затим увођење актера сатире у дужу илустрацију њихових карактеристичних особина. У свему овоме има пајићевске индивидуализације и субјективности која је присутна у досетки, шеретлуку, лукавству, препредености и погађа у центар ствари, па се као таква упечатљиво намеће читаоцу. За Петра Пајића сатиричност је природан, неусиљен начин размишљања и стил жи-

вљења. Функција његове сатире је вишеструка: да објективизира сагледану садашњицу, да укаже на аномалије друштва и да их критикује покушавајући променити негативности које нарушавају лепоту живљења. Основну значењску мрежу у сатиричним текстовима Петра Пајића чини смех властитој невољи. Са њим је писац срастао као са животном материјом своје литерарности. Свет књижевних јунака јесте пишчев свет и показао се као главно исходиште приче и смеха.

ИЗВОР

Пајић, Петар. *Дневник нашег савременика*. Београд: Научна књига, 1992.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бал, Мике. *Наратологија. Теорија приче и приповедања*. Београд: Народна књига/ Алфа, 2000.

Барт, Ролан. *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд: Нолит, 1979.

Бахтин, Михаил. *Аутор и јунак у естетској активности*. Нови Сад: Светови, 1991.

Бергсон, Анри. *О смијеху*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1958.

Бергсон, Анри. *Смијех: о значењу комичног*. Загреб: Знање, 1987.

Еко, Умберто. *Отворено дјело*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1965.

Илић, Милош. *Социологија културе и уметности*. Београд: Научна књига, 1980.

Лотман, Јурај. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит, 1976.

Перишић, Игор. *Увод у теорије смеха*. Београд: Службени гласник, 2010.

Радисављевић, Зоран. Поезији није одзвонило. *Политика*, 19. 08. 2010: 10.

Речник књижевних термина. Бања Лука: Романов, 2001.

Саболчи, Миклош. *Авангарда и неоавангарда*. Београд: Народна књига, 1997.

Слотердијк, Петер. *Критика циничког ума*. Загреб: Глобус, 1992.

Хамовић, Драган (ур.). *Петар Пајић песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани", 2011.

Snežana S. Baščarević

STRUCTURE OF SATIRICAL TEXTS PETAR PAJIĆ

Summary

The satirical texts of Petar Pajić in the context of Serbian contemporary satire are still insufficiently explored. In the paper we proceed from the hypothesis that the satirical pajicism is characterized by individualization and subjectivity that is present in the

diction, sherlock, craftiness, humility, and hits the center of things, and as such is strikingly imputable to the reader. The paper was aimed at analyzing the structure of satirical texts *The Diary of Our Contemper* by the analytical-synthetic method. It was concluded that they are a product of concern for the existence and problems of the present society, critical, informative, social, ambiguous, relaxing, with a triple aesthetic valorization: hero, author, reader. For Petar Pajić, satire is a natural, uninterrupted way of thinking and a lifestyle. The basic meaningful network in his satirical texts makes laughter to his own troubles. With him, the writer grew up like the living matter of his literary work. The world of literary heroes is the writer's world and has proven to be the main source of the story and laughter.

Универзитет у Приштини – Косовској Митровици
Учитељски факултет у Призрену – Лепосавићу
Немањина бб, 38218 Лепосавић, Србија
snezana.bascarevic@pr.ac.rs

UDC 821.163.41-14.09 Petrović M.
821.163.41-14.09 Tadić N.

Др Горан П. Коруновић

ШТА ПЛАШИ ЛИРСКИ СУБЈЕКТ: *UNCANNY* У ПОЕЗИЈИ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА И НОВИЦЕ ТАДИЋА

У раду се тумачи међусобна повезаност поступака обликовања лирског субјекта и *das Unheimliche*/*uncanny* искуства у поезији Милутина Петровића и Новице Тадића, публикованој током 70-их година 20. века. Најпре се указује на теоријске основе приступа феноменима *лирскоī субјекīа* и *uncanny*, уз реферирање на Фројдову и Де Манову мисао. У наставку, у оквиру генезе Петровићеве песничке праксе, анализира се конститутивна важност *das Unheimliche* искуства за исказну инстанцу збирке *Промена*, било да је реч о динамици смене двојничких персона, или о облицима иреверзибилно расцепљене свести. Затим се тумаче варијације моделовања *uncanny* искуства у раним збиркама Новице Тадића, чије је рефлексе могуће препознати превасходно у особеној конфигурацији лирског субјекта који Другог/свет види као отуђене и као „изворе" језе. Упућује се и на то да у случају поезије оба аутора, сам рецепијентски процес може добити *uncanny* квалитет. Тумачена веза лирске субјективности и *das Unheimliche* феномена представља дистинктивну одлику поетика Петровића и Тадића, превасходно у контексту стваралаштва 70-их година, када долази до епохално релевантног „сусрета" високомодернистичких и неоавангардних стваралачких концепата.

Кључне речи: Милутин Петровић, Новица Тадић, лирски субјект, *uncanny*, двојништво, Реално, рецепција.

Лирски субјект и *uncanny*: тачке додира два феномена. Много пута је у критици осведочено да песничке поетике Милутина Петровића и Новице Тадиће нису подложне олаком сврставању у шире поетичке групације. Међутим, да ли њихова лирска остварења поседују заједнички именитељ који их истовремено диференцира од осталих поетичких тенденција? Песничке поетике Петровића и Тадића довођене су у међусобну везу посебно у оквиру настојања да се представи поетичка „мапа" српске поезије актуелне 70-их и 80-их година, у време које су обележиле различите еманације високомо-

дернистичке лирике и „буђење" неоавангардних песничких концепата. У контексту таквог проучавања српске поезије, стваралаштво Петровића и Тадића провизорно је одређивано као „критичка поезија", што би подразумевало да се „семантичком равни језика (равни означеног, а не означитеља)", та поезија „буни против људске егзистенције и њених материјалних (биолошких) нужности. У средишту је индивидуални доживљај света и друштва у којем појединац живи. Разобличавање стварности човековог живота постиже се или необичним, често изопаченим и гротескним сликама (трагови касног надреализма), веристичким и натуралистичким сликањем стварности, а субверзивност критичког дискурса је најразорнија када разобличава друштвени поредак, структуру друштва и положај појединца у њој" (Ђуриић 1993: 1211).[1]

„Критичка поезија" можда није баш најадекватније одабран термин за сугерисана поетичка својства, будући да може да наведе на мисао да у песничким остварењима Петровића и Тадића преовлађује друштвено-ангажована интенција, што није случај. Ипак, самим истицањем тзв. критичке поезије у широком спектру поетичких опција актуелних током осме и девете деценије прошлог века, скренута је пажња на то да постоје песничке праксе које преиспитују, понекад чак и субверзивно разграђују модернистичке представе субјективности и света, а да при томе оне саме нису без повезаности управо са многим модернистичким принципима организације песничког текста (Konstantinović 1983: 17); са друге стране, песнички поступци тзв. критичке поезије не могу се потпуно придружити ни неоавангардним поетичким струјањима, иако су и са њима скопчани, посебно када је реч о појединим обликотворним средствима у поезији Милутина Петровића.

Гранично позиционирање, и према модернистичким поетикама, и према песничким праксама које наговештавају нови епохални хоризонт, зближава стваралаштво Петровића и Тадића. Та блискост превасходно је уочљива када се узму у обзир њихове збирке објављене током 70-их година,[2] а најаде-

---

[1] Предраг Палавестра се неколико пута у *Критичкој књижевности* (1983) враћа појму „критичке поезије" и настоји да га подробније опише. Ипак, често је реч о начелним дескрипцијама које би могле да обухвате многе ауторе/ке; отуд се тврди да је критичка поезија „динамичног ритма, изломљене фактуре и разбарушене мелодије" (Палавестра 1983а: 68), при чему се наглашава и да се такав вид уметничког израза не ослања „одвише на традицију нити на класичне форме поетске комуникације", јер „млади и још неуки песници чистоту критичких импулса преносе једноставним језичким облицима и немарним поетским формама, лишеним псеудопоетске патетике и искрзаних лирских стереотипности" (Палавестра 1983а: 68). Навођење имена не доприноси конкретизацији поетичких оквира „критичке поезије", јер се помињу и поједина лирска остварења Десанке Максимовић, Матије Бећковића, али и Рајка Петрова Нога и Раше Ливаде (Палавестра 1983б: 157–179). Тек последњи аутор у наведеном низу бива прихваћен као део знатно сведенија провизорне групације којој ће бити придружени Милутин Петровић и Новица Тадић, услед реинтерпретације и ревитализације термина „критичка поезија" (в. Ђуриић 1993: 1205–1214).

[2] Осма деценија XX века је период који је овде у фокусу, када је реч о тумачењу лирске субјективности у раним збиркама издвојених песника. Касније, током 80-их година,

кватније се рефлектује *на плану реализације лирског субјекта*. Другим речима, током осме деценије прошлог века, у време изразите динамике и уочљивог умножавања песничко-поетичких парадигми у српској поезији, управо видови лирског Ја заступљени у Петровићевим и Тадићевим песмама (раз)откривају неприпадање та два аутора опсежнијим поетичким групацијама. Циљ анализе је управо то – показати да, и поред разлика у поступцима обликовања лирске субјективности, постоји специфична *заједничка одлика исказних инстанци* у песмама ова два издвојена аутора, одлика која реализације лирског Ја њихових песама, самим тим и њихове поетике, међусобно зближава и јасно издваја из осталих ширих поетичких групација у српској књижевности током 70-их година.

Какви типови лирског Ја дају повода да у истом контексту посматрамо Петровићево и Тадићево стваралаштво? Најпре, из знатно ширег поља теоретизовања феномена лирског субјекта, овде функционално истичемо дистинкцију између субјекта исказа и субјекта исказивања. Поимање субјекта исказивања мора узети у обзир „како физичко и друштвено окружење које чини *оквир акта исказивања*, тако и представу коју о њему имају саговорници, њихов идентитет" (Dikro, Todorov 1987: 285; истакао Г. К.). Будући да произлази из социолингвистичке теорије, наведени опис субјекта исказивања налаже одређено прилагођавање оквирима тумачења поезије. Наиме, при анализи лирског Ја вредело би обратити пажњу на „фиктивну ситуацију говора" (Калер 1990: 248); сама фикција, пак, уграђена је „у сам чин исказивања без обзира на врсту или тип исказа за који верујемо да у њему препознајемо" (Velčić 1987: 54). Поменута „фиктивна ситуација говора" свакако се може поистоветити са оним што Дикро и Тодоров називају „оквиром акта исказивања", те за херменеутичко стицање представе о лирском субјекту постају посебно важни препознавање и интерпретација поменутог „оквира", тј, самог контекста исказивања. Следствено томе, лирски субјект уочавамо као субјект исказивања, као моделованог „актера" фиктивне ситуације говора и као дискурзивни конструкт, јер „то што зовемо субјект, а очитује се у исказу између осталога и као лингвистички субјект, није исто што и субјект исказивања. И даље, субјект исказивања који је одговоран за говорни акт или догађај у цијелости никако не треба бркати са субјектом изван језичне емпиријске реалности, тј. с особом од крви и меса" (Velčić 1987: 45).[3]

Петровић објављује само *Стихију* (1983), изабране и нове песме, да би збирком *О* (1990) отпочео фазу која се уочљивије разилази са Тадићевом песничком поетиком. Тадић, пак, током девете деценије 20. века публикује збирке које су јасно диференцирале његов песнички израз у оквирима српске књижевности; реч је следећим песничким књигама: *Ждрело* (1981), *Огњена кокош* (1982), *Погани језик* (1984), *Ругло* (1987), *О брату, сестри и облаку* (1989), *Кобац* (1990), *Улица* (1990).

[3] *Персона* је чест синоним за лирски субјект, поготово у англоамеричкој критици (Izenberg 2012: 1024); третираћемо је као провизорни идентитет лирског субјекта, као скуп дискурзивно уобличених одлика лирског Ја, не, дакле, као идентитет у есенцијалистичком смислу. Употреба термина „персона" као синонима за лирски субјект није оправдана, начелно

Сам проблем односа фикције и поезије који се указује у оквиру назначених питања, може се промишљати на много начина, али је за тумачење лирског субјекта у поезији Петровића и Тадића посебно релевантно Де Маново увођење феномена *uncanny* при деконструкцијском опису круцијалних својстава лирике. Амерички теоретичар, наиме, истиче прозопопеју као стожерну компоненту лирског говора, при чему као њену последицу препознаје „халуцинаторни ефекат" („hallucinatory effect"), који се манифестује у томе што „прозопопеја поништава разлику између референције и означавања од које сви семиотички системи (...) зависе" (De Man 1985: 64). „Халуцинаторни ефекат" доводи и до тога да се током рецепције песничког текста отежава дистинкција између „*видим* и *мислим да видим*" („*I see* and *I think that I see*") (De Man 1985: 64), што се повезује са специфичним квалитетом који се именује означитељем из сфере психоанализе – *uncanny* (De Man 1985: 63).

Будући да је прозопопеја фигура придавања гласа, у овом случају лирском субјекту, та исказна инстанца се испоставља као „одговорна" за еманирање *uncanny* ефекта. Јасно је да Де Ман рачуна на одређено проширење значења тог појма који је најпре уведен (*das Unheimliche*)[4] у Фројдовом учењу, и образложен кроз анализу приповетке Е. Т. А. Хофмана *The Sandman*. Фројдово тумачење је заправо било у служби описа специфичне динамике потискивања која се, из угла родоначелника психоанализе, третира као центар интересовања, углавном мимо особености и средстава књижевнојезичког „медијума" (в. Freud 2010). Са (пост)модерном теоријом *uncanny* буди пажњу у контексту интерпретације многих књижевних/уметничких дела, али не нужно уз строгу репродукцију Фројдовог разумевања тог феномена (в. Wright 1999: 18–30; Royle 2003: 1–38).[5] Другим речима, проучаваоци књижевности и уметности који, у постфројдовским временима, *das Unheimliche* доводе у први план, од Фројда превасходно преузимају дескрипцију крајње последице сложеног процеса потискивања, омогућавајући тако да *das Unheimliche* постане шире прихваћен и изразитије запажен феномен у књижевним/уметничким делима. *Uncanny* се у тако схваћеној широј употреби поима као спој језе и недоумице, страха и чуђења пред одређеним феноменом (субјектом/објектом), када „оно присно, блиско (*das Heimliche*) прелази

казано, само у случајевима када је реч о контингентној и разграђеној исказној инстанци радикално експерименталних песничких текстова, у којима план означитеља и типографске игривости постаје поетички релевантнији од равни означеног. И тада је, вреди нагласити, реч о одређеном лирском субјекту, али неподложном конкретизацији у виду персоне, услед дезинтегрисаног или до непрепознатљивости дисперзираног контекста исказивања.

[4] *Das Unheimliche*, односно *uncanny* (енгл.), један је од модерних теоријских термина најтежих за превођење, те ће се у наставку анализе остати при немачкој, односно енглеској варијанти.

[5] У нашој култури феномен *uncanny* је такође довођен у фокус тумачења, и то при анализи Андрићеве прозе (в. Đurić 2013), односно простора у архитектури (в. Cvetić 2011).

у своју супротност, у оно језовито, зачудно (*das Unheimliche*)" (Freud 2010: 35), што може бити сенчено и претећим нијансама.

Де Ман, може се приметити, циља на амбивалентну природу апострофираног осећања – на осциловање између препознавања и острањења – чиме налази потпору за своју тезу о халуцинаторном ефекту при рецепцији лирског текста. Уколико би се ишло даље, могло би се рећи да амерички теоретичар, акцентовањем фигуре прозопопеје, посредно реплицира једној од ретких теорија лирског субјекта, артикулисаној у *Логици књижевности* Кете Хамбургер. Ставу да лирски субјект поседује хабитус емпиријског субјекта, што „значи да лирски исказ доживљавамо као стварносни исказ, као исказ правог исказног субјекта" (Hamburger 1976: 260), Де Манова теорија супроставља неустаљеност читалачког уверења пред природом/извором лирског гласа. Тиме се остварује и специфично међусобно приближавање донекле опречних теоријских начела унутар опуса америчког постструктуралисте: с једне стране, тезе о лирском/књижевном тексту као несводивој, десубјективизованој динамици/игри означитеља и тропа која разграђује конвенционалне референцијалне везе и коју интерпретација неминовно зауставља и редукује; и, с друге стране, спорадичног, нешто „мекшег" става аутора да је песнички језик „у исти мах репрезентативан и нерепрезентативан" (De Man 1975: 334).

Мимо теоретизација које су усмерене на опис иманентних својстава песничког језика, само *uncanny* искуство, као врло специфична одлика субјекта, може бити предмет лирског обликовања, што нас враћа феномену лирског Ја, персони „фиктивне ситуације говора" као средишту анализе. Постаје заправо значајно ко или шта је повод *uncanny* искуства и којим лирским средствима се охрабрује интерпретативна одлука да је управо *das Unheimliche* одређујући квалитет исказне инстанце. Много је, дакле, разлога да се тумачење лирског Ја у песмама Милутина Петровића и Новице Тадића, публикованим 70-их година, изведе у светлу назначених проблема и да се истражи у којој мери управо *uncanny* представља тачку пресека поетикā та два значајна српска песника.

Двојништво и/или подвојено лирско Ја. Милутин Петровић је током 70-их година објавио три песничке збирке: *Глава на пању* (1971), *Промена* (1974) и *Сврах* (1977), показујући сваким новим остварењем склоност ка превазилажењу изражајног модела оствареног у претходној књизи. Сугерисане трансформације одражавају се и на конфигурацију лирске субјективности. На „путу" до *Промене*, кључном Петровићевом делу које даје највише повода да се говори о *uncanny* феномену, неопходно је обратити пажњу на моделовање исказне инстанце у *Глави на пању*, у којој се дају назнаке у којем смеру ће се развијати обликотворни поступци овог песника.

Наиме, у *Глави на пању* лирско Ја често започиње нестални, изразито сегментизовани и каткад дисконтинуирани ток исказивања, док истовремено

долази до уклањања интерпункцијских знака[6] и варирања распона „белина" између речи, што их истовремено истиче и умањује њихову предвидљивост. Ипак, то не значи да су при наведеном поступку потпуно истиснути „маркери" који би синтаксички/правописно регулисали реченице, већ се евидентно тежи њиховој „ресемантизацији" (Lukić 1985: 65).[7] Тако, на пример, није укинута разлика између великих и малих слова, самим тим ни разграничење између реченичних целина. Чини се, заправо, да у назначеним типо-ортографским интервенцијама није у првом плану авангардистички инспирисана разградња литерарних и синтаксичких конвенција, или пак одјек конкретизма и изразитијег преношења пажње са равни значења на визуелни план комбинаторике графичких јединица, ослобођених условљености реченичним структурама и конвенцијама односа означитељ/означено. Напротив, у *Глави на пању*, а и у већем делу Петровићевог опуса, битна је, ако не и поетички круцијална, управо лирска субјективност.

Отуд се одсуство интерпункције чак може разумевати као израз настојања да се одржи одређени континуитет у исказивању, и поред његове повишене парцелизације са сваком појавом великог слова или израженијим размаком између речи. Тај континуитет исказивања лирског субјекта донекле је подржан и одређеним микронаративима, који, упркос фрагментизовању, најчешће не одају утисак херметичности. С друге стране, варирање опсега хијатуса између лексема сигнал је да линеарност и прегледност исказивања ипак донекле бивају дестабилисане. Саме те „празнине" у тексту су „отисак" елиптичности, промена, процепа, пауза, изостављања, ћутања, што условљава да песме *Главе на пању* евоцирају одређени *недостатак*, иако често подразумевају једно ситуационо језго, иако, дакле, одају утисак да је изнета одређена околност, „сцена" лирског Ја.

Тиме се додатно сугерише ефекат који се указује у самим обртима наизглед референцијално утемељених микронаратива – лирско Ја у одређеним тачкама излагања открива своју бизарно-ирационализовану перспективу, солипсистичко-алогичке закључке, параноидни хабитус и „криво срастање" између Ја и не-Ја, између себе и света, с тим што се на концу мора узети у обзир и то да таква претпостављена аура субјекта узвратно релативизује референцијалне импулсе на којима је песма заснована. На тај начин је већ био наговештен тип лирске субјективности по којој ће *Промена* бити специфична.

---

[6] Интерпункцијски знаци су задржани само у неколико случајева: зарези у појединим насловима, и црта као последњи типографски траг у песмама када се очекује да након ње следи извесно довршавање претходних тврдњи. Ипак, Петровић такав наставак по правилу изоставља, те су црте само вектор усмерен ка празнини, што се различито може тумачити, а свакако представља један од упечатљивих знакова елиптизације израза у Петровићевој поезији и поетичке проблематизације с њом повезаних категорија прекида, тишине, це(н)зуре, одсуства и недовршивости („Испљувању/ те једног дана из/ своје утробе Гушиш ме/ Позабави се другим/ лудацима На пример – ", „Тек после, зна се", Петровић 1971: 50).

[7] Чини се да су до сада аналитички најпосвећенији текстови о Петровићевој поезији критике и есеји Јасмине Лукић (в. Lukić 1985: 57–87; Лукић 1993: 41–47).

Тако у *Мимоходу* лирски субјект отпочиње излагање на готово анегдотски начин, чак истичући уобичајеност и рутину свакодневице, да би се, након приметне белине у тексту, наговестила промена („Улица ме води до куће/ Као и обично/ трамвајем Нешто се/ ипак догодило", Петровић 1971: 21). У наведеном случају „празнина" по једноставној аналогији упућује на прекид уобичајеног тока повратка кући, што ће, како се испоставља, подразумевати одређену лакуну у моделованој свести („Понеко бледо/ светло Неприметно/ Крећем се споро/ (...)/ Морао сам да будем у/ соби око пола два/ У трамвају сви дремају/ Свукао сам се и/ погледао у часовник/ било је прошло четири/ Где сам/ скренуо с пута/ Ничег се не сећам/ Ал слутим Нешто се/ у заносу морало да/ догоди", Петровић 1971: 21).

Истакнути дисконтинуитет, који белине уводе у равни конвенционалног низања типографских ознака, одраз је сугестије атипичних стања свести које лирско Ја настоји да реконструише из накнадне перспективе. При томе је одређени „рез" у свести назначен и нестабилношћу дистрибуције глаголских облика – након презента при опису радњи и околности које су претходиле „празнини" у сећању („Крећем се споро", „У трамвају сви дремају"), следи перфект којим се описује повратак („Свукао сам се и/ погледао у часовник/ било је прошло четири"), затим изнова презент у тренутку присећања („Ничег се не сећам/ Ал слутим"). Ипак, ни сумирајућа позиција није прожета новим знањем лирског субјекта о себи, о природи несталности своје свести и њених непрозирних периода. Чак се, на основу закључка који лирски субјект изводи („Ал слутим Нешто се/ у заносу морало да/ догоди") може приметити да и наизглед стабилна позиција/етапа лирске субјективности није гарант рационално-когнитивне персоналности и поуздане перцепције, пошто се енигматични процепи у свести и стање дезоријентације готово афирмативно вреднују и именују као *занос*.

То не би морало да представља било шта вредно чуђења, будући да се као једна од семантичких опција при тумачењу намеће међусобно опонирање церебралне и ирационалне „стране" лирске субјективности, те би препознавање *заноса* био још један пример, надовезан на многе у песничкој традицији, дистанцирања од разума. Уз то вреди узети у обзир многе друге песме *Главе на пању* у којима је лирско Ја одређено корелацијом са Другим, указујући се као угрожено или као претећа инстанца, што је још једна антиципација лирске субјективности *Промене* („Кад дођу кише/ не могу/ а да не упадам/ у туђе домове// Да тражим/ Топлу постељу/ Празну/ Или пуну меса/ осољеног/ Да шапућем/ Каткад/ крваве слузи/ теку/ Низ беле чаршаве", Петровић 1971: 18; „Изненадио ме један човек/ Што испред моје куће/ стајао је/ Не померајући се", Петровић 1971: 28). Постаје јасно да је реч о моделовању латентно виолентног сопства које такву природу слути и у Другом.

Будући да у завршној минијатури лирски субјект непосредно реферира на сам књижевни артефакт („Уместо вас ја/ затварам ову књигу/ Склапам њене корице/ У неком другом свету", *Последња песма*, Петровић 1971: 59), уз интегрисање текстуалног конструкта лирског Ја и емпиријских субјеката

у заједницу повезану окончањем књиге („Тако што у истом/ часу букне Сви/ нестајемо Уједињени/ Последњи покушај/ био нам је Живот/ на домаку”, Петровић 1971: 59), може се говорити о металирској инстанци, о персони песника која (раз)открива артифицијелну природу лирских субјеката претходних песама, који се сада указују као разноврсне персоне исказне инстанце *Последње песме*. Тиме се ослобађа вишесмисленост у завршним стиховима – док лирски субјект завршне песме чезне за „животом на домаку”, будући да се граница према емпиријској стварности чини непремостивом, одређени „живот” се окончава и за емпиријски субјект, недосегнути „живот” фикције која сопственим крајем односи извесну превагу над екстерним светом (в. Lukić 1985: 73).

Метапоетичком свешћу лирског субјекта епилошке песме Петровић донекле ублажава радикализацију егзистенцијалистичке матрице која је доминирала збирком *Глава на пању* пре *Последње песме*. У *Промени* је експлицитност аутопоетичких и металирских аспеката умањена, али се у тој средишњој Петровићевој збирци знатно проблематизују оквири егзистенцијалистичког етоса, формирањем комплексне поетичке основе певања која се опире књижевнокритичкој типологизацији.

Наиме, лирска субјективност *Промене*, како је већ примећено у критици, израста на *топосу двојништва* (в. Perišić 1977: 241–254; Микић 1993: 48–50),[8] али и у кореспонденцији са фаустовским мотивом (Lukić 1985: 69). Ова два мотива на посебно упечатљив начин срастају у прве две песме збирке у којима је лирско Ја обликовано као својеврсна демонизована инстанца („Именујем те дужником својим”, *Уговор*, Петровић 1974: 8), наизглед уништена већ у наредној песми („Угњенисано тело на улици./ Полутина./ Обавио си посао”, *Понишћење*, Петровић 1974: 9). То не само да представља атипично разрешење савеза са Нечастивим, већ самој хуманоидној позицији придаје квалитет који се може самеравати са дијаболичним моћима.

За нијансиранije тумачење лирске субјективности песама *Промене*, потпору може пружити Фројдово поимање двојништва као једног од најрепрезентативнијих примера *unсanny* феномена, „на свим ступњевима и у свим облицима (...) дакле удвајање Ја, раздвајање Ја, замјена Ја – и, коначно, сталан повратак истога, понављање истих црта лица, карактера, судбина, злочина” (Freud 2010: 27). У складу с тим, песме у наставку, након уводног *Уговора* и *Понишћења*, могу се разумевати као обликовање интеракције двојничких опонираних инстанци (потенцијално дијаболичног „предзнака”), али и као међусобно превладавање супростављених сфера једног подвојеног сопства, уколико исказивање схватимо као аутореференцијално („Био сам ти у недрима. Боцкао. Купиновим трном./ Чистио (...)/ Изложаним

[8] У критици је такође наглашавано да, делимично од *Главе на пању*, а поготово са *Променом* и *Сврабом*, Петровић посеже за „радикалним ливизмом” (Perišić 1977: 245), тј. поставља лирски субјект као стожерно „место” конституисања песничког облика и поруке, као најдинамичније и семантички најпрегнантније „језгро” конституисања песме.

каналима./ С рупом у челу", Петровић 1974: 22). Тој вишезначности доприноси пролиферација и усложњавање поступака актуелних већ у *Глави на ітању* – редуковање информација о ситуацији исказивања, мноштво елиптичних конструкција, али и изостављање различитих облика глагола „бити" и немогућност да се поуздано одреди да ли су, из песме у песму, носиоци инстанци првог и другог лица једнине увек исти ентитети, или се они међусобно смењују. Такво специфично „ћутање", ускраћивање ширег контекста исказивања, Петровићеву поезију приближава хоризонту поетика које управо опирањем вербалном/дискурзивном разграђују модернистичку представу књижевности и стваралаштва (Hassan 1992: 28–29).

И када се, дакле, пре низа констатација лишених личних облика глагола „бити", исказна инстанца у првом лицу огласи („Склопио сам очи", „Злогласни мој бријач", Петровић 1974: 29), у наставку увек остаје отворена семантичка могућност да је инстанца дијаболичног Другог „одговорна" за одређени чин („Пустио/ литице./ Отворио кутију. Извадио гвоздени бријач./ Мали грч/ над горњом усном./ Принео сечиво/ гркљану./ Слика у сенци. Одлазио./ Одмахивао главом", Петровић 1974: 29). Ако рецепијент пристане на то да је реч о двојничком односу, то је свакако подстакнуто описаним елиптичним средствима затамњивања контекста исказивања и поступцима минимализовања разлика између потенцијално замењивих исказних инстанци. Та замењивост се испоставља као прихватљиво интерпретативно „решење" са сваком новом песмом, са назначеним уједначеним и репетитивним лирским „стратегијама". Само исказивање, уколико долази до промене „носиоца" гласа, не открива круцијалне разлике између опониираних ентитета – они само смењују улоге насилника и жртве, или остају заробљени у обостраном насилничком односу, при чему њихово функционисање у оквиру (за)датих улога не открива нијансираније дистинкције. Отуд се лирско Ја може у истој песми најпре наћи у доминантној позицији („Бацам те у плодну њиву./ Окрећем леђа", „Фијук", 44), затим и у позицији жртве која узвраћа („Палиш ватру. Отишао си/ у дим./ И пуцам", 44), не суспендујући ни могућност да је реч о специфичном двогласју које, симптоматично, није синтаксички назначено. Персона, као провизорни идентитет лирског Ја, од песме до песме у *Промени* бива одређена превасходно предзнаком активности или пасивности, што потенцијално имплицира постојање две персоне које својим исказивањем не показују да се, при смени позиција у динамици насилник/жртва или при зачудној виолентној егалитарности, разликују од супростављеног ентитета.

Испоставља се да лирски субјект Другог не види значајно различитим од себе, те му као једину конститутивну разлику придаје супростављено, односно надређено/подређено место на „клацкалици" моћи. С друге стране, изразито редуковани облици констатовања и/или приказивања активности Другог, од наизглед свакодневних, тривијалних радњи до бизарних чинова, имплицира перспективу која, парадоксално, није препознатљива по специ-

фичном знању о Другом, већ по споју језе и отуђења, зазора и стрепње, по стању које упућује на *uncanny* искуство.

Та перспектива и самог рецепијента ставља у сродну позицију, отежавајући читалачку одлуку пред тим да ли је исказна интанца сингуларна, или се подваја. У тој „интелектуалној несигурности" може се препознати један од предуслова *uncanny* искуства (Freud 2010: 10). Сам рецепијент може већ утврђену конфигурацију и идентитет лирског субјекта, са низањем стихова/песмама и интензивирањем текстуалне динамике, сагледавати у новом светлу, као стране, сродне претходним варијацијама али изнова зачудне, те се и позиција читаоца указује на посебан начин афицирана *uncanny* искуством. Де Ман је већ наводио осциловање између „видим" и „мислим да видим" када је посредством *uncanny* феномена упућивао на расцеп проузрокован фигуром прозопопеје, на дискрепанцију између референцијалних интенција и динамике означитеља и тропа. Занимљио је да сама Петровићева поезија наводи да се апропријација и преиначење Фројдовог разумевања *uncanny* искуства у служби деконструкцијске теорије, изнова врати одређеним нијансама у разумевању овог феномена на којима је инсистирао родоначелник психоанализе. Та нова нијанса односи се управо на изостајање рецепијентске одлуке о томе ко је носилац лирског гласа, на непристајање на интерпретативно заустављање неухватљиве смене и дистрибуције двојничких персона.

Назначена ситуација у складу је са посебним „рукавцем" теорије рецепције у оквиру којег се заступа уверење да су „места неодређености" предуслов интеракције текста и читаоца, те да није увек нужно остварити њихову конкретизацију; њихова „допуна" би заправо представљала очување представе о хармоничном књижевном делу (в. Izer 1978: 100–103), што свакако није комплементарно са обликотворним поступцима и кофигурацијом лирског субјекта у *Промени*. Читалац који не зауставља осциловање опција на плану конкретизације лирске субјективности заправо стиче потпунију представу о дометима Петровићеве песничке праксе и сам потенцијално бива „захваћен" *uncanny* искуством као диференцијалним својством рецепције *Промене*. У складу с теоријским модалитетима који сложено питање о природи рецепијентских реакција на књижевни текст/уметничко дело разрешавају прихватањем тезе о томе да књижевна/уметничка остварења могу побуђивати емоције, афекте, „унутрашња стања" која су иначе специфична за реакције на ванлитерарне, емпиријске подстицаје (в. Got 2013: 265–306), исказивање лирског субјекта у Петровићевој збирци препознајемо као подстицај за зазорне недоумице сенчене језом пред смисаоно затамњеним ситуацијама и амбивалентним „лицима", „изворима" лирског гласа, датих без статичне концептуализације и у опирању прегледном дискурзивном опису.

Читалачке реакције, наравно, не третирамо као феномен лако подложан унификацији и нивелисању индивидуалних рецепијентских разлика, али одсуство стабилне и прегледне логике расподеле исказних инстанци у *Промени* дестабилише сваку коначну интерпретативну одлуку. Рецепијентска пажња

уздрмана је још једним аспектом лирске субјективности Петровићеве збирке. Наиме, описана динамика лирског Ја и Другог не мора бити интерпретативно декодирана (само) као смена „носиоца" исказних инстанци, у виду учесника метафорично-параболично предочених виолентних интерперсоналних односа актера потенцијално дијаболичне природе, већ све време може бити речи о *једној*, дисторзираној субјективности у радикалном унутрашњем конфликту и иреверзибилном расцепу психичких сила. Виолентне сцене, које прожимају читаву збирку, могу се разумевати и као вид распршене и фрагментизоване параболе о суочавању субјекта са несвесном сфером сопственог бића, те се и изразито гротескна представа телесног плана егзистенције, од првих стихова након пролошких песама *Уговор* и *Понишћење* („Падаш с крова./ *На дно моје утробе*", *Формула*, Петровић 1974: 15; истакао Г. К.), може посматрати као метафоризација „дна" субјекта, несвесних аспеката психе. Несвесно које измиче дискурзивној артикулацији сугерише се посредством аналогије са флуктуацијом, имперсонализацијом и „естетиком ружног" унутрашњих органа.

У складу с тим, сваки мањак информација – у контексту *Промене* – може се препознати као суспензија продора несвесног у дискурс, као својеврсна *(ауто)цензура* и *потискивање*. Уместо асоцијативно-аутоматске песничке праксе која несвесно успоставља као нестално, непоуздано регулативно-обликотворно начело, код Петровића је реч о лирском субјекту који у процесу исказивања износи напетост између изреченог и (још увек) потискиваног, исказаног и неартикулисаног, наизглед познатог и непрозирног аспекта сопственог бића, између садржаја који су пробили цензуру свести и напона ирационалних импулса. Интензивирањем елиптичности и редуковањем контекста исказивања, Петровић у *Промени* заправо проналази начин да сугерише стално и латентно присуство несвесне сфере субјекта, која ишчезава самим обзнањивањем у било којем дискурсу и која је у основи увек присутна само као већ одсутна (в. Fink 2009: 48–49; 52; в. Lacan 1986: 23–34). То условљава и специфичну употребу технике монтаже – конститутивне за многе (нео)авангардне поетике – која је у *Промени*, пак, генерисана исказима лирског субјекта који одају утисак непотпуно предочених и нелинеарно уланчаних ситуација. Те околности су назначене различитим „кадровима" који дају повода да се вратимо топосу двојништва, уколико се међу интерпретативним могућностима определимо за њихов референцијални план – тада говоримо о различитим просторно-временским координатама исказне инстанце и њеног двојничког опонента (нпр. „Умирио сам те. Усмерио на предавање/ из историје./ Лежиш на дасци. Прав./ Змију/ скриваш под пазухом./ Подижем завесу", „Танким цревом извлачим ти мозак", Петровић 1974: 34). С друге стране, читалачком опредељењу за подвојену лирску субјективност иду у прилог евидентни центрипетални семантички „импулси" уведених „кадрова" – уколико их схватимо метафорично – као показатељи удаљавања од модернистичке представе субјективности која би се реализовала са откривањем адекватних „објективних корелатива". *Презент* као

време сваке од фрагментарно назначених, разуђених ситуација, може се разумевати као сигнал симултаности и децентрираности „унутрашњих" превирања сопства, као један од начина сугестије напетости и сукоба који генеришу субјективност компулзивно принуђену на формирање представе о двојнику, на персонификацију узнемирујућих потиснутих садржаја. Другим речима, песме *Промене* доносе и ту врло особену нијансу *unсanny* искуства – препознавање себе као страног Другог, као претеће инстанце која се „отргла" из интегрисаног, кохерентног сопства и отелотворује немогућност разрешења унутрашњег конфликта. Ја/Его, дакле, „није господар чак ни у сопственој кући" (Frojd 2006: 214), настањеној *својим* апсектима сопства који се по-казују као отуђени, други, језовити, не-о-домаћени.

Са збирком *Сврабо* Петровић се враћа металирској равни и облицима реализације лирске субјективности. Док се у пролошкој песми објављује персона песника („извадио сам машину, из црне кутије,/ ставио, на сто, од ораховине,/ и наумио, да пишем, књигу: сврабо", Петровић 1977: 7), лирски субјект завршне песме *Смрт књиге* обзнањује сам крај песничке креације, при чему у супростављању фикције и емпирије тегобније осећање повезује са „јавом" („Нисам ли слутио: тек у јави почиње мука,/ кад се књига удебља,/ мастило пролије,/ склопе корице, с поштанским жигом", Петровић 1977: 63).

Лирски субјект се у осталим песмама збирке указује као низ варијација персоне песника пролошке и завршне песме, као исказна инстанца која апострофом „оживљава" известан феминини ентитет, специфичан по кризним егзистенцијалним ситуацијама које неретко дели са лирским субјектом. Све то прати изразито сегментовање текста пробраним, (ре)семантизованим и естетски инвестираним интерпункцијским знацима, у служби наглашавања сваког члана реченичне фразе ради истицања одређеног чина или својства лирског субјекта/лирске јунакиње. Тај поступак се изводи уз високофреквентну присутност мотива тела/организма/коже, често уз сугестију извесног болног чулног утиска или гротескног изобличења тела („Управљаш покретима:/ иглицу у огањ,/ у туш./ Боцкаш образ,/ подлактицу, калемљену, на два места:/ кругови:/ моји младежи:/ расути, по телу, уиграни,/ а:/ ти-туш, у иглици за уцртавање:/ утрнула:/ дубиш, у мени,/ гнездо", *Туш, гнездо*, 17). Спорадично је евидентно и конкретније реферирање на зависност од наркотика („Стављаш на прецизну вагу прах, белкаст", „Мера, чин I", 12; „лизни, шприц,/ обло, хиљадуструко: стисни:/ гумено црево", „Вода, припремна", 13). И у *Сврабу*, као и претходне две анализиране збирке, Петровић формира лирску субјективност „сусретом" две своје стваралачке опсесије – радикализације егзистенцијалистичке поетичке матрице и експериментисања на плану саме синтаксичке организације исказивања лирског субјекта.

Лирски субјект vs. Реално. Стваралачки концепт који најупечатљивије повезује поетике Милутина Петровића и Новице Тадића односи се управо на поменуто својство радикализације егзистенцијалистичке поетичке матрице. За своје збирке публиковане током 70-их година – *Присуства* (1974) и *Смрт у столици* (1975) – сам Тадић каже: „Моје су ране песничке збирке (*Прису-*

ства и *Смрт у столици*) записи из сеновитих ентеријера. Соба, ходник, собичак и песнички субјект у њима. У угловима, међу предметима, између зидова као да се обликују утваре само снагом маште и сновиђења. Ту су: тамни пењач, онај који оштри језик, кезила, скакутани, кезилићи. Мали демони воле собне просторе и употребне ствари" (Тадић 2012: 7).

Описана тенденција видљива је већ у дебитантским *Присуствима*, али ће препознатљиво обличје задобити посебно у *Смрти у столици*. Најпре, лирска субјективност *Присуства* пресудно је контекстуализована пролошком и епилошком песмом идентичног наслова – *Тамни пењач*. У уводној песми лирски субјект говори у име неименоване заједнице која се, сходно одсуству прецизније атрибуције тог провизорног скупа, може разумевати као универзализовање самог стања и ситуације лирског Ја. А сам доживљај света лирског субјекта сенчен је предосећањем „тамног пењача" који, чини се у први мах, представља извесно екстерно својство, претећу особину света („знамо толико да долази/ да се лагано и упорно успиње/ опна што нас дели према нама се угиба", Тадић 1974: 7). Испоставља се, међутим, да „оживљавање" „тамног пењача" апострофом подразумева и „буђење" својеврсне запоседнутости субјекта („јечи ли то он у часу поподневном/ отвара ли ми то уста/ да на папир пљувачку проспе"; „како би те из груди истисли/ грудне кости притискамо", Тадић 1974: 8), или пак уплив чудовишног ентитета, односно мрачне особине света у простор приватности („тако си близу,/ заиста си у дувару", Тадић 1974: 59). Рецепијент је, несумњиво, у великој мери укључен у процес конфигурисања лирског Ја и конкретизације семантичких планова, будући да се може поставити питање да ли су слике језе у *Тамном пењачу* трансформација онтолошких квалитета стварности, за шта се даје повода („опет се/ свом репу враћа/ за собом/ остављајући свет тако сличан/ исељеном мравињаку/ свет шупаљ и бобоњав// и речи ове пусте петељке", Тадић 1974: 64), или је пак реч о радикално дестабилисаном субјекту, о ирационално и гротескно-бизарном стању свести која „искривљује" саморазумевање и перципцију окружења. Наведене недоумице у много чему асоцирају на позицију читаоца пред Петровићевом *Променом*. Прихватање неодлучности као иманентног својства рецепције, и то пред могућим значењима и перспективама/видовима исказне инстанце, комплементарно је са обликотворним поступцима и визијом човека/света (не само) уводне песме *Присуства*. *Uncanny* сенчи процес рецепције Тадићеве поезије, не само као иманентно својство поимања лирског текста из деконструкцијске перспективе, већ као потенцијални, специфични квалитет рецепције лирског Ја, тј. као могућност да се већ уочена и константована одлика лирског субјекта укаже као страна и као „језгро" еманације језе и зачудности. Де Манова недоумица („видим" или „мислим да видим") у случају Тадићеве поезије није повезана само с расцепом између референцијалних веза и самодовољне динамике означитеља/тропа, већ представља најадекватнију рецепијентску визуру која омогућава да се истовремено уважи и егалитарно присуство различитих семантичких могућности и перспективā у разумевању лирског Ја.

Уколико бисмо, дакле, рекли да је у *Присуствима* реч о специфичној психологизацији лирског Ја, тиме би се само делимично дао одговор на питање о конфигурацији исказне инстанце Тадићевих песама. Пре је посреди моделовање аспеката субјективности који се опиру репрезентацији и разграђују симболички поредак којим субјект описује и објашњава себе и свет. Било да те узнемирујуће садржаје именујемо као несвесно, траума и/или искуство сусрета са лакановским Реалним, евидентно је да Тадићев поступак естетску релеванцију црпе из дистанцирања од било каквог алегоријско-параболичног „кључа", или од дискурзивно „преносивог" повода „изобличења" себе/стварности. Када лирски субјект у песми *Кокош у соби* констатује да је „од ормана до врата/ дрвено (...) легало попречио" јер ће под „прљавим присуством" кокоши „ствари да уздрхте", да саму кокош *не види* иако „собни простор/ квоца и узмахује", те да када „цигарете или *прсте*" (истакао Г. К.) пали, „креста се на шибици појави" (Тадић 1974: 31) – јасно је да конотације наизглед референцијално утемељеног описа, односно контекста исказивања, не пружају ни приближно јасну слику о иницијалном поводу и природи лирске ситуације. Томе свакако у прилог иде и опирање прегледној семантизацији уведеног тривијалног мотива „прљаве кокошке".

Наведеним песничким средствима обликује се одређени доживљај лирског субјекта, али не и узрок тог доживљаја, те постаје уочљиво да је *отуђење познатог*, приватног простора лирског Ја, одраз самог *ипсапту* искуства, надирања артикулацији неподложних импулса несвесног који се откривају и у трагу самодеструкције (субјект понекад пали сопствене прсте). Да то не потире и могућност постојања/увођења одређене узнемирујуће метафизике, сведочи епилошка песма, у којој је управо „прљава кокош" поменута као један од видова „тамног пењача". Отуд би се могло рећи да је то што лирски субјект слути одређени универзалнији поредак света („час је онај који оштри језик/ час веверица час *прљава кокош*/ час разјарена женка/ верујем/ да је неисцрпно и да ме је/ само незнатан део напао"; Тадић 1974: 63; истакао Г. К.).

У препознавању „тачке пресека" назначених семантичких опција и перспективā лирског Ја, може помоћи лакановска поставка Реалног, која кореспондира са Кантовом мишљу и идејом ствари-по-себи. Ствар-по-себи се, из пост-фројдовске психоаналитичке визуре, слути као чудовишна празнина и одсутност, а не као недоступни квалитет који, услед недостатности когнитивно-перцепцијских капацитета, измиче одгонетању. Другим речима, „оно у Ствари што измиче нашем схваћању, није више сувишак њена позитивног садржаја у односу на наше спознајне моћи, него, напротив, њен *мањак*, то јест трагови *неуспјеха*, *одсуства* уписаних у њен позитиван садржај" (Žižek 2006: 79). Све то заправо не значи да је Тадићева поезија исувише „филозофска", да нема превише повезаности са евокацијом индивидуалних, личних „демона" појединца; напротив, управо наведене идеје произлазе, као што смо сугерисали, из пост-фројдовске психоаналитичке топологије партикуларне субјективности, из идеје о конститутивној улози

недостатка за субјект и никада потпуно оствареног настојања да се мањак фантазматски надомести.[9]

На основу свега претходног, може се рећи да лирска субјективност у поезији Новице Тадића учествује у деструирању „великих наратива", али не на донекле предвидљив начин постмодернистичке литературе. Лирска субјективност Тадићевих (не само) раних збирки заправо показује неодрживост и недовољност како индивидуалних фантазама, тако и настојања да се својства човека и света подвргну дискурзивно-идеолошкој артикулацији. Стога поступци „преименовања света" (Mikić 1988: 136) у *Смрти у столици* одражавају радикализацију песничких стратегија обликовања лирске субјективности, уочених у дебитантској збирци. Приватни, интимни простори лирског субјекта постају запоседнути препознатљивим гротескним „бићима" Тадићеве поезије (кезила, грицкало, скакутан, телеточци, растакала), а употребни предмети (чешљеви, маказе, флаша, посуђе, послужавник, сијалица, славина, игла), разни ефемерни детаљи свакодневног живота, добијају изобличене, гротескне видове, некада претећа, а готово увек отуђена, чудовишна и/или бизарно-хуморна својства. Дакле, као што смо напоменули, сам лирски субјект Тадићеве лирике неретко постаје „носилац" *uncanny* искуства, будући да му се управо његово најближе окружење и рутина свакодневице указују у зачудном, претећем и (не)познатом виду.

Скоро свака песма *Смрти у столици* парадигматична је за сугерисану перспективу лирског Ја, за извесно отуђење чак и оних уобичајних животних активности („Издужена лика/ У флаши клокоћеш/ Давиш се можда/ Водена твоја/ Коса/ У грлу ми/ Певуши/ опет/ Опет си ту/ О дебелоусни/ Уоколо за нас/ нико не зна", „Флаша кезило", Тадић 1975: 51). Умножавање „демонизованих" означитеља свакако је симптом да означена компонента измиче, тј. да је реч о узнемирујућем *недостатку*, упражњеном „месту" смисла и/или „језгра" лирске субјективности. Само мултиплицирање његових „имена" и облика, у овој као и у наредним збиркама, може се препознати као „својеврсна стваралачка доследност, која никада није праволинијског, обично репродуктивног типа, већ је доследност непрестаног откривања и надограђивања (...) предосећаног, до сада речима ненастањеног простора" (Pantić 1988: 52).

Стиче се утисак и да у *Смрти у столици* спорадична хуморна алегоризација и персонификација донекле разграђује *uncanny* ефекат, придајући предвидљиво „лице" чудовишној стварности која је надмоћна над пасивизираним лирским субјектом („Жице дрхте јер/ Кезило/ то на њима/ На тан-

---

[9] У лакановској психоанализи фантазма је „на страни стварности – то јест она одржава субјектов 'осјећај за стварност': када се фантазмички оквир дезинтегрира, субјект доживљава 'губитак стварности' и почиње перципирати стварност као 'нестваран' кошмарни универзум без чврстог онтолошког темеља" (Žižek 2006: 45). Отуд и филозофски дискурс показује недовољност у намери да „обухвати" стварност, све то услед „пред-онтолошке димензије сабласног Стварног, које претходи и измиче онтолошком конституисању збиље" (Žižek 2006: 49).

ким/ Трапезима/ Вежба", *Сијалица кезило*, Тадић 1975: 54). Када је лирски субјект одређен приметнијом аутореференцијалношћу, регистар његовог лирског гласа неретко открива *uncanny* искуство, као у песми „Табакера", у којој лирско Ја осећа отуђеност делова сопственог тела: „Послужитељу добри дођи да ми/ Табакеру отвориш ја прстију// Моји су прсти претанки ја прстију/ Заиста ја прстију немам// Можда се жуте можда се злате/ Светачки мирни иза поклопца", Тадић 1975: 39). Осим могућности да препознамо још један пример разградње свести, чак суптилно градативно дат иако је реч о лирској минијатури, тумачење датог одломка могло би прихватити и опцију да је одређена дијаболична аура својство апострофираног послужитеља, сходно поетичко-обликотворном принципу по којем лирски јунаци Тадићевог света представљају еманације „сабласног Стварног", предонтолошких, предкогнитивних, смисаоно непрозирних и дискурзивној артикулацији неподложних „демонских" својстава света. Сама исказна инстанца, у још једној семантичкој варијанти, може се препознати као персона управо такве – метафорично казано – „демонске" природе.

Осим тога, „светачки мирни" прсти, само наизглед позитивно конотирани, сенчени су изразитом амбиваленцијом и језом, будући да с једне стране постоји алузија на мошти, на тело свеца које, својом зачудношћу, такође представља нарушавање симболичког поретка којим се описује и објашњава свет док је, с друге стране, присутан и мотив дезинтеграције, распада услед отуђења прстију од лирског субјекта без његове воље. Отуђеном и наизглед несталом делу тела лирског Ја (лишеног потпуног знања о свом стању) приписује се квалитет *свето̄г*, који постаје провизорна особина „иза" које се наслућује застрашујуће и неизречено својство и самих прстију и природе самог искуства лирског субјекта.

До које мере је *uncanny* перспектива лирског субјекта при перципирању познатог окружења/Другог као „извора" језе и недоумица, заслужна за посебно поетичко „место" Тадићеве поезије и њено дистанцирање и од неоавангардних песничких пракси и од модернистичких етоса, постаје евидентније када се сагледа посебна релација Тадићевих лирских остварења и песничке традиције. Наиме, поступак преобликовања тривијалних детаља свакодневице, сама склоност редукцији стиха, поменуте алегоризације и персонификације праћене хуморним ефектима, третман микропростора и приватних амбијената – неминовно „призивају" поетику Васка Попе, што подразумева укључење и Настасијевића у тај низ поетичко-обликотворних кореспонденција, сродности и надовезивања (в. Хамовић 2014: 45–57). Будући да су многе блискости већ назначене, пажња се може скренути на још један аспект који повезује поменуте ауторе – реч је о проблематици неизбежног, блумовског превладавања великог песничког претходника, што се посебно одражава у односу Тадића и Попе. То је видљиво управо на плану лирске субјективности – сетимо се једне од завршних песама *Сто̄редно̄г неба*, „Сироте одсутности", у којој персона песника феномену из наслова, „сиротој одсутности", нуди уточиште у песничком говору („Сагни се гола ако можеш/ До

мога последњега слова/ И пођи његовим трагом", Попа 2001: 198), што „у неку *присутност* води" (Попа 2001: 198; истакао Г. К.), тј. обнавља метафизичке потенцијале поезије, хајдегеријанску визију песничког језика као онтолошки повлашћеног медија који остварује „кућу бића" (в. Hajdeger 1982). С друге стране, Тадићев лирски субјект сведок је другачије *присутности*, тј. *Присуства*, метаморфоза *недостатка*, *несаопштиве одсутности*, „заслужне" за „искривљење" и „демонизовање" стварности и субјекта и разградњу метафизичких обзора. За контекстуализацију саме лирске субјективности значајно је то да је Тадић искорачио преко модернистичког хоризонта и довео до границе одрживости визију света која у песничком искуству попут Попиног бива наговештена.

Лирско Ја као „уточиште" *uncanny* феномена. Јасно је да у Петровићевој и у Тадићевој поезији обликовање лирског субјекта рефлектује радикализацију егзистенцијалистичке поетичке матрице. Питања о крајњој сврси постојања и кризна „унутрашња стања", иначе карактеристична за егзистенцијалистичку поетичку „подлогу", моделовани су уз дистанцирање од церебрално-рефлексивне представе субјективности, као и од исповедно-монолошког концепта исказивања који би подразумевао продуковање тзв. објективних корелатива. Оба песника у ствари сугеришу аспекте субјекта који су неподложни дискурзивним опису и могу бити евоцирани тек рачвањем и паралелним, равноправним присуством дивергентних семантичких могућности и различитих „лица"/перспектива лирског Ја. Било да је реч о Петровићевом поступку симултаног присуства двојничког виолентног односа и расцепљеног сингуларног сопства, било да је посреди Тадићево обликовање лирског Ја као „заступника" узнемирујуће метафизике или ирационалних стања свести – лирски субјект, у многим еманацијама и варијацијама, себе и/или Другог/свет перципира истовремено као отуђене и као узроке језе и зачудности. У различитим степенима видљивости, оба аутора у својим песмама током 70-их година – Петровић превасходно у *Промени* – обликују *uncanny* искуство као кључну одлику лирског Ја, као његово дистинктивно својство у типолошком спектру модернистичких и неоавангардних персона, али и као најуочљивији сигнал дестабилизације исказне инстанце. Потоње својство је на различите начине сугерисано: у *Промени*, генезом поступака из *Главе на пању*, елиптично-дисторзираним приказом себе/Другог, монтажним уланчавањем различитих просторних оквира и укрштањем потенцијално дистинктивних „извора" исказивања, сенчених учесталим сменама у динамици насилник/жртва; у Тадићевим песмама – отуђењем простора приватности, рутинираних свакодневних активности и саме телесне егзистенције, те исказивањем које истовремено укључује две семантичке опције: (пост)метафизичко „ослобађање" Реалног и/или бизарну перспективу ирационалних стања свести. Сви наведени поступци рефлектују лирски субјект који Друге/свет поима као поводе језе, као отуђене и истовремено већ познате и блиске.

Лирско Ја у песмама оба песника постаје, дакле, *uncanny* „жариште", резултат моделовања амбивалентног искуства које открива дискурзивно

несводиву „страну” субјективности, нијансу њеног врло специфичног рубног стања. Када се узме у обзир рецепијентски процес, и он потенцијално може бити сенчен *uncanny* искуством, поготово када читалац прихвати као иманентно својство многих Петровићевих и Тадићевих песама равноправно, паралелно присуство више семантичких могућности и „лица” лирског Ја. Такво одустајање од конкретизације „места неодређености” – што имплицира осциловање између различитих персона чији је заједнички именитељ неретко перспектива генерисана *uncanny* искуством – рецепијентској позицији може придати квалитет који недостаје деконструкцијској недоумици између референцијалне функције и означитељске динамике песничког језика, иако је Де Манов опис саме те недоумице инспирисан психоаналитичким увидом у феномен *das Unheimliche*.

Може се, заправо, на крају констатовати да Петровићева и Тадићева поетика током 70-их година своју разлику у односу на поетички спектар српске књижевности дугује врло специфичној конфигурацији лирског субјекта која „диктира” и особен рецепијентски процес. Уз подривање коначних читалачких/интерпретативних одлука, надилажењем поверења егзистенцијалистичко-интимистичких поетика у језичко посредовање кризних „унутрашњих стања”, али још увек далеко од експериментално-десупстанцијализованог свођења исказне инстанце на контингентно оглашавање, поступци обликовања лирског субјекта/*uncanny* искуства у песмама Петровића и Тадића одражавају у одређеној мери изоловано поетичко „место”, донекле мимо уже схваћених високомодернистичких и неоавангардних песничких пракси. Таква позиција, на епохално-поетичкој граници 70-их година и у оквирима српског песништва тог времена, представља посебну вредност поезије ова два аутора.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ђуриће, Дубравка. Типологија српске поезије после 1970. *Књижевност*, 11–12 (1993): 1205–1214.

Калер, Џонатан, *Структуралистичка поетика*. Прев. Милица Минт. Београд: Просвета, 1990.

Лукић, Јасмина. На листу хартије. *Повеља* 23/3–4 (1993): 41–47.

Микић, Радивоје. Нова лирска синтакса. *Повеља* 23/3–4 (1993): 48–50.

Палавестра, Предраг. Да ли је критичка поезија могућна? *Критичка књижевност*. Београд: „Вук Караџић”, 1983а: 65–71.

Палавестра, Предраг. Видови критичке поезије. *Критичка књижевност*. Београд: „Вук Караџић”, 1983б: 157–179.

Попа, Васко. Сирота одсутност. *Сабране песме*. Приредио Борислав Радовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.

Тадић, Новица. Белешке о мојим књигама. *Сабране песме I*. Прир. Драган Хамовић. Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар, 2012, 7–11.

Хамовић, Драган. Настасијевић, Попа, Тадић: линија поетичке сродности. *Огњено перо Новице Тадића*. Ур. Драган Лакићевић. Београд: СКЗ: Филолошка гимназија, 2014. 45–57.

*

Cvetić, Mariela. *Das Unheimliche: psihoanalitičke i kulturalne teorije prostora*. Beograd: Orion art: Arhitetonski fakultet, 2011.

De Man, Pol. *Problemi moderne kritike*. Prev. Sreten Marić. Beograd: Nolit, 1975.

De Man, Paul. Lyric Voice in Contemporary Theory: Riffaterre and Jauss. *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Edited by Chaviva Hošek, Patricia Parker. London: Cornell University Press, 1985, 55–72.

Dikro Osvald i Todorov Cvetan. *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku II.* Prevela Sanja Grahek, Mihajlo Popović. Beograd: Prosveta, 1987.

Đurić, Mina. Čudnovata ćuprija: gnomon i uncanny u romanu *Na Drini ćuprija* Ive Andrića. *Andrićeva ćuprija*. Uredio Branko Tošović. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Univerzität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Beogradska knjiga: Svet knjige. 2013, 283–293.

Got, Beris. Razlozi, emocije i fikcije. *Paradoks fikcije*. Prevela i priredila Aleksandra Kostić. Beograd: Fedon. 2013, 265–306.

Fink, Bruce. *Lakanovski subjekt*. Prev. Ana Štambuk. Zagreb: Kruzak, 2009.

Freud, Sigmund. *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*. Prev. Daniela Tkalec. Zagreb: Scarabeus naklada. 2010.

Frojd, Sigmund. *Kompletan uvod u psihoanalizu*. Prev. Borislav Lorenc, Nikola Volf i Tomislav Bekić. Podgorica: Nova knjiga, 2006.

Hamburger, Kate. *Logika književnosti*. Prev. Slobodan Grubačić. Beograd: Nolit, 1976.

Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Prev. Božidar Zec. Beograd: Nolit, 1982.

Hassan, Ihab. *Komadanje Orfeja*. Prev. Ljiljanka Lovrinčević. Zagreb: Globus, 1992.

Izenberg, Oren. Persona. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Edited by Roland Greene. Fourth Edition. Princeton: Princeton University Press, 2012, 1024–1025.

Izer, Volfgang. Apelativna struktura tekstova. *Teorija recepcije u nauci o književnosti*. Prir. i prev. Dušanka Maricki. Beograd: Nolit, 1978, 94–115.

Konstantinović, Zoran. Teorija sistema i modela u proučavanju jugoslovenskih književnosti u prvoj polovini XX stoleća. *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti 1.* Ur. Ernest Fišer, Franjo Grčević. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta; Varaždin: Uredništvo časopisa Gesta, 1983, 12–19.

Lacan, Jacques. *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. Prev. Mirjana Vujanić-Lednicki. Zagreb: Naprijed, 1986.

Lukić, Jasmina. Kreativnost destrukcije. *Drugo lice*. Beograd: Prosveta, 1985, 57–87.

Mikić, Radivoje. Pesnik izokrenutog sveta. Tadić, Novica. *Pesme*. Beograd: Rad. 1988. 135–141.

Pantić, Mihajlo. Demonska (anti)poema. *Šum Vavilona: kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije*. Prir. Mihajlo Pantić i Vasa Pavković. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988, 46–53.

Perišić, Miodrag. Dvojstvo i dvoboj s vragom. *Savremenik* 10 (1977): 241–254.
Royle, Nicholas. The Uncanny: An Introduction. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press, 2003, 1–38.
Velčić, Mirna. Tragovima teorije iskazivanja. *Republika* 11–12 (1987): 43–56.
Wright, Elizabeth. *Speaking Desires can be Dangerous*. Cambridge: Polity Press, 1999.
Žižek, Slavoj. *Škakljivi subjekt*. Prev. Dinko Telećan. Sarajevo: Šahinpašić, 2006.

ИЗВОРИ:

Тадић, Новица. *Присуства*. Београд: Просвета, 1974.
Тадић, Новица. *Смрт у столици*. Нови Сад: Матица српска, 1975.
Петровић, Милутин. *Глава на пању*. Београд: Просвета, 1971.
Петровић, Милутин. *Промена*. Београд: СКЗ, 1974.
Петровић, Милутин. *Сграб*. Београд: Просвета, 1977.

Goran P. Korunović

WHAT FRIGHTENS THE LYRICAL SUBJECT: THE *UNCANNY* IN THE POETRY OF MILUTIN PETROVIĆ AND NOVICA TADIĆ

Summary

In the article I interpret the correlation between the (psychoanalytical) concept of *das Unheimliche* / the *uncanny* and the configuration of the lyrical subject in the poetry of Milutin Petrović and Novica Tadić published during the 1970s. Firstly, I provide the theoretical framework for the understanding of the concepts of the *uncanny* and the *lyrical subject*. Further, I interpret the constitutive role of the *uncanny* experience for the lyrical subject in the poetry of M. Petrović, both through the *persona of the double* and the figures of irreversibly *divided self*. The variations of the *uncanny* experience in the poetry of Novica Tadić are found in a specific configuration of the lyrical subject who sees the Other/ the world as alienated and as a source of a deep existential fear. I also propose that the process of literary *reception* itself might imply the *uncanny* quality. The correlation between the lyrical subjectivity and the *uncanny* experience is a distinctive quality of the poetics of Tadić and Petrović, particularly in the literary context of the 1970s where the poetics of the high modernism and the neoavant-garde tendencies were confronted.

Филолошки факултет
Београд
g.korunovic@gmail.com

UDC 61:929 Jovanović Batut M.
811.163.41'374

Мр Дејан Милорадов

ГРАЂА ЗА МЕДИЦИНСКИ РЕЧНИК*

Циљ истраживања је био утврдити где се налази обилна лексикографска заоставштина Милана Јовановића Батута. Рад полази од могућности да *Медицински речник* није ауторско дело Александра Костића и да постоји велика вероватноћа да је Батутов вишедеценијски лексикографски рад доспео у руке компилатора. Ово је први пут у нашој науци да се таква могућност преиспитује и доказује. Рад такође покушава поставити основе за будући медицински речник народних термина заснован на Батутовим идејама и савременој лексикографској обради.

Кључне речи: Батут, Александар Костић, медицинска терминологија, лексикографија, Терминолошки семинар.

Милан Јовановић Ба̀тӯт (Сремска Митровица 1847 – Београд 1940),[1] српски лекар и лексикограф, члан Књижевног одељења Матице српске и њен почасни члан, један од оснивача Медицинског факултета у Београду и први његов декан, објавио је у *Летопису Матице српске* 1886. и 1887. године у четири дела *Грађу за медицинску терминологију* (Јовановић 1886–1887). Новосадска Српска штампарија Светозара Милетића прештампала је тај материјал у целости 1887. године[2] (Јовановић 1887). У записнику са IX седнице Књижевног одбора Матице српске од 9/21. новембра 1885. године, између осталог, читамо и ово:

> „Секретар [Антоније Хаџић – прим. аут.] јавља, да се штампање 144. свеске 'Летописа' примиче крају и да су за 145. свеску (I. за годину

---

* Овај рад настао је као резултат истраживања у оквиру пројекта Одељења за књижевност и језик Матице српске – *Милан Јовановић Батут – живот и дело.*

[1] Крштено име било му је Михаило, касније га је променио у Милан, како су га родитељи одувек звали.

[2] Иако у нултом табаку пише да је обједињена *Грађа* објављена 1886. године, ипак је година објављивања 1887, како заправо стоји на корицама; четврти део (свршетак) у *Летопису* објављен је 1887. године, па је логично да је тад штампан овај мали речник.

1886) спремљени ови саставци: [...]; 4.) Грађа за медицинску терминологију, сабрао др. Милан Јовановић-Батут [...]”

Затим у одлуци под бројем 155 К. О. стоји детаљније:

„Др. Милан Јовановић-Батут у Н. Саду подноси за ’Летопис’ чланак под насловом: ’Грађа за медицинску терминологију’.

Секретар напомиње, да у тој грађи има 1700 речи,[3] а међу њима преко 400 нових. Свака реч протумачена је било по свом корену, било по свом туђем пореклу, по правом научном значењу латинском и немачком. Једно 7 до 800 речи не налазе се нигде у речницима, него их је писац прибрао из различитих списа.

Издаје се на оцену дру Илији Огњановићу.”

На X седници Књижевног одбора Матице српске од 19. новембра (1. децембра) 1885. године Илија Огњановић[4] поднео је извештај. О томе читамо у записнику[5] с поменуте седнице у одлуци под бројем 166 К. О.:

„Др. Илија Огњановић у Н. Саду под 17. (29.) XI. о. г. на одлуку под бр. 155/К. О. о. г. јавља, да је прочитао рукопис Дра Милана Јовановића-Батута под насловом ’Грађа за медицинску терминологију’ и у својој подужој оцени наводи, да нико неће о томе посумњати, да је велика и превелика потреба, да се већ једном прибере и састави речник за медицинску терминологију српску, не ради науке саме, јер Срби за сада нису још у приликама тима, да би они могли настављати и ширити обим науци медицинској, него би нужно било имати српску терминологију ради популарисања те науке, ради ширења дијететског и хигијенског знања у народу нашем, а то никако неће ићи ваљано све дотле, докле писци не проуче народни језик и у овој грани науке, док писци не буду сазнали како народ сам крсти ову или ону промену у човечијем здрављу и појаву у телу човечијем. Имамо ми и у овој – медицинској – струци ваљаних и родољубивих писаца, али ако писац не зна језика народног у овој струци, неће његов рад бити приступачан онима, за које хоће да пише, неће га разумети они, којима је он свој рад посветио.

Ко је читао списе Дра М. Јовановића-Батута, тај ће у напред већ бити уверен, да је ова грана за медицинску терминологију посао ваљан и савестан и да ће се једва наћи ко год међу нашим писцима, који би тај посао био у стању боље и потпуније израдити, него што га је он обавио.

Ко пак буде заиста загледао у овај посао поближе, тај ће морати признати, да је овај рад Јовановићев заиста достојан почетак састављања речника медицинског и увидиће, да је писац употребио на ово голем труд уз оштроуман рад, познавање разликовања доброг од рђавог, правог народног од уметнички скованог, и сваки ће једва дочекати да се ова грађа штампа

[3] В. напомену бр. 67.

[4] Илија Огњановић (1845–1900), српски лекар и књижевник, члан Књижевног одељења Матице српске.

[5] Записници се чувају у Рукописном одељењу Матице српске.

> како би се што скорије са свију страна речима и терминима из свију Крајева српских почела допуњавати, те да већ једном дођемо до ваљаног српског речника за медицинску науку и за природне науке уопште.
>
> Оцењивач наводећи неке примедбе за споменуту 'Грађу', које остављa писцу на вољу да их усвоји или не, предлаже, да се рад овај Дра Јовановића-Батута награди највећом наградом, којом се чланци за 'Летопис' награђују, и да се та грађа прештампа у засебну књигу, како би се рад овај могао што већма раширити међу стручњаке, који ће тај речник после допунити и исправити.
>
> На основу ове оцене прима се споменути чланак за 'Летопис', писцу Дру Милану Јовановићу-Батуту одређује се награда од 40 фор. по штампарском табаку и на рачун исте издаје му се 200 фор. из фонда Накиног, с тим позивом за управни одбор, да му ту своту исплати.
>
> Уједно се решава и то, да се та грађа прештампа из 'Летописа' у 300 комада, да се од тога уступи писцу 100 комада, а остало да се распоклања друштвима књижевним и стручњацима.
>
> За читање и оцену тога чланка одређује се Дру Илији Огњановићу награда од 20 фор. из фонда матичиног, и управни се одбор позива, да му ту награду исплати."[6]

Ова грађа је заправо речничко дело *пар екселанс* у српској лексикографији. Ретко који наш терминолошки речник – који је радио стручњак из дате области, појединачно и ванинституционално – има такву тежину и такву вредност као што је Батутов. Тај речник, пре свега, заснован је на материјалу из народног језика, и у том смислу он је истовремено дијалекатски: „Био сам рад да му [народу – прим. аут.] се приближим; желео сам, да се с њиме споразумем и спријатељим, не бих ли му као лекар и писац што боље помогао" (Јовановић 1887: III).[7] Удео стране лексике[8] знатно је мањи, и уз њу углавном је дато порекло – где год је аутор „то могао". На основу

---

[6] О почецима прикупљања терминолошке грађе у Матици српској у оквиру *Летописа*, о извештају Илије Огњановића о Батутовој *Грађи* и о самој *Грађи* детаљно говори Живан Милисавац (Милисавац 2000). На крају одељка о Батуту он закључује: „*Грађа за медицинску терминологију* Милана Јовановића Батута иако је, дакле, објављивана у четири свеске *Летописа* 1886. и 1887; иако је, све у свему, обухватила око 150 страна тадашњег *Летописа*; иако је одлучено да се штампа у посебној књизи; иако је била веома запажена како у Матици тако и ван ње – није уродила оним што је аутор очекивао: нису се јавили посленици који би пошли његовим трагом, а ни Матица српска, која је овоме раду дала широк публицитет, није ништа предузела на остваривању Батутове замисли. Није ни помишљала на то!" (Милисавац 2000: 260).

[7] О Батуту се говорило да пише доситејевским начином и Вуковим језиком: „Осим карактеристичних просветитељских компонената које подсећају на просветитељство Доситеја Обрадовића, у Батутовом раду дошла је до изражаја и једна друга компонента која подсећа на рад Вука Караџића. Та је компонента: проучавање нашег народног живота, народних обичаја, веровања, медицинског фолклора, етномедицине, дакле, Вуковске материје којом је био пребогат народни живот, нарочито етнографски свеже Србије" (Драгић: 249).

[8] Потпуно прилагођена српском језику, наравно.

списка употребљених скраћеница у речнику дâ се закључити да је М. Ј. Батут грађу прикупио с целокупнога српског етнојезичког и историјскога штокавског простора те од ауторâ који су се у својим делима служили српским језиком (на пример: Банат, Бањани, Барања, Бачка, Бока которска, Босна, Васојевићи, Вуковар, Грбаљ, Далмација, Дубровник, Нови Сад, Херцеговина, Хрватска крајина итд.; Атанасије Стојковић, Вид Вулетић Вукасовић, Васа Пелагић, Вук Стефановић Караџић, Ђура Даничић, Ђорђе Натошевић, Јосиф Панчић, Фран Курелац, Лаза К. Лазаревић, Мојо Медић, Петар Петровић Његуш, Симо Матавуљ, Стеван Митров Љубиша, Стојан Новаковић и др.).

Када је састављао *Грађу за медицинску терминологију*, Батут је имао на уму да „наш је језик тако богат речима и облицима, да баш ни стручњаци не би морали крпити и трпити. Из тог богатог материјала дала би се извести ако не потпуна научна терминологија, а оно бар така, да нам подмири прве потребе: да нас ослободи, да нас сједини међусобице, и да нас приближи народу. Из тога би се после могла развити научна терминологија до неких граница, и ја сам на то помишљао” (Јовановић 1887: IV). Био је свестан огромне разуђености српског народа и велике дијалекатске раслојености његовог језика. Схватао је да такав посао не може сâм завршити, нити га може један човек привести крају,[9] да такав пројекат треба да ради тим стручњака. Одустао је од намере да склапа сталну медицинску терминологију: „По искуству из народа, по научној спреми својој, а најпосле и по дојакошњој лексикографији нашој, увидио сам, да то не може бити посао једне руке, него да је то задаћа много замашније врсте, – задаћа, која иште задружна труда и узајамна обавештаја. Лекари и природњаци из свију крајева нашега народа, а с њима филолози од струке, морају тај посао заједнички прихватити, ако ће да буде права успеха. Догод не дође до тога, остаће сваки покушај те врсте јалов” (Јовановић 1887: IV).[10] Надао се да ће његов

[9] Може се закључити да због тога никад није објавио сву прикупљену грађу. Писао је „студиозно, педантно и споро” (Јовић: 10). Када је Матица српска од њега поручила да пише научнопопуларна дела, тражио је најдужи термин за писање, јер није знао када ће бити доколан за књижевни рад. Но можда су ипак неке друге околности утицале на одсуство потпуног медицинског речника с лексикографске сцене у Батутовој представи.

[10] Потреба за овим послом међу српским лекарима јавила се на састанку Српског лекарског друштва у Београду још 19. августа 1872. године (тада је основан часопис *Српски архив*). Тог дана се на другом редовном састанку повела дебата о употреби речи *грумуљица*, те је закључено да чланови Друштва прикупе у народу што више синонима (САЦЛ бр. 1 1874: 12). На четвртом састанку СЛД 16. септембра 1872. године први председник Друштва Аћим Медовић (1815–1893), после дуже дебате о медицинској терминологији у српском језику, закључује: „а) да се друштво служи оним терминима, којима се служи народ, па у колико још нису прибрани, да их оно за своју потребу и у напредак прибира у народу; б) термини новосковани да се не предају штампи, докле у друштву не издрже критику у међама напред означене слободе писања, а в) место осталих народних термина, докле друштво не сазна и место новоскованих термина, који се не усвоје, да се и у напредак задржавају

покушај („сирова грађа”) заинтересовати стручњаке и утрти пут будућим нараштајима који се тим послом на ваљан начин буду бавили.

Иако није био филолог, имао је истанчан осећај за лексикографски занат, пре свега у оним детаљима који се тичу обраде тзв. сложених лексема. Такве је термине обрадио под првом речи и сместио их на њихово азбучно место,[11] имајући на уму, пре свега, крајњег корисника и његову (не)могућност у сналажењу у речнику – дакле инвентар пре свега. Свесно је применио тај принцип, знајући да је можда могао и морао боље: „Одмах упада у очи, да се у поредању речи и фраза нисам држао правила лексикографије и филологије. [...] Ја знам, да се то могло систематичније удесити, али нисам хтео кварити правога склопа, него изнети све онако сирово, како ће га и други чути, а може бити и прибележити” (Јовановић 1887: V–VI).

У вези са значењем медицинских израза Батут каже да га је, према потреби, давао некад и на више језика и да је понеки пут оно непотпуно. Дефиниције су дате по његовом искуству, а сумњиве детаље није разрађивао, него само прибележио. За покоји термин напомиње да можда не припада овом речнику, ако се медицина схвата у њеном ужем значењу, а уврстио их је да помогне „обичној, практичној потреби”. Акценат у речнику није бележио јер није било техничких могућности за то. Приказане су основне граматичке информације лексема (род, падежни наставак генитива, припадност врсти, прво лице презента глагола, глаголски вид итд.). На крају речника налази се Додатак, обухвата оне речи које је Батут касније нашао. Бележи их овде да се сасвим не изгубе.

Живојин Ђорђевић (Пожаревац 1872 – Београд 1957), српски зоолог, такође један од оснивача Медицинског факултета у Београду, у својој књизи *Амфибије и рептилије у Србији* захваљује се М. Ј. Батуту што „је био добар, те ми из свог богатог, још не објављеног речника народних имена природних и медицинских објеката, исписао народна имена змија, а нарочито она карактеристична из Црне Горе и Херцеговине” (Ђорђевић 1900: 44).[12] У

грчки и латински термини, као што то чине највећи научењаци у других народа. На овај начин друштво ће српских лекара сачувати језик од квара, стране термине заменити мало по мало српским речима и временом учинити, да ће му списи угодно прожети и саме мирјанске кругове. А то је управ крајња сврха друштву, почем су резултати његовог рада пре свега намењени народу српском” (САЦЛ бр. 1 1874: 20–21).

[11] На пример, *белина на нокту* и *бело на нокту* уазбучене су под речима *белина* и *бело*. Објашњење се налази под првом синтагмом, док се друга у оквиру првог значења (има их два) упућује на прву.

[12] Помало чуди констатација Ж. Ђорђевића да је речник необјављен, иако знамо да је Батут своју грађу први пут објавио 1886/1887. године, а књига Ж. Ђорђевића изашла је 1900, дакле 13 година касније. Када је Батут објавио свој мали речник, Ж. Ђорђевић је имао свега 15 година: немогуће је да је Ж. Ђорђевић писао књигу знатно раније – пре објављивања *Грађе за медицинску терминологију*. Очито су сарађивали и пре оснивања Медицинског факултета 1919/1920. године. Пре ће бити да је под „необјављивањем” мислио на целокупну Батутову грађу, односно на медицински речник. О томе касније.

питању су следећи херпетоними: општи називи за отровнице – *црнка*, *црнострел* и *љутица*; општи називи за неотровнице – *кача* и *сопуља*; *Vipera ammodytes* – *рожаница*, *крунашица*, *кукуљача*, *пепељуша*, *црнокруг*, *црнопечица*, *стрица*, *кусица*, *црнострел*, *камењарка*, *грабарка*, *найрке*, *шаран*, *поскок*, *брзоскок*, *спина*, *шарац* и *шаруља*; *Natrix natrix* – *сопуља*, *смичалина* и *плавокруг*; *Pseudopus apus* (змијолики гуштер) – *главор*, *коњуха*, *кравошица* и *кравосац*; *Malpolon* – *злотротрис*; *Vipera berus* – *црнка*.

У часопису *Српски архив*, у време док га је уређивао М. Ј. Батут, постојала је рубрика *Ковчежић* (касније названа *Ковчежић за прибирање медицинске грађе*) у оквиру које је објављивана дијалекатска медицинска терминологија с надређеним питањем *Ко би могао протумачити и примерима објаснити ове речи?*. Ту је неуморни сакупљач[13] народног медицинског називља давао у облику речника – у девет делова – списак речи (од слова А /*агат-камен*/ до слова О /*очобоља*/)[14] које је вероватно накнадно забележио

Занимљива је и могућа сарадња у вези с народним називима змија између Батута и Мирослава Хирца, хрватског зоолога, аутора троделног *Рјечника народних зоологичких назива*: „Упоредо са својом ужом радном облашћу и интересовањем, Батут је развијао и шире узајамне везе и односе везане за струку и науку. Зато се и могло десити да се њему 12. маја 1922. обраћа из Криквенице др Мирослав Хирц, професор Шумарске академије и чувар Земаљског музеја у том месту. Он је тада обавестио Батута о свом петнаестогодишњем раду на делу 'Херпетологијски рјечник хрватског или српског језика', где се бави народном херпетологијском номенклатуром, терминологијом и фразеологијом о гмизавцима. У ту сврху Хирц је пропутовао многе крајеве 'у којима обитава наш славни и даровити народ'. Извештавајући о својим преокупацијама овај природњак молио је да му Батут уступи своју грађу, коју би користио и наводио као аутора. Поготову оно што је Батут скупио у Црној Гори могло би необично добро доћи" (Грујић 1975: 53). У Hirtz 1928 на списку извора за речник не помиње се Батут. Грађа из Црне Горе припада махом Вуку Караџићу. Називе змија које Ж. Ђорђевић даје као Батутове налазимо и код Хирца, али ни за један се не наводи да је из Црне Горе.

[13] М. Ј. Батут је као уредник имао визију савременог медицинског часописа који ће, између осталог, водити рачуна и о језику: „Особиту пажњу обратио сам у редакцији на чистоту и усавршавање језика у циљу стварања медицинске терминологије и фразеологије. Јер, ваља знати да је медицински речник, да је уопште уобичајена медицинска фразеологија, у то време, била у врло лошем стању, тако да се кат-кад ни лекари међусобно нису разумевали. [...] Најпосле неговао сам са нарочитом вољом и медицинску терминологију стављајући поједина питања публици и лекарима" (Зелић 1940: 72).

[14] САЦЛ бр. 1 и 2, 39–41, бр. 3 и 4, 89–91, бр. 5 и 6, 135–137, бр. 11 и 12, 342–346, бр. 15 и 16, 509–512, бр. 19 и 20, 692–696 (1895) и св. 1, 65–67, св. 4, 254–257, св. 6, 358 (1896). Од 6. свеске за 1896. годину уредник је био др Јован Данић (1854–1924), први српски неуропсихијатар. У тој свесци Батут је последњи пут објавио грађу из овог низа, која делује незавршено. Објављивање медицинске терминологије прекинуто је због неслагања с новом концепцијом часописа: „Није потрајало дуго времена од излажења првих бројева овако уређиваног часописа кад се почеше јављати пребацивања редакцији и мени: да ја самовољно примам и одбацујем прилоге појединих колега... Протествовало се и наводило да за тачност извесних научних података писци јамче својим потписима. Редакцији је ускраћивана била слободна употреба рукописа као и право исправке. Ово стање временом постаје неиздржљиво, па сам се, као редактор, већ на крају прве године, захвалио на поверењу и

у народу а није објавио у *Грађи*, такође и речи којих има у *Грађи* али другачијег значења. За све ове речи Батут није био сигуран које је њихово право значење те их даје овде очекујући од читалаца часописа да их правилно протумаче. Као у *Грађи* – свака реч има своје граматичке информације, у већини случајева илустрована примером, понекад је дато упитно значење речи на српском, понекад само на латинском или немачком. На два места овај српски речнички низ у поменутој рубрици прекинут је латинским терминима (у првом наврату од A до N, у другом од P до Z) с надређеним питањем *Има ли у народу израза за облике, промене и болести на кожи, које се у науци означавају овим именима*.

Године 1925. у *Гласнику Министарства народног здравља* Батут објављује чланак под истим називом као у *Летопису Матице српске – Грађа за медицинску терминологију* (Јовановић 1925). Овај чланак, у ствари, представља наставак послова на медицинском речнику:

> „Прошло је већ више од 50 година, како сам почео сабирати грађу за нашу медицинску терминологију. Учинило ми се одмах [...] да у живом језику нашега народа и његовим умотворинама, па онда у нашој књижевности и нашим стручним списима има много речи и израза, које би Медицина као наука могла, а практична струка управо морала прихватити и у своју терминологију уврстити. [...] – Ваљало је, дакле, из те ризнице то благо најпре сабрати, па тек онда на систематску редакцију *медицинског речника* [курзив мој – Д. М.] помишљати. И ја сам почео са сабирањем" (Јовановић 1925: 291).

Батут је већ 1875, у Бечу, на седницама Српског академског друштва „Зора" читао своју збирку народних медицинских речи и израза. У уводу он даље каже да је „прибирање грађе" наставио као народни лекар у разним крајевима и као уредник листа *Здравље*.[15]

Након објављивања Матичине *Грађе* Батут је почео „још интензивније радити на томе, да што пре дођемо до богатог а поузданог 'Медицинског

предао редакцију Др. Јовану Данићу. Од тога доба излази 'Архив' у новом облику са измењеним програмом. Мој програм није био одржан, лист није добио нарочити правац, а редакција је објављивала чланке како их је примала, без права примедбе и научне критике" (Зелић 1940: 72–73).

[15] Медицински часопис *Здравље*, чији је уредник Батут био, прве године излазио је у Сомбору (1880), друге на Цетињу (1882). Читаоцима је у форми упитника постављао питања (рубрика се звала *Питања*, налазила се на крају часописа) како се која болест људи зове, како се називају делови тела и сл. (на пример: Каква је то болест, што је народ зове „врлед"? Чиме хране у вас децу, кад их не може мајка да подоји? Шта у вашим крајевима зову „жвале"? За спољашње ухо налази се по народу и по књигама више имена. Неки то зову „ушка", неки „шкрипац", неки „кирица", неки „шкољка", неки „лопар", а неки опет „ухаљ". Како у вашим крајевима зове народ тај део тела? Шта зову у Вас „дијете у снијет"? итд.). Био је то прави начин да се забележи богата дијалекатска лексика. Треба рећи и то да је на коњу обишао целу Црну Гору на путу од 64 дана, лечећи људе и испитујући народни живот.

речника'" (Јовановић 1925: 292). Ексцерпирао је грађу и из Академијиног будућег речника,[16] тако да је до 1912. године за „дефинитивну редакцију речника имао већ преко 26.000 речи, израза, фраза и т. д. За време светског рата Бугари су сав тај рукописни материјал у Нишу запленили и у Софију пренели, одакле сам га (неколико година касније) једним случајем једва натраг добио" (Јовановић 1925: 292).[17] После Првог светског рата за Батутову грађу заинтересовало се Југословенско лекарско друштво и били су вољни да се медицински речник објави. Тако је предузета опсежна акција окупљања ондашњих истакнутих институција (академијâ наукâ, лекарских друштава, разних министарстава итд.) како би се прикупио новац за штампање овог лексикографског дивовског подухвата. У фонд за речник слило се недовољно новца, тако да је, уз неповољне околности које су тада владале у штампарству, цео посао заборављен. Крајем 1922. године министар народног здравља[18] одобрио је новац за издавање Батутове *Грађе за медицинску терминологију* и одредио му пристојан хонорар, но он је од тога одустао „сматрајући да нам је за овај мах много потребнији дефинитиван медицински речник него сама грађа" (Јовановић 1925: 293).[19]

Оснивањем медицинских факултета у Југославији јавила се потреба за усклађеном медицинском терминологијом.[20] Владала је језичка ситуација у којој се ни студенти, ни наставници, ни лекари, ни писци о медицини нису могли снаћи. За један исти појам употребљавало се више израза, веома често неодговарајућих. Како би такав хаос предупредио, М. Ј. Батут је на Медицинском факултету у Београду – по његовом оснивању – предложио

---

[16] Био је и врстан оцењивач грађе Академијиног речника.

[17] „А за време окупације Батут је 1915/1916. године био интерниран у Бугарску, када је растурена његова библиотека, рукописи, имовина" (Грујић 1975: 36). Не знамо, нажалост, детаље овог догађаја.

[18] У Влади Николе Пашића (од 24. децембра 1921. до 16. децембра 1922) министар народног здравља до 15. јуна 1922. године био је Хамдија Карамехмедовић, а после тог датума Дервиш Омеровић (в. Љушић и др., 2005].

[19] „В[ојислав] Суботић у књизи 'Педесетогодишња историја С Л Д' [...] пише да је Српско лекарско друштво на седници одржаној 16. IV 1920. год. било решило да се *Батуту* помогне да се његова прикупљена грађа штампа. Помоћ је тражена од Министарства здравља, Министарства просвете, Српске академије наука у Београду и Југославенске академије знаности у Загребу. Министарство здравља је те године за штампање *Батутовог* речника било одобрило 40 000 дин." (Ђорђевић 1988: 137–138).

Поводом Батутовог става да је потребнији речник него грађа С. Ђорђевић каже: „Како ово да протумачимо? Да ли је стварно било прикупљено довољно новца да се штампа речник? Да ли је заиста *Батуту* био одређен пристојан хонорар? Зашто он пише да не жели да се штампа грађа, већ речник? Да ли је Батут био припремио и обрадио како треба материјал грађе за речник?" (Ђорђевић 1988: 140).

[20] Франц Дерганц, примаријус из Љубљане, добио је задатак на III конгресу лекара Краљевине СХС да се изради јединствена терминологија. О томе он пише Батуту и моли га да буде први човек тог посла.

Професорском савету да се отвори терминолошки семинар, „где би наставници и студенти медицинског факултета (уз припомоћ и контролу *стручног филолога* [курзив мој – Д. М.] са философског факултета) радили на томе, да се што више скупи поуздана речничког материјала из појединих грана Медицине; да се тај материјал строго провери, стручно преради и за згодне флексије спреми; да се из провереног материјала одабере оно, што је за дефинитивну терминологију на нашем језику подесно и употребљиво. [...] Из материјала тога семинара и из стручно проверених и срећених збирака појединих скупљача могло би се онда веома лако и брзо приступити дефинитивној изради 'Медицинског речника'.

На жалост до таке установе на нашем медицинском факултету још није дошло. Професорски Савет је, истина, тај мој предлог одмах усвојио, нацрт рада у семинару одобрио и неколико пута ту ствар покретао, али је (бар до сада) на томе остало. Питање је – рекао бих још отворено: хоће ли се, кад ће се, и како ће се тај семинар на нашем медицинском факултету отворити?" (Јовановић 1925: 293).

Батутов став према стручној терминологији уопште – посматран из угла практичног лекара и човека из народа – и данас стоји као чврст основ за овакав тип лексикографског истраживања:

> „Научна и стручна терминологија свих врста људског знања и умења мора, истина, бити тачна, прецизна, па донекле и строго логична и консеквентна, али ипак зато не сме те своје врлине плаћати драгоценим особинама и особеностима народног духа и језика оне средине, оног народа, у коме треба да захвати корена. С друге стране опет не сме она у својим филолошким и националним претензијама за строгом чистоћом – управо за апсолутним пуризмом – ићи тако далеко, да за љубав каког тешког, неодређеног или баш неприличног, неспретног домаћег термина жртвује оно, што су сви просвећени народи у међусобном стручном саобраћају као најподесније огласили и у своју терминологију већ давно увели" (Јовановић 1925: 294).

У својој другој *Грађи за медицинску терминологију* Батут истиче да износи „један *мали део мог лексикографског материјала на јавност*. Рад сам, да на тај начин и опет покренем то питање са мртве тачке, и да за њега изазовем оно интересовање у надлежним круговима, које оно по својој важности заслужује. Уверен сам, да ће ми и та публикација, као и она прва, донети драгоцене савете, напомене, допуне и корекције од стране колега са универзитета, и колега лекара и других стручњака из народа, како бих их могао употребити при дефинитивној редакцији самога речника, коју сам рад да што скорије завршим. 'Ars longa, vita brevis' – нарочито за човека мога доба... Зар да не видим довршену зграду коју сам целога века градио?..." (Јовановић 1925: 294).[21]

[21] Све указује на то да је рукопис медицинског речника у начелу већ био припремљен.

Занимљив је тај „мали део лексикографског материјала” који Батут представља у овој другој *Грађи*. За разлику од Матичине *Грађе*, где су српске народне речи лексикографски обрађене од слова А до слова Ш, у *Грађи* Гласника дате су само речи на А и на Б, и то под А немачке (већином), латинске, француске и један енглески термин, а под Б српске речи – и то не све. У завршном пасусу уводног текста Батут каже:

> „Из одељка страних назива износим под ’А’ речи до ’Ad’,[22] а из одељка с нашим текстом под ’Б’ речи до ’Баз’. Последњи одељак нисам почео са ’А’ с тога, што је у нашем језику врло мало речи, које се почињу са ’а’. Махом су то речи страног порекла” (Јовановић 1925: 294).

Тумачења стране лексике дата су на српском језику, углавном уз употребу што више наших синонима, у чему Батут, очито, није оскудевао (нпр. **Abgängling**. – Измече, изметак, помет, помече, пометак, површче, изјаловче). Често за те синониме даје илустративне примере прикупљене у српском народу (нпр. **Abortus**. – 4. ***Abortus habitualis*** [...]. – Жена, која често помеће: пометкиња /„Ја ти, брате, пометкиње нећу”. – Нар. песма/. – Пометљива утроба: „Дај им, Боже, пометљиве утробе и сухе дојке”), али и на немачком језику итд. Значења српских лексема дата су махом на немачком и латинском језику (изузетно на руском, бугарском, француском или енглеском), уз навођење српских синонима и одабраних примера (нпр. **Бабиње млеко**. – 1. Die Biestmilch, colostrum. – Syn. прво млеко /трудне жене или породиље/, грушавина, грушалина. Или **Бадрљак**. f.[23] – Ein kurzer /Amputations/ Stumpf, das Stümpfchen, truncus. „Остао му само бадрљак од руке” /Срем/. – Види: батаљак, батић, бадрљица, батрљак, батуљак, бацељак.) итд. Постоји доста нијансирања значења у оквиру лексема. Тако, на пример, одредница **Баба** има чак 16 значења, **Бабице** 6, **Бадље** 4 итд.

Александар Ђ. Костић (Београд 1893 – Београд 1983), српски лекар, хистолог и сексолог, оснивач Хистолошког института[24] при Медицинском

---

[22] Последња реч, заправо, у првом делу на А јесте *Abzwinken*, дакле Батут је приказао грађу до Ac а не до Ad. Јасно је да је већ 1925. године (вероватно и раније, пошто је текст сигурно писан пре те године) имао богат материјал прикупљен из више језика, те да је конципирао будући речник као *вишејезички* (вероватно латинско-немачко-француско-енглеско?-српски). Говорио је неколико страних језика: добро је знао немачки и француски, владао је енглеским, мађарским, чешким, бугарским и руским језиком.

[23] Грешка – треба да стоји m. (од masculinum ‘мушки род’).

[24] Данас се ова установа зове Институт за хистологију и ембриологију „Александар Ђ. Костић”. А. Костић је као професор Медицинског факултета и управник Хистолошког института био пензионисан и разрешен свих дужности 1942. године, да би био враћен на посао крајем 1944. После рата сукобљава се с комунистичком влашћу и 1952. по други пут бива пензионисан и разрешен дужности на Факултету. Године 1955. скинут је с платног списка Медицинског факултета пошто није регулисао старосну пензију. Морално је рехабилитован постхумно 2001. године.

факултету у Београду, декан 1936–1939, потписник *Медицинскоī речника*, 20-их и 30-их година XX века покреће рад на медицинској терминологији. Тим послом остварена је Батутова замисао и његова концепција стварања основе за медицински речник, али без његовог учешћа.

> „За терминолошки рад Институт је прикупио ова дела: Велики речник југословенске Академије [...], Српски Рјечник *В. Караџића*, Речник хрватског језика од *Ивековића* и *Броза*, затим специјалне медицинске речнике као што су речници: *М. Немичића*, *Перичића*, *Арамбашина*, *Дежмана*, *Глика*, грађу за мед. терминологију д-р *Батуша* и многе друге старије и нове публикације из области медицине и биологије, у којима се могу наћи терминолошки подаци. Свима који би желели да добију какво обавештење, сва ова дела стоје на расположењу. Сем тога израђује се азбучна картотека у којој се за један научни латински назив, могу наћи сви наши предложени изрази. И ова се картотека може увек прегледати" (Костић 1931а: 365).[25]

А. Костић програмски даје смернице за рад терминолошког семинара, које су нам већ познате одраније, и износи неке веома сумњиве тврдње:

> „Треба лећи на посао. Из досада прикупљене грађе, можемо, уз припомоћ филолога (а никако без њих!), одабрати потребне изразе и договорно их предложити за дефинитивне термине. Такав посао захтева организован рад, сконцентрисан у једној специјалној установи. Стога је пре неколико година Медицински факултет врло радо прихватио предлог г. Батута и основао Терминолошки семинар, за чијег је шефа изабран г. М. Батут. На жалост тај семинар ни до данас није прорадио. Међутим, потреба за једном таквом установом сваким даном је све већа. Стога је сваки наставник упућен да на том пољу ради за себе и колико може. Већ скоро 10 година на Хистолошком институту нашег факултета прикупља се терминолошка грађа и сва она литература која је с тим послом у вези. Данас је терминолошки рад на том институту већ толико организован, да се њиме могу користити и сви они лекари ван факултета који се за нашу терминологију интересују" (Костић 1931а: 364–365).

---

[25] У овом раду аутор расправља о неуједначености домаћих термина код различитих медицинских писаца, те тако на једном месту, што је посебно занимљиво, помиње Батута у не баш лепом светлу: „Остављамо на страну, из обзира пристојности израз који Батут спомиње када говори о мушкој полној жлезди и који је један од највулгарнијих" (Костић 1931а: 362). Чудно је да се један сексолог згражава над народним именом за део људског тела (у питању је лексема *мудо*). Да ли ово значи да је А. Костић сматрао Батута вулгарним човеком из народа? Да је ипак имао поштовања према Батуту, сведоче ове речи: „Изгледа ми да смо данас на сваки начин изашли из доба прибирања терминолошке грађе, за шта је толико заслуга стекао уважени г. Батут. Прикупљена је огромна грађа, сабрано је несхватљиво благо речи и израза и сад је потребно приступити претресању, одабирању и утврђивању појединих термина" (Костић 1931а: 364).

„Као резултат рада Семинара, појавио се, пре овог великог терминолошког речника, мали Костићев 'Речник хистолошких израза' (Напредак, Београд, 1924), као претходница" (Ђорђевић 1987: 90).[26] Овај речник представља, у ствари, прво лексикографско дело из пера А. Костића и уопште његов први рад ове врсте на том пољу. У предговору речнику аутор каже да је написан пре свега да помогне студентима медицине да разумеју хистолошке, анатомске и биолошке појмове.

> „Осем тога [...] на крају овог речника додао сам и један кључ, који поред међународне латинске номенклатуре садржи и називе на француском и немачком језику иза којих или одмах стоји српски израз или упут на српску транскрипцију у предњем делу речника. У том делу опет код подробнијег објашњења појединих израза, било чисто српских или само посрбљених, увек сам се трудио да означим на крају и називе на латинском, француском и немачком" (Костић 1924: 5).

Што се српског дела речника и датих термина тиче, један део „моје су кованице. Већи део су изрази који у нашем језику постоје, али којима сам дао и једно хистолошко значење. Иначе остали изрази су већ и раније усвојени и они се односе најчешће на биолошке и анатомске појмове" (Костић 1924: 6). Значења у речнику дата су енциклопедијски а не језички, без основних граматичких података. Аутор не помиње ниједан извор одакле је ексцерпирана грађа за речник нити помиње како је до ње дошао, али зато каже да му је вишегодишње искуство у раду на медицинској терминологији показало колико је овај посао тежак. Не знамо откад датира његов почетак рада на медицинској терминологији, колико то искуство траје и како га је стицао. На основу тога што је посрбио многе стране термине и направио српске кованице закључујем да у тренутку писања овог речника није имао одговарајуће српске речи за те термине, а камоли народну реч. Сâм каже да остали термини већ постоје, тако да је и за овај део речника могао црпсти грађу из већ постојеће српске медицинске литературе.[27] У почетке лексикографског рада А. Костића може се сматрати и *Речник страних и научних речи* на крају другог српског издања превода Форелове књиге *Полно питање*

---

[26] Вероватно годину појављивања овог речника А. Костић касније узима као годину оснивања Терминолошког семинара. С. Ђорђевић прерано повезује појављивање овог речника с радом Семинара. Превише верује у оно што А. Костић пише, не проверавајући тачност података.

[27] А. Костић је 1921. године у Француској одбранио докторску тезу *Експериментално дејство алкохола на тестисе – хистолошка и хемијска студија*. То су почеци његовог бављења хистологијом. Предговор *Речнику хистолошких израза* написао је у децембру 1923. године. Дакле могао је после докторирања за две године да испише (вероватно из неког старијег узора) и састави овај невелики речник, без стварања веће картотечке грађе, поготово ако се има на уму да је 1923. године објавио књигу *Основи хистолошке технике* код истог издавача.

(Форел 1924),[28] које је изашло исте године кад и *Речник хистолошких израза*. Овај речник садржи појмове из опште културе и медицине. Све речи махом су стране, осим неколико српских (нпр. *блуд*, *врвца пупна*, *материца*, *прање* итд.).

Расправом А. Костића о проблему наше медицинске терминологије практично је покренута рубрика у *Српском архиву* која се звала *Наша терминологија*:

> „Почев од 1931. год., када је уредник био Милан Петровић, странице *'Српског архива за целокупно лекарство'* су биле отворене у рубрици *'Наша терминологија'* за написе о медицинском језику и терминологији, и били су у ствари штампани резултати и закључци после договора на састанцима *Терминолошког семинара* [...]" (Ђорђевић 1981: 1676).[29]

Пре прве анализе (*uterus*) налази се овај текст у рубрици *Наша терминологија*:

> „Редакција Српског архива је, иницијативом г. проф. Александра Костића, отворила сталну рубрику за најактуелнију потребу наше медицинске књижевности и медицинске науке, за нашу медицинску терминологију. Многи наши [...] аутори [...] често грабе кованице, језикословно немогуће [...]. Али оно што се најчешће догађа то је да се заборављају и запостављају народни називи који су наши језикословци уводили у књижевност од Вука и Даничића на овамо. Тако смо већ отишли далеко у томе да готово сваки аутор има своју засебну терминологију али се бар сваки сматра да је он позван да је изгради. На против! [...] Ради тога Архив отвара своју рубрику и моли љубитеље лепог језика и стручњаке да узму учешћа у овом заједничком послу" (САЦЛ св. 5 1931: 441).

А. Костић је детаљно анализирао српске речи из прикупљених извора за поједине медицинске појмове који су представљени латинском номенклатуром (даје значења и порекло речи, вади примере из Вуковог *Рјечника*, Батутове прве *Грађе* и многих других речника). Из мноштва медицинских народних термина на крају сваке анализе он издваја најподеснији за употребу у медицинском књижевном језику. У 1931. години А. Костић је обрадио следеће појмове: *uterus* (*материца*), *placenta* (*постељица*), *ovarium* (*јајник*), *colostrum* (*грушалина*), *meconium* (*мутљезина*), *abscessus* (*гнојник* и *загној*), *thymus* (*грудна жлезда*). Следеће године А. Костић је обрадио ове појмове:

---

[28] Књига је доживела још два српска издања: Геца Кон, Београд 1939. и Медицинска књига, Београд – Загреб 1958. У оба та издања такође се налази поменути речник.

[29] Нигде, међутим, не постоје подаци о тим састанцима нити о особама које су биле укључене у рад. На појединим местима рубрике постоје врло критичка реаговања и примедбе Јоса Арамбашина, аутора *Лијечничког рјечника* (Сплит, 1912), чије примере даје А. Костић у својим анализама.

testis (*семник*),[30] *сиермаиозоид* (*семеглавац*) и *lympha* (*лимфа*), док је 1933. године дата само *vagina* (*усмина*). Пре анализе српских речи за *вагину* налази се кратак текст који је потписао Редакциони одбор *Српског архива*:

> „Наша медицинска терминологија још није израђена иако се на њој озбиљно дела. Професор г. А. Костић свесрдно је предузео овај тежак и можда не баш увек захвалан посао и до сада објавио преко нашег Архива приличан број термина. Одазивајући се молби редакционог Одбора г. Костић ће и у будуће испуњавати ову рубрику Архива. Али овај посао, да би био што успешнији, изискује широку и обилну сарадњу свих стручњака медицинске науке и то не само једне него и више генерација. Зато се умољавају г. г. колеге да у будуће узму што активније учешће предлажући за ову врло важну рубрику Архива нове термине, тражећи објашњења или пак стављајући примедбе на већ објављене термине" (САЦЛ св. 3 1933: 182).

После *Вагине* није објављен више ниједан рад у рубрици *Наша терминологија*.[31]

При крају лексичке анализе за појам *abscessus* А. Костић каже: „У својој *Медицинску енциклопедију* унео сам за abscessus кованицу *загној* (*хладни* и *топли загној*)" (Костић 1931б: 837).[32] У питању је *Велика медицинска енциклопедија за народ (народни здравствени учитељ)*. Ову јединствену енциклопедију у нас објавило је Издавачко предузеће Народна просвета из Београда. Енциклопедија је првобитно објављена у четрнаест свезака, да би касније била повезана у два тома без измена. Као уредник потписан је Александар Ђ. Костић. Не постоји, нажалост, податак о години издања ни у свескама ни у томовима. На крају другог тома стоји следећа примедба: „Рукопис за ово дело садржи податке до 1930 године закључно." У биографској књизи о А. Костићу налази се стручно урађена професорова потпуна библиографија, где пише (у делу о секундарној одговорности) да су свеске објављене 1931, а томови 1933. године (Станковић – Смречник 2004). Нејасно је одакле су преузети ови подаци. У *Библиографији српских енциклопедија и лексикона* и свеске и томови ове енциклопедије стављени су под упитну годину на почетак XX века – „19--?" (Вукићевић 2014: 16–17). Овако је урађено у свим библиотечким записима у Србији. *Велика медицинска енциклопедија за народ* урађена је – и технички и концепцијски – по угледу на *Ларусову илустровану медицинску енциклопедију*, прилагођену српској култури

---

[30] „Код већине наших лексикографа спомиње се реч *мудо* старословенског порекла. Одмах морамо рећи да се овај израз никако не може примити у књижевном језику, јер је постао вулгаран, па чак и непристојан. [...] У циљу да имамо за testis израз који би одговарао изразу за ovarium предложио сам назив *семник* (као јајник за ovarium)" (Костић 1932а: 56). Предлог за *семник* уместо *мудо* А. Костић дао је у *Речнику страних и научних речи* уз друго српско издање *Полног питања*.

[31] Рубрика је обновљена тек после рата – 1948. године.

[32] Треба овде свакако истаћи Костићево својатање енциклопедије.

и језику (LMI).[33] У предговору, који је потписао А. Костић, између осталог, стоји:

> „Мало је народа који немају на свом језику једну књигу, која би свим слојевима могла пружити потребна знања из медицине, о здравом и болесном човеку, и дати им пригодна и разумљива обавештења о многобројним питањима из области медицинских наука, која се данас сваком човеку све више постављају. На неким језицима има чак и врло велики број таквих књига, истина сасвим разнолике вредности. Једна таква књига на немачком језику растурена је у 3 милиона примерака. Сматрали смо да ни наш народ не сме да даље остане без једне овакве књиге, израђене од стране најпозванијих стручњака, а на основу последњих тековина медицинске науке. Али тешкоће на које смо наишли у свом раду нису биле мале. Томе има више узрока" (ВМЕН: VI–VII).

Свака одредница потписана је на крају иницијалима аутора (нпр. С. Ив, А. К.,[34] С. К., Б. К., М. М., С. Б., М. Б., Ж. Ж, М. А., Д. Ј., С. С., Љ. В., Д. М., К. Т., А. Шч. итд.), али нигде се не наводе пуна имена, тако да се не зна ко стоји иза тих иницијала и ко су стручњаци који су радили на енциклопедији. Такође, није објашњено ни где ни како је рађена ова изузетна књига. Очито је Народна просвета окупила велики тим људи који су под уредничком палицом А. Костића правили овај издавачки подухват. (Да ли се овај пројекат одвијао при Хистолошком институту?) Даље А. Костић наводи један од узрочника проблема рада на књизи: „Озбиљну тешкоћу у свом раду наишли смо и у несређеној медицинској терминологији. У томе погледу покушали смо да начин изражавања уједначимо што више можемо ма да, признајемо, то захтева много више труда и претходног договора, што увек није лако постићи" (ВМЕН: VII). Терминолошко-лексичке анализе у *Српском архиву* у рубрици *Наша терминологија* које је А. Костић објављивао од 1931. до 1933. године биле су плод рада на овој енциклопедији и проистекле с овог пројекта као први његов озбиљнији рад на медицинској терминологији. Сигурно је у то време (крај двадесетих и почетак тридесетих година XX века) био презазузет овим послом, не размишљајући још о медицинском речнику, те је касније основао Терминолошки семинар с циљем да се у њему разреше многи терминолошки проблеми на које је наилазио

---

[33] Поједини делови су буквално преузети из издања из 1929. године (нпр. формат књиге, распоред и боја слова наслова на „нултом" табаку, Рембрантова слика *Час анатомије* и поднаслов *Илустрована медицинска енциклопедија* на почетку енциклопедијске обраде, одреднице, покоје слике, цртежи, фотографије па чак и рељефни приказ тела итд.). Већина енциклопедијског материјала је преузета из неких других књига, али има и фотографија из Србије и Југославије. Уметнути делови са сликама у боји дело су сликара и архитекте Григорија Ивановича Самојлова (Таганрог 1904 – Београд 1989), руског емигранта, који је живео у Београду и био веома професионално активан тридесетих година. Његове слике су потписане у енциклопедији.

[34] Вероватно Александар Костић.

радећи на медицинској енциклопедији.[35] Да *Велика медицинска енциклопедија за народ* није сасвим оригинално дело, потврђују и ове речи из предговора:

> „Иако ова књига по садржају и распореду градива углавном личи на неке стране књиге ове врсте (што је неминовно код дела ове природе и ове намене) ипак се у многом чему од њих и разликује. [...] Нарочито су истицани и обрађивани они подаци који се односе на наш народ и нашу земљу. [...] Што се тиче техничке стране *Медицинске Енциклопедије* без претеривања можемо рећи да она стоји изнад највећег броја сличних дела на страним језицима" (ВМЕН: VII).

Издавач Народна просвета штампао је у истом формату рекламну поруџбеницу (пресавијену на четири стране) за *Велику медицинску енциклопедију за народ.* Ово је заправо позив на претплату:

> „'Медицинска Енциклопедија за Народ' штампа се у оноликом броју примерака, колико се пријави претплатника; она обухвата преко 1000 страна формата 20 x 27 т. ј. величине овог проспекта. Сваког 15. у месецу излази по једна свеска од 80 страна [...]."

У поруџбеници у рубрици за датум стоји празно место за годину: 193_, што показује да је ова енциклопедија штампана тридесетих година. На целој једној страни пише да је уредник Александар Ђ. Костић, док је испод дат списак сарадника: „Др. Живојин Ђорђевић, проф. Универзитета, члан Кр. Срп. Академије наука, Др. Недељко Кошанин, проф. Универзитета, члан Кр. Срп. Академије наука, Др. Арнолд Холсте, професор Универзитета, Др. Димитрије Антић, професор Универзитета [...]" итд., укупно 36 имена, с тим што после последњег имена пише „и др." , што значи да је број људи који су радили *Велику медицинску енциклопедију за народ* био много већи. Поједини иницијали из енциклопедије не слажу се са списком сарадника вероватно из тог разлога што овде нису поменути.

Године 1940. А. Костић је под својим именом и у свом издању објавио књигу *Мој лекар (народни здравствени учитељ)* (Костић 1940). Ово је заправо енциклопедија, и то измењена и допуњена *Велика медицинска енциклопедија за народ*, другачијег наслова и формата али истог поднаслова, коју је А. Костић о свом трошку штампао и ставио себе као аутора. Одреднице из *Енциклопедије* које су потписане с А. К. пренете су скоро непромењене, док су остале прерађене и унете у књигу. На крају стоји поговор, где пише:

---

[35] Сви термини које је А. Костић обрадио у *Српском архиву* од 1931. до 1933. године налазе се и у *Великој медицинској енциклопедији*. Тамо су – након главе одреднице – у загради побројани српски синоними које А. Костић наводи у тим анализама. Међу њима, наравно, предњаче они које је у првој *Грађи* прикупио М. Ј. Батут. За разлику од радова у *Српском архиву*, у енциклопедији се не наводе извори одакле су преузети ти народни медицински називи, нити се помиње иједан извор којим су се аутори служили, а без којих је било немогуће саставити овакву књигу.

„За илустрацију текста у овој књизи послужио сам се сликама (било њиховом дословном репродукцијом, било прерадом) из туђих дела [следи списак цртежа и књига – прим. аут.].”

Медицинска књига је 1961. године објавила друго издање ове књиге (Костић 1961). На самом почетку сада стоји списак од 23 сарадника и 4 редактора (А. Костић такође), међу којима читамо ова имена: др Станислав Букуров, др Слободан Ђорђевић, др Смиља Костић Јоксић, др Зденко Левнтал, др Јован Туцаков итд. А. Костић се није либио да у друго издање ове енциклопедије пренесе слике, цртеже и фотографије из *Велике медицинске енциклопедије за народ*, без икакве напомене о томе.[36] Одреднице нису потписане. Јасно је да је ово дело заправо опет резултат тимског рада, засновано на првој нашој медицинској енциклопедији, коју је уређивао А. Костић. *Мој лекар* је 1972. године доживео и треће издање, овога пута само прештампано (Костић 1972).

Александар Арнаутовић (Пирот 1888 – Београд 1982), историчар књижевности, књижевни критичар, сарадник Терминолошког семинара, пише овако о Батуту као медицинском терминологу:

„Тада се појавио и др. Милан Јовановић Батут, и одмах указао као горостас међу српским медицинским терминолозима. Он је терминолошки посао схватио као своју животну мисију и поставио га на врло широку основу. Он користи Вука и његов Р ј е ч н и к, и скупљене народне песме, и бајке, загонетке, пословице, из свега извлачећи медицинску реч, грађу. Опкорачујући два века, и крај XIX века и почетак нашег XX столећа, он је и своје претходнике и своје савременике користио безобзирно, често не наводећи њихова имена.[37] Широке културе, он чита писце свих књижевних родова, чита нарочито сеоске приповетке и часопис Т е ж а к, као и романе из народног живота, дохватио се Љубише, Јанка Веселиновића, Светозара Ћоровића и Херцеговца Радована Перовића Невесињског, па из њих вади живописне изразе о физиолошким особинама појединих личности. Свето Писмо, оба завета, му је увек при руци. Његошев Г о р с к и в и ј е н а ц је знао напамет скоро од стиха до стиха, и дарвиновски изрази и филозофске мисли са речима суседним медицини прелазе на његове листиће. Батут је, усто, мобилисао све своје пријатеље и познанике и просто им стављао у императивну дужност да бележе ту ознаку у њеном најширем значењу. Бранислав Нушић, док је био са службом по конзулатима на Косову, није имао мира од Батутовог наваљивања да му шаље тамошње народне речи у вези са медицином и здравственим схватањима. У Батутовој приватној архиви, чији је један део нажалост пропао[38] а други расејан на све стране, нашао

[36] Слике Григорија Самојлова није унео.

[37] Признајем да ми је неразумљива ова опаска А. Арнаутовића. Батут је у свим својим лексикографским делима давао податке о извору. Не знам, нажалост, какве је природе била његова картотека.

[38] Нејасно је на шта тачно мисли А. Арнаутовић.

сам његова ’циркуларна’ писма упућена учитељима, апотекарима, ветеринарима, свештеницима, пољопривредницима, познаваоцима робе, чак и бакалима, у којима богоради за народним, популарним и у свакодневном, практичном животу употребљеним називима сваковрсних болести, делова човечјег или животињског тела, биљака, минерала, хемиских елемената, справа којима се служе лекари, па и надрилекари и бабице. Медицински часописи које је он уређивао, било сам било са одборима, пуни су његових питања упућених читаоцима и пуни су занимљивих одговора из народа. У последње време свога живота – то нам је саопштио претседник Академије проф. Белић – Батут је био редован гост Института за српски језик, где је преписивао листиће са медицинским или сличним изразима. Свуда је тражио ’здраву језгру’ медицинске терминологије.

Батут је имао свој ’цетелсистем’, своје листиће, боље рећи мале, ситне, често искрзане цедуљице на којима је бележио, данонећно, српске, немачке, латинске, турске, украјинске, руске, словеначке, француске, талијанске, енглеске речи. Успео је за живота да пренесе известан број на лепе, скоро калиграфски писане листиће (17,5 x 10,5 цм). Од њих је постала Грађа за медицинску терминологију, управо мали огледни речник, која је изишла као засебна књига у Новом Саду 1887. године.

Велики део тих листића и посебно цедуљица остао је у рудиментарном стању. На предлог свог Терминолошког семинара, Медицински факултет у Београду откупио је ту грађу, угрожену, оштећену и испретурану бомбардовањем за време рата. Она је данас сређена, обрађује се и стоји на расположењу заинтересованих” (Арнаутовић 1960: 227–228).[39]

Слободан П. Ђорђевић (Ваљево 1921 – Београд 2012), професор Медицинског факултета у Београду, добровољни секретар Терминолошког семинара до његовог гашења,[40] каже да се Батутова грађа „састојала из збирке термина сложених на принципу картотечних листића. [...] То [сабирање народних медицинских израза – прим. аут.] је чинио у облику листића, на којима је исписивао народне изразе у вези са здрављем и лечењем” (Ђорђевић 1988: 132).[41] С. Ђорђевић добро закључује да је Батутов став да се медицински

[39] Занимљиво је да у овом детаљном и сјајном раду о људима који су се бавили српском медицинском терминологијом, у коме има заиста читав низ великих личности и научника, и где су споменути многи наши речници – нема помена о А. Костићу као човеку из тог миљеа или о *Медицинском речнику.*

[40] У биографији коју је потписао С. Ђорђевић и написао за потребе Секције за уметност Српског лекарског друштва (15. март 1995) стоји да је био секретар Терминолошког семинара Медицинског факултета „1941–1945–1956”. Треба имати на уму да је током рата настава на Универзитету у Београду била прекинута.

[41] У овом раду аутор подробно анализира Батутову другу *Грађу.* Први је – колико знам, и једини – који се тиме бавио. У свом претходном раду о Батуту (Ђорђевић 1987) аутор је детаљно представио Матичину *Грађу.* Оба рада о Батуту, с исцрпним приказом Батутових речника, уз помињање нерадог предавања Батутовог материјала од стране наследника

речник ради тимски и у сарадњи с људима из струке (филолозима) – исправан, али изражава сумњу у Батутове стварне поступке:

> „[...] чини нам се да је он лично остао само на декларативним позицијама, и да није ни тада, ни икада касније, користио сарадњу. Можда су га у таквом планирању рада на медицинској терминологији тада омели премештаји, а касније запосленост. Од А. Костића смо чули, а он је о томе и писао, да је *Батут* нудио своју сарадњу, и на конкретном раду, и при образовању Терминолошког семинара Медицинског факултета, али да *Батут* сарадњу није прихватио. Разлоге не знамо" (Ђорђевић 1988: 135).[42]

и с освртом на могућ сукоб између Батута и А. Костића, С. Ђорђевић објављује тек после смрти оснивача Терминолошког семинара и потписника *Медицинског речника*.

Занимљиво је да С. Ђорђевић као секретар Терминолошког семинара није знао за Батутову другу *Грађу*, нити је знао где је она објављена. Мало је чудно да он јавно говори о томе као да трага за архивском а не објављеном грађом: „Сви напори да се тај речник пронађе остали су без успеха" (Ђорђевић 1988: 137) или „[...] писац овог рада је посумњао да је речник можда издат од стране овог Министарства [...]. Та сумња је довела на идеју да се [...] прегледа и 'Гласник Министарства народног здравља' " (Ђорђевић 1988: 137). То значи да се С. Ђорђевић приликом писања овог рада први пут упознао с Батутовом концепцијом речника и његовом идејом оснивања Терминолошког семинара („Предговор овог речника, који је написао *Батут*, расветлио нам је нека питања око *Батутове* грађе, рада на медицинској терминологији у нас, и рада Терминолошког семинара Медицинског факултета") и да је обављао дужност секретара Терминолошког семинара без тих сазнања, видећи једино А. Костића као прву и једину фигуру пројекта. Ако он није знао за то и ако он представља Батутову другу *Грађу* у овом свом раду, то значи да ни остали (сарадници, колеге, радозналци итд.) до 1987. године нису знали. Немогуће је да је једино А. Костић знао.

[42] Не верујем да су „премештаји и „запосленост" били разлози неостварења Батутових замисли. Батут категорично и јасно испољава своју жељу, готово вапај, да Терминолошки семинар започне с радом. Мислим да су најближи сарадници А. Костића знали зашто је Батут одбио ту сарадњу с њим (ако је до контакта уопште дошло). Пре ће бити да је између њих двојице постојао лични сукоб и нетрпељивост, поготово што је А. Костић остварио Батутову концепцију. Могуће је да је Батут сматрао А. Костића нестручним носиоцем тог посла. Тридесетих година XX века Батут се приближавао деведесетој години живота и имао је огромно лексикографско искуство иза себе (пензионисан је 1925. године), док се А. Костић ближио четрдесетој и тек загазио у лексикографију, и то нелингвистичку.

С. Ђорђевић се осврће и на обраћање М. Хирца Батуту и прави несвакидашњу грешку: „Год. 1922. херпетолог М. Хирц, у време када је припремао речник лишајева, молио је Батута да му уступи своју грађу (вероватно ово у смислу да му је уступи ради консултације о називима за лишајеве), али је Батутов одговор био негативан" (Ђорђевић 1988: 135). *Херпетологија* је научна дисциплина зоологије која се бави проучавањем гмизаваца (у оно време и водоземаца). М. Хирц је припремао речник *двоживаца* и *гмазова*, а не *лишајева*, те је од Батута заправо тражио називе *змија* за своју збирку, јер је знао да их Батут има подоста из Црне Горе. Невероватно је да је медицински радник и познавалац терминолошких прилика какав је био С. Ђорђевић побркао *херпетологију* и *лихенологију*. Ми заправо не знамо какав је био Батутов одговор Хирцу. То не помиње ни В. Грујић, на чију се књигу о Батуту позива С. Ђорђевић када говори о овом догађају.

„Међутим, ми не знамо у каквом је облику и на који начин Костић Батуту нудио своју сарадњу. Батут је у то време имао преко 30 година стажа у раду на медицинској терминологији, и био познат да је сакупио велику збирку медицинских термина. Костић не каже да ли му је нудио, пошто му се та идеја већ тада била јавила, да се оснује Терминолошки семинар, и да ли је предлагао да Батут тим Семинаром руководи. Може се претпоставити да је Костић желео да види Батутову грађу, за коју се знало да је велика и интересантна, можда и да је користи" (Ђорђевић 1987: 83).[43]

Чуди се С. Ђорђевић што Батут, иако стално помиње тимски рад на медицинској терминологији, „није у свом даљем раду [...] користио сараднички рад, као вид бољег начина да се један обиман и комплексан посао уради. Није нам познат ниједан лекар, ни филолог, кога је Батут касније позвао у сарадњу на послу даљег прикупљања, сређивања, обрађивања, и објављивања медицинске терминологије. [...] То, наравно, не умањује значај Батутовог рада у овој области, него само указује на једну скоро уопштену слику начина рада неких наших стручњака старијег кова. Можда оваквих има и сада и међу младима?" (Ђорђевић 1987: 76).[44]

Делује да ни најближи Костићеви сарадници нису ништа знали о односу између Батута и самог Костића, него су могли тек од њега да чују или да прочитају из појединих радова те да сами закључују:

„Можда је опет дошла до изражаја појава [...] да Батут није желео да тај посао ради уз нечију помоћ, него да ради сâм. [...] Не знамо ништа о односима између Батута и Костића, који су, можда, били компликовани чињеницом што је Батут био руководилац Факултета, а Костић кандидат за наставника. У сваком случају, до сарадње није дошло, и Костић је без Батута водио Терминолошки семинар од 1924" (Ђорђевић 1987: 83).

---

[43] Занимљиво је оно што 1923. године пише чешки лекар Станислав Вомела (1892–1958), који је сматрао Батута за великог пријатеља: „Више од 40 година скупља М. Ј. Батут материјал за велико терминолошко дело које ће садржавати око 25 000 речи. Завршетком светског рата нашло се дело у последњој фази своје обраде: аутор је основао при универзитету посебан семинар чији учесници су се искључиво посветили обради обимног терминолошког материјала. Заслугу заслужује радни поступак семинара: учесници скупљају материјал, како у народу тако и у старој и новој јужнословенској литератури. О коначном преузимању овог или оног израза утврђује комисија стручњака. Није потребно напомињати да је посебна пажња посвећена терминолошким приручницима словенским" (Vomela 1923: 4; слободан превод др Мирослава Јеринића из Либереца). Може бити да је чешки лекар само био упознат с Батутовом идејом о семинару, али не и с његовом судбином. На овом месту такође наслућујемо да је Батутов речник при крају.

[44] Тешко је изводити овакве закључке без свих ваљаних информација. Просто је невероватно да човек који је имао веома савремена схватања са становишта данашње лексикографије, који је јасно разумевао потребу сарадње стручњака различитих области и који је објавио пробну свеску речника тражећи одјека и вредновања свог рада буде овако конзервативно окарактерисан.

А. Костић је први пут проговорио о свом односу с Батутом у години објављивања другог издања *Медицинског речника* – 1971, и то свега на две стране описа рада Терминолошког семинара (Костић 1971б). На почетку тог скромног осврта на рад на медицинској терминологији А. Костић каже:

> „Први кораци за стварање једног медицинског терминолошког семинара у нас потичу, несумњиво, још од настојања Ивана Дежмана ('Речник лечничког називља', Загреб, 1868) и др Милана Јовановића – Батута ('Грађа за медицинску терминологију', Н. Сад, 1886). Батут је после I светског рата објавио дефинитивну обраду слова 'А' из своје богате терминолошке грађе и на томе је стао.[45] Ја сам почео да радим на медицинској терминологији од 1913. године и успео сам да термине, сабране у току година, објавим као петојезички 'Медицински речник' 1956. године, а као II издање на 1500 стр. око 125.000 на 7 језика 1971. г." (Костић 1971б: 34).[46]

Даље А. Костић – у маниру искусног рекламера – објашњава своје заслуге у раду на медицинској терминологији, чинећи то на исти начин као у предговору *Медицинског речника*:[47]

> „Терминолошки рад у саставу Хистолошког института продужаван је, стално и врло активно, још од првог дана оснивања тога Института (1921. г.).[48] У ствари он представља настављање врло интензивног рада на изградњи наше медицинске терминологије у току 1917. и 1918. г. на Солунском фронту, где ми се пружила изванредна, неуобичајена и присна сарадња с борцима из свих крајева наше земље" (Костић 1971б: 34).[49]

---

[45] Невероватна је ова тврдња А. Костића. Није у питању била дефинитивна обрада слова А. Батут је 1925. године, како смо видели, обрадио стране речи до Ас [латиница, sic!], а српске до Баз. И није на томе стао. Радио је интензивно и даље, али није објављивао. Овај објављени материјал био је пробни, желео је да обнови тему, да изазове реакцију колега и језичких стручњака како би имао што више савета за коначну верзију речника. Батут је сигурно имао обрађен остатак речника у рукопису. Његова друга *Грађа* може се слободно сматрати пробном свеском медицинског речника.

[46] У другом издању пише да речник садржи преко 100.000 речи.

[47] В. о томе нешто касније.

[48] У књизи *50 година Медицинског факултета Универзитета у Београду* стоји овај податак: „Наставну базу Медицинског факултета сачињавале су следеће клинике и институти: [...] Хистолошки институт – основан 1922. год. – управ. ред. проф. др Александар Костић" (17). А. Костић је 1921. године изабран за хонорарног професора хистологије и именован за управника Хистолошког института (29. октобра 1921; тај датум се начелно узима за дан оснивања Института), 1922. године је почео с предавањима и опремањем Института, за ванредног професора изабран је 1924, а за редовног 1936. године.

[49] Заиста неуобичајен и јединствен начин прикупљања дијалекатске грађе. „У току тих борби и припрема за офанзиву радио је, сем на медицинској служби, на изградњи кухиња, купатила и клозета, и на другим пословима културне делатности: организовао је курсеве за војнике за прву помоћ, курсеве француског језика за официре, образовао хор од 120 певача, дао иницијативу за припремање изложбе рукотворина које су израдили војници, и др." (Ђорђевић 1983: 522).

С обзиром на то да даље даје делове из предговора другог издања *Медицинског речника*, закључујем да је овај рад А. Костић писао после тог текста. Коначно се аутор осврће и на свој однос с Батутом и разлоге оснивања Терминолошког семинара:

> „Разумљиво је зато што ми је, доласком за наставника Медицинског факултета, дата могућност за рад на медицинској терминологији, све у оквиру Хистолошког института, продужим и проширим у виду успелих састанака, дискусија и оснивања специјалне рубрике у 'Српском архиву за цел. лекарство'.[50] Желећи да таквом раду дам што организованији и мериторнији карактер, обратио сам се у неколико махова проф. Батуту с молбом да ме упозна са својом богатом терминолошком грађом, нудећи да му помогнем у сређивању и обради термина. Он ме је увек одбивао.[51] После таквог става, успео сам да Факултетски савет донесе одлуку о оснивању Терминолошког семинара, коме би управник био, наравно, проф. Батут. Он се. међутим, тога никада није примио, што ми је остало неразумљиво. Рад на терминологији одвијао се, разуме се, на моме Институту и под мојим руководством. После смрти проф. Батута 1940. године картотеку његове медицинске грађе наследио је др Љубомир Недељковић, психијатар. Приликом бомбардовања Београда 1944. године грађа је пуким случајем остала поштеђена у купатилу његова стана у улици књаза Милоша" (Костић 1971б: 35).[52]

С. Ђорђевић се пита зашто је Батут одбио сарадњу:

> „Зашто *Батут* није хтео да своју сакупљену грађу покаже *Костићу*, зашто је одбио да води Терминолошки семинар, какви су били односи (можда компликовани) између младог наставника *А. Костића* и руководиоца (декана)[53] Медицинског факултета Батута, није нам познато" (Ђорђевић 1988: 136).

Овде треба направити малу дигресију и осврнути се на тачан датум оснивања Терминолошког семинара. Годину оснивања Семинара А. Костић

---

[50] Ова реченица је посве нејасна и потпуно замагљује разумљивост о којој А. Костић заправо говори.

[51] Вероватно с разлогом. Можда тај поступак више говори о ономе који је одбијен него о ономе који је одбио.

[52] Батутов биограф В. Грујић у својој књизи (Грујић 1975), на основу казивања Батутовог унука Љ. Недељковића, пише да је грађа сачувана приликом бомбардовања 1941. а не 1944. године. Ово ми је у усменом разговору потврдила и Батутова праунука Бранислава Арсенијевић из Сремских Карловаца. Она сведочи да се у Улици кнеза Милоша, у једном стану, налазила ординација њеног ујака Љ. Недељковића. Занимљиво је да се С. Ђорђевић посебно осврће на овај детаљ и године неслагања бомбардовања: „[...] година оштећења стана бомбардовањем се не слаже с подацима *Грујића* које му је дао *Недељковић*, јер он пише да је то било 1941. год [...]" (Ђорђевић 1988: 136).

[53] Подсећам, Батут је био декан само прве наставне године 1920/1921. године. Требало би ипак узети с резервом Костићеве тврдње о потенцијалној сарадњи.

први пут помиње у једном раду из 1951. године: „Терминолошки семинар Медицинског факултета у Београду, основан пре 14 година,[54] поставио је данас свој рад на широку основу, у жељи да што више допринесе правилној изградњи нашег медицинског језика и стварању наше стручне терминологије" (Костић 1951: 983),[55] а други пут у другом издању *Медицинског речника* из 1971. године: „Тако умногом дотерану и обрађену картотеку опет сам вратио 1921. год. у отаџбину и, по моме избору за наставника, одмах сам почео коначно сређивање грађе, нарочито после оснивања Терминолошког семинара (1924. год.) при моме Институту" (Костић 1971а: VI).[56] У Костић 1931а аутор каже да је Медицински факултет основао семинар и изабрао Батута за шефа, те каже да тај семинар ни до данас (1931) није прорадио. Ово су заправо подаци и информације које је сам Батут дао у својој другој *Грађи* 1925. године и с којима је А. Костић на тај начин био упознат али их је криво и површно представио. Даље у истој расправи А. Костић тврди да се на Хистолошком институту „већ скоро 10 година" прикупља терминолошка грађа,[57] дакле нема речи о томе да је он основао семинар, нити да он управља њиме. Годину дана пред смрт А. Костић овако казује:

> „Са оваквим својим оправданим схватањем ми је проф. др Буријан дао подршку да наставим своје интересовање и рад на нашој медицинској терминологији, и на стварању нашег медицинског речника. Тај његов став ме је подржао и када сам 1924. год. основао 'Терминолошки семинар Медицинског факултета'" (Костић 1982, 394).

У књизи *50 година Медицинског факултета Универзитета у Београду* стоји: „Осим ових установа Факултет је за наставне сврхе располагао још

---

[54] Јасно се указује на то да је стварна година оснивања Терминолошког семинара – 1937.

[55] Овај рад штампан је такође у *Нашем језику*, *Медицинском прегледу*, *Медицинском гласнику* и у *Народном здрављу*. Овде А. Костић говори и о Батутовој грађи: „У сваком случају, проблем не лежи у сиромаштву него у богатству нашег језика, у одабирању међу многобројним изразима оног који највише одговара појму. Од велике користи за тај рад биће и богата терминолошка грађа проф. Батута, која се налази у Терминолошком семинару и која стоји свима заинтересованим на расположењу" (Костић 1951: 984).

[56] Овим подацима из 1971. верује С. Ђорђевић: „Важну улогу је играо *Терминолошки семинар* Медицинског факултета у Београду, почев од зачетака још у почетним годинама рада новооснованог Факултета, касније институционализован (1924. год.), који је радио годинама плодно окренут потребама нашег медицинског језика и терминологије која се стварала, вођен од Александра Костића и његових сарадника" (Ђорђевић, 1981: 1676).

[57] Када каже да се скоро десет година прикупља медицинска грађа, А. Костић мисли, пре свега, на почетак рада на свом *Речнику хистолошких назива* (Београд 1924), што заправо представља полазну тачку Костићевог бављења медицинском терминологијом уопште, и – вероватно – на рад на *Великој медицинској енциклопедији*. Ако је 1921. године докторирао и почео да се бави хистологијом, имао је око две године (предговор *Хистолошког речника* писан је децембра 1923. године) да састави ово лексикографско дело. Тај период се поклапа с поменутих десет година бављења тим послом (рад у коме износи ове податке објављен је 1931. године). О пословима на енциклопедији готово да ништа не знамо.

следећим институцијама: Терминолошким семинаром основаним 1937. године – управник ред. проф. др Александар Костић [...]" (17). На списку установа Медицинског факултета школске 1940/41. године, који се налази у Вељковић 2010, читамо следеће: „[под редним бројем – прим. аут.] 28. Терминолошки семинар основан 1937. Управник: редован професор др Александар Костић" (Вељковић 2010: 282). Ови подаци преузети су из *Прегледа предавања за зимски семестар школске 1940–1941 године*. Тамо стоји да је Терминолошки семинар основан 1937, да се налази у згради Хистолошког института и да је управник ред. проф. др Александар Костић. Не помиње се ниједно друго име.[58] Више је него јасно да је Терминолошки семинар био Батутова идеја, да он заправо није заживео у том времену, да се А. Костић на Хистолошком институту[59] повремено бавио медицинском терминологијом (можда сâм, можда с неким сарадницима),[60] те да је 1937. године – у време када је био декан Медицинског факултета – тај рад озваничио у окрељу факултета под именом Терминолошки семинар, припремајући терен за посао с Батутовом концепцијом.[61] Веома је лако могуће да А. Костић није

---

[58] Овај *Преглед* даје списак свих запослених по факултетима и институтима Универзитета у Београду. За Хистолошки институт пише да је управник ред. проф. др Александар Костић, он је једини редован професор.

[59] Хистолошки институт је 1924. године из привремених просторија пресељен у нову школу за нудиље на трећи спрат. Три године касније (1927) сели се поново у нову зграду намењену Хистолошком и Физиолошком институту (по једно крило за обе установе). Дана 6. априла 1941. у бомбардовању Београда цела зграда је готово срушена. Сачуван је само задњи део крила Хистолошког института и одатле је спасено Фотографско одељење и скоро цела библиотека.

[60] „У истом спрату, где се налази сала за практичне вежбе, налази се још и лабораторијум I асистента и препаратора, затим терминолошки семинар и централни каталог књига и часописа свих установа Медицинског факултета, лабораторијум управника писарница и библиотека. Библиотека садржи 1.300 бројева у инвентару књига са више од 2.000 свезака већином на страним језицима (немачком и француском). Осим тога садржи и 850 сепарата" (*Медицински факултет...* 1935: 34). Када сам био у Институту за хистологију и ембриологију „Александар Ђ. Костић", омогућено ми је да прегледам огромну несрећену библиотеку Института (не постоји каталог). Потврђујем да сам видео невероватно обиље медицинских књига и часописа на француском, немачком, српском и енглеском језику. У једном тренутку сам, у плакару доњег дела ормара за књиге, случајно пронашао именски каталог у четири црне металне кутије. Тешко је датирати каталог, али рекло би се да је веома стар. Овом приликом се захваљујем проф. др Братиславу Стефановићу с Института што ми је омогућио приступ библиотеци. „Једна од делатности на Институту јесте и она која се односи на нашу медицинску терминологију. За тај рад на Институту постоји нарочито одељење (семинар), и доста обилна наша и страна лексикографска библиотека. Термини, прикупљени из нашег језика за поједине медицинске појмове, исписују се на нарочите картоне и слажу у нарочите картотеке. Из тог материјала ће се доцније лако моћи створити наш медицински речник" (*Медицински факултет...* 1935: 36). Овај текст о Хистолошком институту сигурно је писао његов управник.

[61] „Терминолошки семинар је основан 1921. год. иницијативом А. Костића, и први управник је био Батут. Међутим, Батут није даље сарађивао са Семинаром, и за управника

никад ни нудио сарадњу Батуту, него да му је једини циљ био да се домогне Батутове грађе. То је јасно показао 1931. године, када страсно говори о Батутовом прибирању терминолошке грађе: „Прикупљена је огромна грађа, сабрано је несхватљиво благо речи и израза и сад је потребно приступити претресању, одабирању и утврђивању појединих термина" (Костић 1950: 364). (Питање је зашто је Костић обезличио ове реченице.) Много година касније, у другом издању *Медицинског речника*, тобож под плаштом некаквог јубилеја, А. Костић износи читав низ приповедачких доживљаја у које је – данас – немогуће поверовати.

Године 1932. проф. А. Костић објавио је књигу *Полни живот човека* (Костић 1932б).[62] Ова књига „подстакла је велике расправе и препирке у јавности, дневним листовима, Универзитету, Народној скупштини, најзад и у Српском лекарском друштву. Главне тезе биле су да је књига порнографска, плагијат Ван де Велдеовог дела *Савршен брак*[63] и да је рекламирана на начин недостојан једног универзитетског професора. Много критичких написа било је објављено у листу *Лекар* чиме се узбуркала медицинска јавност у земљи. Дебате поводом те књиге, изазвале су једну од најопаснијих криза на Медицинском факултету која се пренела и на Универзитет. Формирана је била комисија да испита да ли би требало професора Костића извести пред дисциплински суд. И студенти Медицинског факултета дигли су глас против професора Костића и његове књиге. О књизи се, 1933. године, расправљало и у Народној скупштини" (Антић 2013: 295). Лист *Лекар* је у више наврата током 1932. и 1933. године (а и касније) оштро нападао поменуту књигу и „створени мит у јавности о високој стручности аутора" (Антић 2013: 298).

Студенти су жестоко дигли глас против професора: тражили су да дâ оставку, између осталог – и због арогантног понашања према њима, због наплаћивања таксе за практичне радове сиромашним студентима који су били изузети од плаћања школарине, због становања у службеним просторијама итд.[64] А. Костић није одговарао на ове оптужбе нити их је покушао

је постављен Костић 1924. год. Прве просторије Семинара [...] биле су у згради Универзитета [...]. Потом је пресељен 1926. год. у зграду Школе за нудиље [...] а одатле у нову зграду Хистолошког и Физиолошког института [...]. Касније, Семинар је 1945. год. постао институција Медицинског факултета и радио у истим просторијама у којима је и основан, на Хистолошком институту, све док није пресељен 1954. год у зграду Деканата на II спрат [...]" (Ђорђевић 1987: 86). Очито је С. Ђорђевић чврсто веровао у оно што је А. Костић причао и касније писао о историји Семинара.

[62] Та је књига доживела укупно пет издања (друго 1933, треће 1934, четврто 1937. и пето 1938).

[63] Van de Velde 1926. У Немачкој је ова књига била забрањена и спаљена.

[64] Гнев против себе могао је навући и објављивањем текста у *Политици* 1933. године, у коме је „Костић поздравио доношење Закона о стерилизацији у Немачкој и похвалио проницљивост и мудрост Адолфа Хитлера" (Антић 2013: 296). Заједно с председником Српског лекарског друштва др Светиславом Стефановићем био је најгласнији присталица еугенике и расне теорије међу српским лекарима.

оповргнути. Управе Факултета и Универзитета све захтеве су одбили, након чега су уследили немири који су на неколико дана блокирали рад Факултета.

Српско лекарско друштво је 1934. године чак донело резолуцију о овој књизи. Три месеца после резолуције одржана је 18. редовна седница Српског лекарског друштва, чији је председник Светислав Стефановић поткрепио „ставове удружења којим је председавао и мишљењем ондашњег, несумњиво, највећег медицинског ауторитета: 'Проф. М. Батут је казао, да је то чиста порнографија и да нема везе са науком'" (Антић 2013: 304). Сви ови апели и повици нису ипак били погубни по каријеру А. Костића,[65] што због његовог угледа (поготово међу колегама на Факултету), што због угледа самог Медицинског факултета. Поврх свега тужио је суду лист *Лекар* и његовог главног уредника и власника др Драгољуба Сретеновића управо због именовања књиге порнографском. После те тужбе *Лекар* је доносио низ чланака у рубрици *Научничке скрупуле*, где је преписима из оригинала и плагијата покушао показати да је А. Костић „обичан компилатор који после дугогодишњег студирања полног питања подсећа на ону причу о птици која се кити туђим перјем" (Антић 2013: 305).

М. Ј. Батут дао је интервју осам месеци пред своју смрт новинару листа *Правда* – Ратку Филиповићу (Филиповић 1940; Борјановић 2013). Из овог разговора сазнајемо (оно што већ знамо 1925. године) да је Батутова грађа за медицинску терминологију бројала око 26 000 термина (мали део тога објавио је 1886/1887. године – скоро 2200 одредница)[66] и да је тај рад започео још као студент 1875. године.[67] Новинар је имао веома мало времена за овај интервју, свега петнаест минута, али за то време видео је много:

> „Шаље ме затим у библиотеку,[68] где ће ми његова домаћица показати рукописе и његов портре, рад и поклон Уроша Предића за 70-годишњицу.

А. Костић је заједно с још једним професором цео спрат Завода за хистологију употребљавао за становање. У више наврата су „доношене одлуке о њиховом исељењу, али су они ипак сваки пут успевали, преко својих веза, да осујете извршење те одлуке (Антић 2013: 305).

[65] Изабран је 1936. године за редовног професора Медицинског факултета, а од 1936. до 1939. чак три пута за декана.

[66] „Идуће године [1886 – прим. аут.] први пут издаје у Новом Саду: 'Грађу за медицинску терминологију' са око 3.000 речи" (Иваниħ 1932: 212).

[67] О овоме читамо у *Здрављу* 1932. године: „[...] и још као медицинар почео је 1875 године са својим највећим радом на коме још данас ради: 'Грађа за медицинску терминологију'" (Иваниħ 1932: 211) и „Цело време продужује рад на медицинском речнику што ради и дан дањи, тако да скупљена грађа садржи више од 26.000 речи. Материјал, који је скупљен огроман је и дај Боже да тај рад заврши још проф. Батут сам, што ће бити од непроцењиве вредности" (Иваниħ 1932: 212). На другом месту налазим и ово: „Сам, у свом скромном стану, окружен књигама у многим пуним рафовима у којима је и много његових издатих, а још више неиздатих и најбољих дела (Медицинска терминологија са 26.000 термина и речи на којој је радио од својих студентских дана до данас)" (Зелиħ 1937: 686).

[68] „Окружен тешким рафовима своје библиотеке, у којој је још много његових неиздатих дела [...], ослабелог вида и слуха, проводи позну јесен свога плодног родољубивог

– Немојте преписивати наслове рукописа, молим вас! Ходите овамо!

Он је неповерљив. Нема вољу да да ни своју фотографију из младих дана. Старац од деведесет две године каже:

– Знате, имам рђаво искуство у том погледу...” (Филиповић 1940).

У деловодном протоколу Српске академије наука и уметности за 1942. годину[69] пише да је Хенрик Барић као председник Редакционог одбора Речника СКА упутио званичан захтев Председништу Академије. Преносим то писмо у целости:

„Претседништву Српске краљевске академије

Београд

Поводом ревизије извора прикупљених за обраду Академијиног речника у Редакционом одбору пала је у више махова реч о томе, да је пок. Батут оставио Академији израђени терминолошки речник народних медицинских назива. Те збирке у Лексикографском отсеку нема.

Према подацима који се налазе у картотеци подвлачених дела од г. Јовановића-Батута ексцерпирана су делом само његова штампана дела и то: Здравље, године I, II и III, па онда Књига о здрављу (35 књ. С.К.З.), Сељачки хлеб и задружне пећи и једна расправа из С.К.Гл. 1903 год.

Међутим у Лексикографском отсеку нема трага о некој рукописној оставштини неког стручног речника пок. Батута.

Зато ми је част умолити Претседништво за обавештење да ли је тачно да је Академија примила неку рукописну оставштину Др. Милана Јовановића-Батута и да ли исту уступа Лексикографском отсеку као грађу за обраду Академијина речника.

13-VII-1942 год. За Редакциони одбор
Београд Б. Хенрик.”[70]

На тај захтев нико из Академије није одговорио. Према мишљењу Ненада Ивановића, истраживача-сарадника у Институту за српски језик САНУ, који се у својим радовима бавио историјом српске лексикографије, Батутова грађа није прошла кроз Лексикографски одсек СКА и вероватно тај речник нико у Академији није видео, јер би му иначе одговорили (били су обавезни то да учине).

живота, задовољан са своје испуњене социјалне дужности. Повремено, свакако у сећању на своју беспримерену животодавну вредноћу, коју је увек сматрао за извор своје физичке свежине и здравља, добри учитељ даје израза својој узнемиреност и незадовољству што више не може да ради. – Нерадан живот је рана смрт – вели, уверен да би само посао могао да испуни задовољством остатак његове земаљске стазе” (Зелић 1940: 71).

[69] Запис од 13. јула 1942: *Х(енрик) Барић моли за извештај да ли је Академија примила рукописну оставштину Д-ра Милана Јовановића Батута*.

[70] Из овог писма може се закључити да је Батут желео да свој речник остави СКА, чији је сарадник био. Својевремено је оцењивао грађу Академијиног речника и из те грађе скупљао, између осталог, материјал за свој речник.

У *Срӣском архиву* је 1948. године обновљена рубрика о медицинској терминологији: „Овај часопис је после завршетка II светског рата, под уредништвом И л и ј е Ђ у р и ч и ћ а, наставио да штампа написе у рубрици *'Наша терминологија'* 1948. год." (Ђорђевић 1981: 1676).[71] Овде је А. Костић дао своје погледе о медицинском књижевном језику и истакао жељу да код наших лекара пробуди занимање за језик и стварање стабилне медицинске терминологије. Истакао је сву лепоту народног језика и његово богатство у погледу медицинских појмова. Да би се одабрао најбољи назив, потребно је проучити лексикографску грађу и из ње одабрати оно што је најпогодније. У том смислу у *Срӣском архиву* у подрубрици *Терминолошка анализа* представљан је тај посао:

> „Док ће у 'Терминолошкој анализи' бити приказивана и претресана лексикографска грађа и изрази које редактор ове рубрике одабере (вероватно у вези с радом Терминолошког семинара Медицинског факултета и онако како је то већ рађено у 'Српском архиву' пре 12 година),[72] дотле ће други део ове рубрике [...] бити на расположењу претежно самих лекара који се за проблеме медицинске терминологије и нашег језика интересују" (Костић 1948а: 80).

Тако је анализирана српска грађа у вези с терминима за *pancreas* (*гуштерача*), *panaritium* (*бели пришт*), *dysenteria* (*срдобоља*), *perinaeum* (*међица*) итд.[73] Након пет свезака оваквог рада А. Костић пише:

> „Протекло је пола године живота ове корисне рубрике. Али, на жалост, неко нарочито интересовање наших лекара за проблеме медицинске терминологије и правописа није се испољило, нити у упућивању питања, нити у повећаној бризи за чистотом језика [...]. Поред утврђивања наше медицинске терминологије, желели смо да наши лекари пођу и у борбу за уклањање туђих речи уопште, за чишћење језика, за правилно писање. Они су имали прилике да сазнаду многа правописна правила од нашег стручног сарадника Љ. Матића. [...] Зато морамо у овоме послу

---

[71] *Срӣски архив* је најактивније сарађивао са Семинаром јер су сви његови уредници и лектори учествовали у његовом раду. Семинар је такође сарађивао и с часописом Института за српскохрватски језик САНУ – *Наш језик*, с Фонетичким институтом САНУ, Комисијом за медицинску терминологију САНУ, Удружењем анатома Југославије, Српским лекарским друштвом, Одбором за медицинску терминологију Научног друштва за историју здравствене културе Србије, Библиотеком СР Србије итд. Одржавана је веза с међународним медицинским друштвима и медицинским часописима. Из Семинара је проистекао и *Мали медицински лексикон* (Београд – Загреб: Медицинска књига, 1957, 1968, 1981). Много година касније, под утицајем Семинара, појавио се низ терминолошких књига и радова других аутора.

[72] Ако је последњи рад изашао 1933. године, онда је у питању 15 година. Нејасно је зашто А. Костић каже „вероватно у вези с радом Терминолошког семинара".

[73] Међу мноштвом аутора наводи се и Батут са својом Матичином *Грађом*. Не помиње се његова заоставштина.

удвојити своје снаге и појачати своју борбу. [...] У борбу за чистоту и правилност нашег медицинског књижевнох језика!" (Костић 1948б: 614–615).

У 1949. години рубрика више није излазила.[74]

А. Костић у свом осврту на Терминолошки семинар открива како је дошао до Батутове грађе:

„После ослобођења на моју иницијативу и предлог Медицински факултет је грађу откупио те ми је тек тада омогућено да грађу први пут видим и прегледам.[75] Грађа је пренесена у просторије Терминолошког семинара који је био смештен у згради Хистолошког института, као самостална установа. За рад на сређивању грађе проф. Батута ангажован је проф. др Александар Арнаутовић. Према најобјективнијој процени може се рећи да је првобитно стање те грађе захтевало велики труд око сређивања. Требало је неколико година да се тај посао приведе крају, што је велика заслуга др Арнаутовића. За то време рад на припремању рукописа мог петојезичког Речника ближио се крају, поред тога што је Терминолошки семинар, чији сам управник био ја, а секретар Слободан Ђорђевић, организовао врло корисне дискусионе састанке са наставним особљем факултета уз учешће језичких стручњака (међу којима А. Белић, Љ. Матић, М. Лалевић и др.). Такав рад Семинара и моја сарадња у 'Нашем језику', часопису Српске академије наука, показали су колико је велики значај и потреба постојања и рада Терминолошког семинара. Прво издање мог Медицинског речника било је за неколико година распродато. Увелико сам спремао његово II издање, знатно проширено и допуњено [...]. И онда је неочекивано дошло – укидање Семинара, као 'непотребног' и то од стране тадашњег одговорног продекана, одлука која представља, сумње нема, врхунац погрешног схватања управних власти Медицинског факултета. Семинар је тако, на велику жалост, у пуном јеку своје афирмације пренесен у једну просторију факултетске Библиотеке, где се и сада налази, очекујући, верујемо, боље дане да опет проради на корист Медицинског факултета" (Костић 1971б: 35–36).

Према наводима М. Одавића (1930), пуковника и професора ВМА у пензији, аутора *Енциклопедијског латинско-српског медицинског речника*

---

[74] А. Костић 1950. године, између осталог, пише о богатству наше народне медицинске терминологије те за поједине медицинске термине даје опширан српски лексички репертоар: „Проучавајући нашу медицинску лексикографску грађу нашао сам називе чак и за оне појмове, за које многи лекар није ни слутио да постоје" (Костић 1950: 190). Не помиње рад у Терминолошком семинару, али зато јасно потцртава његове циљеве: „Ваља зато, поред осталог, подврћи општој језичкој контроли и терминолошком проверавању све наше медицинске публикације последњих година, како би се рад на стварању наше медицинске терминологије још завремена упутио правим путем и довео до корисних резултата" (Костић 1950: 190).

[75] Начин на који А. Костић ово саопштава говори да је он био мислио да је предодређен да ту грађу види и прегледа и да је Хистолошки институт, односно Медицински факултет, једина позвана институција за тај посао.

(Одавић 1972), тим сарадника у Терминолошком семинару био је много већи:

> „Од почетка у рад семинара укључује све своје сараднике, многе професоре и сараднике Факултета који прераста у самосталну установу Медицинског факултета. Семинар је имао своје *унутрашње* сараднике (проф. Смиљу Јоксић Костић, асистенте Јована Чанковића, др Драгољуба Мршевића), као и *спољне* сараднике: проф. Рихарда Буријана, др Милутина Нешковића, др Илију Ђуришића, проф. др Недељка Диваца, др Симеуна Грозданића, др Марка Анафа са Биолошког института, проф. Стевана Јаковљевића, професора биологије Фармацеутског факултета, професора фармакогнозије Јована Туцаковића (хемичар) са Фармаколошког института, уз учешће језичких стручњака А. Белића, Љ. Матића, М. Лалевића и многих других" (Одавић 2005: 147–148).

Он каже да је после ослобођења „оживео [...] рад Терминолошког семинара као институције под управом др Костића који се сад бавио само питањима и проблемима медицинске терминологије и лексикографије. У почетку се у Семинару прво радило на сређивању библиографије Петра II Петровића Његоша, документацији професора Батута, тада већ обимној лексичкој грађи проф. др Александра Костића, као и свих постојећих медицинских публикација из свих грана медицине. Опсежна и разноврсна активост Семинара одвијала се у виду састанака, дискусија или трибина ('Петар Кочић'), формирањем рубрика у Српском архиву за целокупно лекарство ('Медицинска терминологија', 'Наша терминологија')" (Одавић 2005: 148). С. Ђорђевић ипак даје најдетаљнији списак сарадника, које би овом приликом требало свакако поменути:

> „Стални спољни сарадници су били бројни, углавном наставници и сарадници са Медицинског факултета: Р. Буријан, И. Димитријевић, С. Богдановић, Ж. Игњачев, М. Магарашевић, Ј. Ристић, С. Стефановић, С. Букуров, В. Тасић, Л. Станојевић, З. Левентал, С. Гарзичић, Ђ. Пуљо, П. Вукасовић, П. Трпинац, Б. Влатковић, И. Ђуричић, М. Нешковић, Ђ. Шкеровић, Ј. Чанковић. Д. Мршевић, Н. Мирјановић, А. Телебаковић, Ј. Туцаков, М. Солдатовић, и др. Повремени спољни сарадници су били углавном лингвисти, са А. Белићем на челу, затим М. Лалевић, М. Московљевић, Б. Томић, уз већ споменуте Љ. Матића и А. Арнаутовића. Њима треба додати језичке стручњаке, лекторе медицинских издавачких предузећа (посебно 'Медицинске књиге'), и часописа (водећи је у овоме био 'Српски архив'), који су веома активно и корисно учествовали у творби нашег правилног медицинског језика, усвајајући и ослањајући се на мишљења и ставове усвојене у Терминолошком семинару: С. Миловић, П. Церовић, П. Стевановић, У. Џонић, С. Белић, а касније А. Дапачевић, В. Ристић, Ј. Барић-Јеремић, М. Медић и др." (Ђорђевић 1987: 87).

Задаци Терминолошког семинара су „били одржавање дискусијских састанака, веома посећених, на коме су медицински стручњаци и термино-

лози у заједници с лингвистима, расправљали о проблемима нашег медицинског језика и медицинским терминима. Плодне дискусије и закључци су потом претакани у наш писани и говорни медицински језик, посредством лектора, редактора и писаца књига и радова, наставника и њихових сарадника, и уредника медицинских часописа" (Ђорђевић 1987: 87). Семинар је у вези с медицинском терминологијом давао савете медицинским писцима, наставницима и асистентима, посредно и студентима медицине.

С. Ђорђевић у два наврата сведочи о приспећу Батутове грађе у Терминолошки семинар:

> „Сви ми који смо радили у Терминолошком семинару, видели смо тада кутије. Било је очигледно да су биле донете из просторије која је претрпела бомбардовање: биле су прекривене прашином од малтера, иако се могло претпоставити да су биле делимично очишћене одмах по изношењу из просторије где су биле. Костић нам је објаснио да су оне остале неоштећене у стану проф. др Батута одн. др Недељковића, да је стан био оштећен бомбом (или гранатом, нисам сада сигуран). Сем што су остале неоштећене, оне су остале заклоњене, да им киша ни снег нису нанели оштећења. Биле су практички у неприступачном месту у рушевини. Стан односно зграда се нису одмах оправљали, па је њихова незаштићеност дуго трајала. Сматрао је чудом да су релативно добро сачуване кутије и у њима листићи. Неке кутије су биле добре, неке дотрајале, од картона. Листића је било разних величина и од разне хартије. Сећам се да су неке биле исписане на листићима добијених сечењем новина. Очигледно је било да је било неопходно одмах приступити раду на сређивању.[76] Наравно, прво чишћењу од прашине малтера, а затим хитној рестаурацији оних листића који су остављали утисак да не могу трајати. Уколико је Батут почео да их пише 1879. год., било их је заиста старих, вероватно и из тог доба, јер нисмо добили утисак да су стари листићи грађе били обнављани. Било је очигледно да су били писани у разна времена" (Ђорђевић 1987: 84).

И годину дана касније:

> „Сви који су били сарадници у Терминолошком семинару, међу којима и писац овог рада, могли су тада видети донесене кутије. Биле су још прашњаве од малтера, иако су вероватно већ претходно биле чишћене. Неке су картонске кутије биле добре, неке дотрајале. Листића је било писаних на разним врстама хартије и различитих величина, неких начињених од хартије од новина" (Ђорђевић 1988: 136–137).

Први састанак Терминолошког семинара Медицинског факултета „одржан [је] 3-XI-1951 год. и на њему је управник Семинара проф. др Александар

---

[76] „Док се свестрано не обради целокупна терминолошка грађа покојног др Батута, ми не можемо да продремо ни у сву тајну његових начела, нити смемо прибећи ненаучним уопштавањима његовог дела" (Арнаутовић 1961: 155).

Костић говорио о задацима Терминолошког семинара. Он је издвојио три области његове делатности: рад на међународној (латинској) медицинској терминологији, рад на правилном транскрибовању страних термина на наш језик и рад на стварању наше народне медицинске терминологије. [...] У трећем делу свог излагања проф. др Костић је подвукао важност рада на стварању наше народне медицинске терминологије. Он је нарочито указао на велико богатство нашег језика и навео примере како у нашем језику за један медицински појам некад има двадесет и више израза. Као најважнији посао треба сматрати израду нашег званичног медицинског речника" (*Из Терминолошког семинара...* 1952: 83).[77] На четвртом састанку Семинара, који је одржан 9. фебруара 1952. године, „Александар Арнаутовић изложио је историјат настајања лексиколошке грађе проф. др Милана Јовановића-Батута. Грађа се налази делимично сређена у просторијама Терминолошког семинара и стоји на расположењу заинтересованима. Изложен је принцип досадашњег сређивања и изнет план за настављање овог посла. Подвучен је значај који ова грађа има за нашу медицинску терминологију. Проф. др Александар Белић је изложио своје погледе на ову речничку грађу. Сматра да грађу треба најпре средити, затим проверити па груписати у неколико разних праваца. Поред тога мишљења је да треба и даље радити на сакупљању народних медицинских термина, и на употпуњавању постојећих збирки" (*Из Терминолошког семинара...* 1952: 199).[78]

С. Ђорђевић у извештају о раду Терминолошког семинара из 1951. године каже:

> „1. Припремљено је издање Медицинског речника проф. др Александра Костића, који ће обухватити термине на нашем, латинском, француском, енглеском, немачком и руском језику. Радови су у завршној фази и речник се налази непосредно пред штампом. 2. Убрзани су радови на сређивању огромне терминолошке оставштине проф. др Милана Јовановића-Батута, и посао око сређивања тих термина је већ поодмакао, тако да се грађом већ могу служити заинтересовани. [...] Необично је био плодан један од последњих састанака, на коме је активно учешће, поред еминентних терминолошких стручњака, узео претседник Српске академије наука проф. др Александар Белић" (Ђорђевић 1951: 315).[79]

---

[77] Како ћемо касније видети у извештају Терминолошког семинара, *Медицински речник* је био већ припремљен за штампу 1951. године.

У вези са српском медицинском терминологијом на састанку је представљен читав низ дијалектизама за појам *diaphragma*. Између осталих лексикографских издања помиње се и Батут са својом Матичином *Грађом* и примерима из тог речника. За дати појам усвојена је реч *пречага*. „Ради обезбеђења скупљања и проверавања наших медицинских термина у самом народу Терминолошки семинар је замолио неке колеге, који су са службом у унутрашњости наше земље, да се приме за дописнике. [...] Моле се и друге колеге из унутрашњости да се јаве Терминолошком семинару, ако желе да на овом послу раде" (*Из Терминолошког семинара...* 1952: 87).

[78] Последњи састанак (пети) одржан је 1. марта 1952. године.

[79] А. Белић је присуствовао неким састанцима Терминолошког семинара.

На другом месту појашњава стање грађе у Семинару:

> „Тако су се у Семинару нашле, сем других терминолошких материјала (из Његоша, Вука, књига наших старих природословаца), и две грађе у листићима. Костићева грађа је била већ добро сређена, по словима, на пет језика, и Батутова грађа, још у сировом стању, објашњена латинским и немачким терминима. Ми смо сву Костићеву грађу у Семинару били припремили и обрадили, тако да је он могао одмах користити за његов 'Медицински речник', чије се I издање појавило 1956. год." (Ђорђевић 1987: 85).[80]

С. Ђорђевић даје веома занимљиве опаске, можда кључне у разрешењу судбине Батутовог материјала:

> „Када је сређивање грађе било завршено, поставило се питање да ли да се материјал изда у виду *Батутове* грађе, или да се грађа унесе у ново издање 'Медицинског речника' *А. Костића* и напише да је за допуну коришћена *Батутова* грађа" (Ђорђевић 1988: 137).

И ово:

> „Постављало се питање, да ли да Батутова грађа остане у стању каква је, тј. као сирова грађа, и да се таква, сада сређена, у листићима, ставља на располагање свима које интересује медицинска терминологија, у првом реду наша. Или да се, ако се овај речник не изда, грађа унесе и искористи за ново издање Костићевог речника, да се оно знатно прошири и допуни, и да се у њему напише да је за допуну искоришћена Батутова грађа" (Ђорђевић 1987: 85).[81]

Када је А. Костић пензионисан 1952. године,[82] за вршиоца дужности управника Терминолошког семинара постављен је Александар Арнаутовић. С. Ђорђевић тврди да је одлуком декана 1965. године[83] угашен Терминолошки семинар, док М. Одавић каже да продекан „проф. др Иван Станковић потписује његово решење о престанку рада Терминолошког семинара Медицинског факултета" (Одавић 2005: 148).[84]

---

[80] Више је него јасно да је *Медицински речник* радио тим људи а не А. Костић сâм.

[81] Звучи нелогично да су две грађе биле одвојене и да је постојала дилема око уношења Батутове грађе у *Речник* (могле су бити одвојене једино језички, не и речнички), поготово што је ту дилему прекинуло гашење Семинара. Ако је речник био спреман за штампу већ 1951. године, он је концепцијски био уређен тако да обухвати обилну српску дијалекатску лексику коју је Батут био прикупио.

[82] „Ја нисам удаљен с факултета, него сам испунио услове за старосну пензију и због тога ми је престала служба" (Костић 1954).

[83] Ово је грешка. У резимеу рада пише да је Семинар угашен 1955. године. На другом месту С. Ђорђевић каже: „*Терминолошки семинар* је, на жалост, престао да ради 1956. год." (Ђорђевић 1981: 1677). А. Костић такође тврди да је Семинар укинут 1956.

[84] С. Ђорђевић каже да је продекан И. Станковић потписао решење уместо декана.

„Декан Спужић[85] писмено позива проф. А. Костића 24. априла 1952. да истога дана преда Терминолошки семинар, и да одмах уклони неколико стотина хиљада цедуља са медицинским терминима, које је проф. Костић записивао припремајући Медицински речник. Проф. А. Костић писмено протестује Декану Спужићу, да је дан раније (25. IV 1952) спречен да уђе у Институт да узме личне ствари и рукописе. Сутрадан (26. IV 1952) дозвољено је др Костићу да изнесе личне ствари, уз присуство службеника Медицинског факултета, који су контролисали и записивали шта износи, уз извињење, да списак морају предати Декану Спужићу" (Костић В. 2004: 84–85).[86]

„Целокупну грађу, документацију и печате узима Библиотека Медицинског факултета, чији је председник Одбора тада био проф. др Матија Амброжић, а управник гђа Лела Меворах" (Одавић 2005: 148). Слично тврди и С. Ђорђевић: „а све што се у њему [у Семинару – прим. аут.] налазило, и *Батутова* грађа, смештено под надзор у Библиотеку Медицинског факултета ради чувања" (Ђорђевић 1988: 137). Занимљиво је да у резимеу рада ова тврдња стоји мало другачије формулисана: „све што се у њему налазило, па и Батутова грађа, предани су на чување Библиотеци Медицинског факултета, где се налазе и данас." Да ли је под временском одредницом *данас* С. Ђорђевић мислио на тренутак у коме пише рад (1987. година) или се само позвао на тврдњу А. Костића – „где се и сада налази" (1971. година) – не можемо знати. Годину дана раније С. Ђорђевић каже да је дилему око (не)уношења Батутове грађе у *Медицински речник* „прекинула одлука Деканата да се Терминолошки семинар укида. То је било 1956. год. Све што се налазило у Терминолошком семинару, и Батутова грађа, исељено је из просторија где се налазио Семинар, и смештено ради чувања под надзор Библиотеке Медицинског факултета" (Ђорђевић 1987: 85).[87] Треба истаћи

---

[85] Владимир М. Спужић (1893–1982), лекар, редовни професор Медицинског факулета у Београду, редовни члан САНУ. Био је сарадник А. Костићу на *Великој медицинској енциклопедији*.

[86] „Ја сам питао Митру Митровић, министарку, зашто су то урадили, она је Ужичанка, 'вјешта'. Наравно, сазнао сам како је то урађено, према верзији поштованог и драгог, бескрајно даровитог професора Александра Ђ. Костића: позван је био у министарску канцеларију, лијепо дочекан и, чак, био задовољан!" (Калезић 2005: 159). Митра Митровић (1912–2001), носилац Партизанске споменице, била је председник Савета за просвету и културу Владе НР Србије и директор Савезног завода за школство; иначе супруга Милована Ђиласа. Вероватно је А. Костић постигао одређен договор с властима – пре свега мислим на рад на *Медицинском речнику* и лексикографски материјал – иначе не би изашао задовољан с тог састанка.

[87] А. Костић не би могао завршити речник да је сва грађа завршила у Централној библиотеци Медицинског факултета. Без тога је било немогуће урадити посао. Сав речнички материјал морао је бити негде склоњен за наставак посла, а библиотеци су можда биле предате неке књиге, печати и друга документација Семинара, али не и документација *Медицинског речника*. Иако је Семинар званично био угашен, послови сигурно нису

да С. Ђорђевић, између осталог материјала и документације Терминолошког семинара који су запримљени у Библиотеку Медицинског факултета, једини помиње Батутову грађу. То не чине ни А. Костић, ни М. Одавић.

Своје мишљење о Батутовим разлозима за необјављивање речника даје детаљно С. Ђорђевић, сведок збивања у Терминолошком семинару:

> „Приликом једне дискусије у Терминолошком семинару 1954. год. о разлозима зашто *Батут* није објавио свој речник, појавило се питање да ли му можда није била понуђена задовољавајућа материјална компензација (А. Арнаутовић). Реплика на ово питање (А. Костић) је била да вероватно то није био разлог, јер је понуђена свота од стране Министарства народног здравља (коју је био обезбедио С. Иванић) била прилична, јер се на сваки начин желело да се речник објави, али да по свој прилици *Батутова* грађа није била још припремљена тако да би могла бити штампана као речник, већ је била само у облику недовољно приређене и сирове грађе. То је доказало и стање *Батутове* грађе коју је добио Терминолошки семинар пошто је била одкупљена од *Батутових* наследника од стране Медицинског факултета. Ово објашњење је тада било прихваћено као плаузибилно,[88] а вероватно да је и било сасвим тачно. Сређивање *Батутове* грађе од стране *А. Арнаутовића* се кретало у смеру стављања картотечних листића у употребно стање за потребе заинтересованих, а не и с циљем да се то објави као речник (могла је да буде објављена у облику грађе, не као речник)" (Ђорђевић 1988: 140).[89]

С. Ђорђевић се поново осврће на наводно Батутово одбијање сарадње с А. Костићем и Терминолошким семинаром и износи једну тврдњу која прилично буни:

> „Али, *А. Костић* нас је обавестио да је *Батут* одбио сарадњу са Семинаром, иако је био изабран за руководиоца. Шта се одиграло? Зашто

престали тек тако: „Проф. Костић је на проблемима медицинске терминологије и језика радио даље и после укидања Терминолошког семинара (1956), сарађујући све до своје смрти са својим сарадницима из Терминолошког семинара" (Ђорђевић 1983: 526). Без обзира на сукоб с комунистичком влашћу и пензионисање, А. Костић ипак није био изгубио све контакте и углед: „Проф. др Костић је био председник Комисије за медицинску терминологију Српске академије наука и уметности, председник Одбора за научну медицинску и биолошку терминологију Научног друштва за историју здравствене културе Србије, стални сарадник часописа 'Српски архив за целокупно лекарство' Српског лекарског друштва, а сарађивао је по питању медицинске терминологије с међународним форумима, друштвима и часописима" (Ђорђевић 1983: 527).

[88] *Плаузибилан* 'уверљив, прихватљив'.

[89] Ово доказује да је А. Костић био присутан у Семинару и после 1952. године, када је званично пензионисан. С. Ђорђевић у том тренутку (1954. године) није знао за Батутову другу *Грађу* (у којој је сам Батут говорио о тој теми). Сигурно је био изненађен постојањем и каснијим открићем Батутове друге *Грађе* као подлоге за његов речник, а овде наводи само расправу о грађи, за коју се знало да ју је Батут поседовао и стално проширивао.

> у овом свом тексту Батут сматра, да Семинар не постоји и не ради, а А. Костић нас обавештава да је Савет тада донео одлуку о образовању Терминолошког семинара, да је изабрао Батута за управника, али да се Батут овог није прихватио, тако да се 'Рад на терминологији одвијао на мом институту и под мојим руководством' [цитира А. Костића – прим. аут.]?" (Ђорђевић 1988: 142).

Одговори на ова питања веома су једноставни, чудно је да их аутор не види. Пре свега, Батут није никад изабран за руководиоца Терминолошког семинара нити А. Костић то овде тврди. Он је, како каже, основао Семинар (али не говори да је то било тек 1937. године), „коме би управник био, наравно, Батут". Дакле он га је, наводно, желео на тој функцији. Батут је своју другу *Грађу* писао пре датума објављивања – пре 1925. године, а Професорском савету предложио је у почетку рада Медицинског факултета (1920. године, у време када је био декан) оснивање терминолошког семинара. Стога је логично да Батут тврди (не сматра) да такве установе на Медицинском факултету још нема, јер у тренутку писања предговора другој *Грађи* то тело заиста не постоји. Замагљује се стварна истина – а то је да је А. Костић преотео Батуту идеју о оснивању Семинара и његовој улози, употребивши своју позицију и статус, и тек много година касније покушао да оправда Батутово одсуство с пројекта. С. Ђорђевић није поставио права питања.

На крају свог другог рада о Батуту С. Ђорђевић логично закључује:

> „Анализа рада *Батута* на медицинској терминологији [...] указује да је он овом послу пришао као научник поставивши принципе којима се он са̂м служио, али који су били и основа формирања и принципи рада Терминолошког семинара Медицинског факултета [...]. Батут је уживао глас стручњака и научника који се бави медицинском терминологијом, имајући велики углед, мада посао није довео до краја, не завршивши прикупљање грађе и штампање 'Медицинског речника', што је свакако од велике штете" (Ђорђевић 1988: 144).

Бактериолог у пензији Славица Жижић Борјановић (радила је у Институту за јавно здравље Србије „Др Милан Јовановић Батут" и бавила се Батутом у својим радовима) љубазно ми је показала руком писане папире из Батутове заоставштине.[90] Папире је руком исписао и потписао Љубомир Недељковић (Сремски Карловци 1898 – Београд 1983), унук Батутове сестре,

---

[90] Како казује С. Жижић Борјановић, те папире је нашао бачене код старе војне болнице у Београду др Будимир Павловић (1929–2015), некадашњи кустос Музеја српске медицине у Српском лекарском друштву, у корици с документима с насловом Живот и дело (датирано 1. јануар 1941). Ту документацију уредио је Љ. Недељковић, а односила се на Батутову заоставштину. Б. Павловић је чувао тај материјал у Музеју до његовог припајања Музеју науке и технике, онда га је поклонио С. Жижић Борјановић, која је много о Батуту писала и снимила кратки филм о њему. Овом приликом захваљујем јој се на свесрдној помоћи коју ми је пружила током писања овог рада.

иначе специјалиста неуролог, који му је помагао око сређивања радова, објављених и необјављених. Овде дајем препис тих папира.

Папир 1:

„На св. Саву 27. I. 1930. г. мој деда проф. др Милан Јовановић-Батут исприча ми следеће: октобра 1867. професор (Hyrtl) медицинског факултета у Бечу приказивао је при предавању из анатомије студентима скапулу (scapula). Батут се при томе запитао 'а како се српски каже скапула'? То му је дало повода за сакупљање медицинских речи и израза из свих крајева српског народа. Тако је он за време свога дугог живота (93 год.) сакупио огроман материјал српских медицинских речи и израза, од преко 81.000 листића, језично и медицински комплетно обрађених и спремљених за штампу.

[напомена на дну стране – прим. аут.]

1971 г. при октобарској републ. награди у 'Новостима' – вечерњим др [Александар – прим аут.] Костић је рекао да је као медицинар – кроз Албанију почео са скупљањем."[91]

Папир 2:

„На првим часовима нормалне анатомије код проф. Хиртла у Бечу, 22. X. 1867. тадањи медицинар Милан Јовановић-Батут узео је у руку 'scapulu' (плећну кост) и запитао се како би се немачки назив 'Schulterblatt' за ту реч изразио на српском језику. Од тога доба па све до смрти скупљао је и обрађивао све српске медицинске речи и изразе, т. ј. терминологију и у потпуности припремио за штампу 'Српског медицинског речника'. 1933. г. др Александар Белић није успео да тај материјал преузме за Срп. Ак. Наука за употребу при изради 'Српског Речника',[92] али је то злоупотребио др Алекс. Костић за штампање свога медицинског

---

[91] Проф. др Александар Ђ. Костић добио је – из области биолошко-медицинских наука – Октобарску награду 21. октобра 1971. године за друго издање *Медицинског речника*. Као трупни лекар III батаљона VI пука Дринске дивизије са српском војском прешао је преко Албаније до Крфа. У *Вечерњим новостима* од 28. октобра 1971. године изашао је чланак под називом *Скупштина „не дира" одлуке жирија*. Овде се преноси изјава Јосипа Папића, секретара Скупштине Београда: „Поједини грађани, незадовољни одлукама одређених жирија, обратили су се писмима или преко новина Скупштини града, да се не доделе награде извесним ауторима или да се испита рад жирија и утврди степен одговорности његових чланова" (4).

Вечерње новости од 16. октобра 1971. на целој 11. страни донеле су обавештење о награђеним научницима – добитницима Октобарске награде. Деветорица су представљена фотографијом и краћим разговором. Први је професор др Александар Костић: „Речник је круна педесетосмогодишњег рада. Прву картицу сам написао као студент медицине. Неке делове сам носио са собом на путу кроз Албанију, за време првог светског рата на Крф, па у Солун. Њиме сам хтео у међународној терминологији да извршим регенерацију термина..."

[92] А. Белић и М. Ј. Батут већ су пре били сарађивали. Као секретар Српске краљевске академије А. Белић је 1929. године био ангажовао Батута да за потребе Академије учествује

речника, а да Батута није ни споменуо.[93] То ми је све познато, јер сам у много махова помагао своме деди – Батуту при сређивању те грађе, од које је било 1933. г. нешто преко 73.000 речи и изрека, сређених и редигованих за штампу, а сем тога било је још преко 20.000 листића које је требало по азбучном реду убацити.[94] Сав тај материјал преко мин. рада (началник Џуверовић)[95] а под великим притиском преузео је проф. др Ал. Костић за Срп. Акад. Наука. Ту је углавноме био један црни ормарић са по 4 фиоке, свака у два реда а дужине око 70 cm., а поред тога један сандучић око 40 x 80 cm. а висине око 30 cm, као и неколико кутија (две и од коцки шећера) све пуно тог обрађеног материјала, што је у ствари било Батутово 'Животно дело'

Београд, 14. I. 1972. др Љубомир Недељковић."[96]

А. Ђ. Костић 1956. године објављује прво издање монументалног вишејезичког *Медицинскоӣ речника* (Костић 1956).[97] Цео речник има укупно 41 000 речи,[98] подељен је на више целина: *лаѿинске речи* обједињене су у латинском речнику (15 000 речи), иза латинске речи даје се грчка одн. латинска етимологија, затим долазе називи на енглеском, немачком и француском, после тога српска транскрипција, а након ње „налази се термин на нашем језику, термин, који, по нашем мишљењу, најбоље одговара томе појму. Има случајева где такав термин засада нисмо успели да пронађемо,

---

у рецензији за дванаест дела која су доспела на конкурс за награду из Задужбине Димитрија Стаменковића, трговца и великог просветног добротвора.

[93] Батут је ипак, као што ћемо видети касније, поменут у првом и другом издању *Медицинскоӣ речника*.

[94] Претпостављам да ове бројке о количини листића и записа, као и оне с претходног папира, представљају укупан број речи и израза које је Батут прикупио не само на српском језику него и на страним језицима. Тај збир далеко премашује број од 26 000 речи, који се – можда – односио само на српску народну грађу. Знамо да је Батут имао и тзв. одељак страних назива.

[95] Начелник Џуверовић је можда Никола Џуверовић (1917–1999), истакнути послератни политичар (учесник НОБ-а, носилац Партизанске споменице, члан ЦК СК Србије, народни посланик, члан Извршног већа НР Србије, председник Савезне индустријске коморе, савезни секретар за спољну трговину).

[96] „Рђаво искуство" које Батут помиње у интервјуу *Правди* вероватно се односило на предратне покушаје отуђивања („откупа") грађе и могуће покушаје уплива А. Костића у те послове, који су касније могли бити представљени као одбијање сарадње од стране Батута.

[97] Овај речник својом обрадом и корпусом припада, свакако, врсној српској медицинској лексикографији. О њему С. Ђорђевић каже: „[...] наш најискуснији медицински терминолог Александар Костић, прихвативши низ усвојених ставова у медицинском језику, унео је најважније резултате из рада *Терминолошкоӣ семинара*, у свој велики '*Вишејезички медицински речник*' 1956. год., који је речник био у ствари један од највиднијих и најкориснијих резултата рада *Терминолошкоӣ семинара*. [...] У најважнији део овог речника спада преко 40 страница увода, у које су уткани ставови утврђени дугогодишњим радом и дискусијама у *Терминолошком семинару*" (Ђорђевић 1981: 1677–1678).

[98] У поговору А. Костић каже да број речи знатно прелази цифру од 41 000 и да се број страних речи пење преко 65 000.

нити да га створимо" (Костић 1956: 8), затим следи (на српском) кратак опис значења термина, те списак српских синонима: „Где год поред наведеног нашег назива, има још и других, синонимних, ми их наводимо на крају (под ознаком син). Њихов број је некад врло велик и ми смо их навели чак и кад су провинцијализми, да би читалац из сваког краја могао да нађе реч која се за тај појам у одређеном језичком подручју употребљује" (Костић 1956: 8);[99] *енглеске речи* обухваћене су у енглеском регистру – речнику (5000 речи); *немачке речи* у немачком регистру – речнику (7000); *француске речи* у француском регистру – речнику (4200) – страна лексика само се упућује на латинску (или на енглеску, ако латинске нема; уз српско појашњење), чиме ови делови имају обележја регистра; и на крају *српске речи* у оквиру српског регистра – речника (6000), где се „налазе [...] само чисто наше речи, јер смо сматрали за излишно да у њему наводимо и наше транскрипције страних речи, пошто би то много увећало обим речника" (Костић 1956: 8), упућује се на латинску реч; речник садржи и *епонимни речник*, тј. речник термина који су везани за имена одређених аутора (3800).

У невеликом предговору речника, у прва два (већа) пасуса, текст је исписан у првом лицу множине, док су последња два пасуса (ситнија) писана у првом лицу једнине.[100] Касније, када говори о склопу речника и о његовој употреби, о транскрипцији и изговору медицинских речи итд., такође се служи првим лицем множине. Ово опет наводи на помисао да је *Медицински речник* радио тим аутора, а не А. Костић сâм. Нигде се у речнику, међутим, не спомиње ниједно име сарадника. Када говори о свом раду, А. Костић каже:

> „Проблемом медицинске терминологије бавим се већ 40 година. За то време сам, поред сакупљања и анализе домаће терминолошке грађе, имао прилике да упознам са свих страна проблематику медицинског лексикографског рада уопште, уочавајући многе недостатке и у међународној, латинској терминологији, као и у другим, страним терминологијама, што је за правилну изградњу наше терминологије од највеће користи" (Костић 1956: V).

Пре српског дела речника/регистра стоји кратак текст и појашњење (опет у првом лицу множине) како је бирана наша народна медицинска терминологија:

---

[99] Термин *провинцијализам* овде свакако треба схватити као д и ј а л е к т и з а м. Пажљивим читањем налазимо богату српску дијалекатску лексику (није уазбучена), помало скривену: на пример, за *hymen* 'девичњак' – *девојачки залисак*, *венац*, *перде* и *круна*; за *penis* 'мушки уд' – *пут*, *врсник*, *стид*, *тело*, *срамотник*, *чун*, *лисак*, *ћула*, *реса*, *кита* (у деце), *ћума*, *жужња*, *љуљак* (у деце), *набождарац*, *нарав*, *сик*; за *vagina* 'усмина' – *родница*, *родуља*, *јажа*, *корица*, *провод*, *капија*, *загрија*, *сара*, *крња*, *рукав* итд. Са становишта савременог терминолошког речника и његове намене, односно употребе, непотребан је оволики број дијалектизама.

[100] Прави се јасна разлика између ауторског *ми* и *ја*.

„[...] даје се, као прва, она наша реч која се нама чини као најподеснија и најтачнија, али се, за њом, дају и сви они синоними који у нас за тај појам постоје. То не значи да смо учинили најбољи избор: током времена и употребе он ће се или потврдити и усталити, или ће се изменити и заменити. У том погледу претстоји за наше терминологе велики и обиман посао."

Затим у следећем пасусу А. Костић коначно помиње оно што нâс овде највише занима:

„Поред многобројних личних података о нашим народним терминима, врло корисно нам је послужила и обилна терминолошка грађа проф. М. Јовановића-Батута. Али се тек из ње може видети колико је колебање у употреби појединих термина и како је потребно тачно проверавање предложених термина на самом терену, уз њихову ближу језичку анализу, пре него што би се коначно увели у нашу медицинску терминологију" (Костић 1956: између 612. и 613).

На крају књиге, пре поговора, А. Костић даје списак литературе и кратак текст, где опет помиње Батутову грађу:

„При изради овога речника служио сам се, сем лично сакупљених података, података из обилне рукописне терминолошке грађе Проф. М. Јовановића Батута, и података из многобројних старијих и новијих медицинских публикација на нашем језику (нарочито из часописа, уџбеника, научних и популарних медицинских књига), још и овим речницима [следи списак речника – прим. аут.]" (Костић 1956: 759).[101]

Друго издање *Медицинскоī речника* из 1971. године (Костић 1971а) као новину доноси италијански и руски речник (не помињу се више регистри него само речници). Сада *Речник* има преко 100 000 речи (латински речник 15 800, немачи речник 18 000, енглески речник 13 700, француски речник 15 000, италијански речник 15 500, руски речник 14 700, српски речник 6000, епонимни речник 4200). У обимнијем предговору (писан је 1970. године) него у првом издању А. Костић даје неке податке који веома збуњују:

„Како се између I и II издања овог речника навршило 50 година (1963) – [овде стоји следећа напомена, прим. аут.]: У тренутку објављивања II издања навршило се 57 година[102] – од почетка рада на овоме

[101] А. Костић – на оба места где помиње Батутову грађу – прво истиче своје личне податке о нашим народним терминима (који су преузети из извора које 1931. године наводи у *Срūском архиву*, св. 4), па тек онда Батутову обилну рукописну терминолошку грађу. Занимљиво је да ни на једном месту не објашњава како је дошао до те грађе, која је после Батутове смрти постала власништво Батутовог унука Љ. Недељковића.

[102] Ови подаци су веома збуњујући и чудни. Као датум првог издања А. Костић произвољно узима 1913. годину, а као датум другог издања – нејасно је зашто – 1963. годину,

> речнику, нека нам је допуштено да се с неколико речи осврнем на тај мали јубилеј, а нарочито на мало необичан ток догађаја који су претходили I издању" (Костић 1971а: V).

Затим аутор износи читав низ невероватних догађаја, који имају призвук митског предања:

> „Прву картицу за овај речник исписао сам 1913. год., као студент медицине, када сам положио прве испите из анатомије.[103] И, тако, чим бих што научио из медицине на страном језику, у мени се јављала потреба да одмах пронађем прикладну реч на нашем језику. Када бих је пронашао, одмах бих је исписивао на картицу.[104] Картице су се зато брзо умножавале. Када сам 1914. год. мобилисан, картотека је већ садржавала приличан број термина. Понео сам је у рат. Истина, средина за рад се одједном битно изменила: уместо мирних слушаоница и поређаних школских клупа, лабораторија и клиника – ратна врева, бучне војне болнице, санитетски возови, покрети трупа, бојно поље. Уместо унапред предвиђених школских програма – непредвиђена збивања школе живота и лекције смрти. Однет и ношен ратним вихором, суочаван сам пуних 5 година, из дана у дан, са снагом живота и с неумитности смрти, у ратном метежу, у напредовању и одступању, и дизању и падању. Доживљавање медицине је без престанка било аутентично и непосредно, у најснажнијем виду, и тражило је за свој пуни изражај посебан језик. Зов за људском речи никад није толико вапио. Моја картотека се богатила и селила с краја на крај земље у пламену и у епидемијама. А онда је дошла тешка 1915. година и повлачење кроз Албанију.[105] Настале су незапамћене патње за појединца и за цео народ. Напуштало се рођено тло и пошло се у неизвесност, у беспуће и кроз гудуре. Спасавала се гола душа. Бирало се преч од пречега. Није се бацало само оно без чега се заиста није могло.

коју напоменом коригује у 1970. Не помиње се година првог издања (1956). Аутор ове године очито сматра почетком рада на тим издањима.

[103] Случајно или не, ова прича неодољиво подсећа на Батутову биографију, који је имао само 20 година када се као студент медицине на часовима анатомије код професора Хиртла почео занимати за нашу народну медицинску терминологију. А. Костић је 1913. године такође имао свега 20 година. Занимљиво је да А. Костић с овом причом излази тек 1971. године у јавност, а текст је писао претходне године.

[104] Помало наивно звуче ове речи А. Костића. Просто је невероватно да је студент медицине с 20 година без искуства (језичког, медицинског и животног) умео да пронађе српску „прикладну реч" без увида у стање на терену и без консултације с речницима. Зна се како је и колико дуго Батут скупљао своју дијалекатску грађу.

[105] Тешко је поверовати да је у ратним условима и страхотама млад човек са завршеним курсом за трупног лекара имао времена и могућности да записује грађу, богати картотеку и води рачуна о њој, поготово што је у епидемији трбушног тифуса 1915. године и сâм боловао од те болести. Овај део приче опет подсећа на Батута: зна се да је Батут своју библиотеку, грађу и рукописе носио у рат и да је 1915/1916. одведен у Бугарску, када је његова имовина растурена.

Као такву својину прогласио сам картотеку свога речника.[106] У једном сандучету, које и сада чувам, преносио сам је са својим најнужнијим стварима. Кроз Албанију картотеку је преносило једно доброћудно магаре.[107] Када је и оно посустало, преко фашина на путу за Драч, и заувек остало у мочвари, тај драгоцени товар сам братски поделио са својим болничарима. Тако је грађа за Речник, уз наше највеће муке и сталне стрепње, доспела до Јадранског мора, а затим узбурканим морем на Крф и, најзад, с васкрсењем наше вере у победу, на Солунски фронт. Тамо је била сведок најтежих и најславнијих борби, па је преко Кајмакчалана доспела под Соколац и Рововску косу, где је остала све до пробоја фронта. Целу 1917. год. и добар део 1918. год. провео сам, без обзира на штектање митраљеза и фијукање граната, у најинтензивнијем, скоро испосничком раду. Међу добровољцима из свих крајева Југославије налазио сам неисцрпну језичку ризницу, у прашумском црногоричком горју на висини од 1800 м или у кањону Белих вода. У вечери, поред ватре, проводио сам време у скоро ритуалном проналажењу, проверавању и одабирању речи, окружен својим помагачима. Резултати су били плодоносни. По пробоју Солунског фронта тако обогаћен рукопис Речника[108] понова сам вратио у ослобођену земљу, а одатле у Француску, камо сам отишао да завршим студије.[109] Разуме се, тамо је речничка картотека обилно допуњавана, нарочито изразима из других језика: речник је узимао све више полиглотски карактер.[110] Тако умногом дотерану и обрађену картотеку опет сам вратио 1921. год. у отаџбину и, по моме избору за наставника, одмах сам почео коначно сређивање грађе, нарочито после оснивања Терминолошког семинара (1924. год.) при моме Институту.[111] За време окупације

---

[106] Овде А. Костић први пут назива ту картотеку речничком, што значи да је већ тада, 1915. године, у 22. години живота и у „ратном метежу", док се „спасавала гола душа", с рањеним и болесним војницима, за две године прикупио грађу за будући речник. Да је сваки дан две године у мирнодопским условима радио само лексикографске послове, у ери интернета, и да је имао доступност већој библиотеци, с тимом сарадника око себе, који би прикупљали материјал и на терену – није могао скупити грађу за такав речник.

[107] Ову легенду о магарету А. Костић је описао у једној својој приповеци с ратишта. О томе и о сандучету нешто више речи биће касније.

[108] Овде је материјал већ прерастао у рукопис речника.

[109] О А. Костићу као студенту у *Лекару* се, између осталог, могло читати и ово: „Г. Александар Ђ. Костић је ванредни професор хистологије на београдском медицинском факултету. Додуше, за време медицинских студија у Монпељеу био је у сталном непријатељству са овом можда најдосаднијом граном медицине, јер га је професор морао да замоли да се по други пут јави за испит из хистологије" [Антић 2013: 298]. Затим и ово: „Овај је предмет толико изучио и – заволео, да је по повратку у земљу убрзо постао – његов наставник југословенском медицинском подмлатку. Зашто да не? Кад многи без основне школе могу да лече болешћу истрошене људске организме, откуда не би било логично да некадашњи рђав ђак једног предмета из медицине не постане његов најбољи познавалац?" (Антић 2013: 298).

[110] Идеја коју је М. Ј. Батут био јавно изнео 1925. године, изашавши с јасном концепцијом медицинског речника.

[111] Опет Батутова замисао по оснивању Медицинског факултета. Занимљиво је да А. Костић својата институт који је основао.

> од 1941. до 1945. год., удаљен с Факултета и пензионисан, интензивно сам се посветио раду на Речнику. Одмах по ослобођењу рад на Терминолошком семинару оживео је још у већој мери. У томе су ме добровољно помагали медицинари Слободан Ђорђевић и Илија Маринковић. Доцније се др Слободан Ђорђевић примио и за добровољног секретара Терминолошког семинара. Откупљена је и терминолошка грађа проф. дра М. Јовановића-Батута,[112] чијег се срећивања примио др Александар Арнаутовић. Најзад, 1956. год. објављено је I издање овог речника, као плод дугогодишњег рада, а, ево, сада, 14 година касније, појављује се и његово II, знатно проширено и допуњено издање" (Костић 1971а: V–VI).[113]

Један од сарадника А. Костића на другом издању *Медицинскоī речника* Миле Медић (1933),[114] српски књижевник, који се иначе бави и српским језиком у медицини, каже да је дијалекатска лексика у *Речнику* заснована „делимично на властитој [А. Костића – прим. аут.] грађи и претежно на грађи коју је прикупио Батут" (Медић 2000: 80). М. Медић је био лектор, касније и уредник у Медицинској књизи, издавачу прва два издања овог речника. Потписан је као лектор другог издања. За професора Костића он пише: „Уводећи наш језик у просторе медицинских наука, проф. др Костић је трагао за постојећим, живим народним речима, стварао речи ако их није могао наћи, проширивао значење многих речи из свакодневног народног живота на медицинске појмове. У томе је он без премца, по томе се он може назвати Вуком нашег медицинског језика" (Медић 2000: 92). Разговарао сам с њим, радо се присећа сарадње с Костићем, сматра то великим и занимљивим искуством, али после толико година у живом разговору није, међутим, имао лепих речи за професора. Каже да је био саможив човек склон компилацијама, да није марио за туђе савете и мишљења, да је причао легенде о себи, да је био обичан трговац, да је знао добро себе да промовише итд.

Понесен искуством у раду с А. Костићем и сопственим занимањем за домаћу реч у домаћој медицини, М. Медић је објавио свој *Медицински речник* (Медић 2006). У уводном тексту *Срūски језик у срūској медицини* (уместо предговора) аутор се веома критички осврће на савремено стање српског језика у нашој медицини.[115]

---

[112] Овде А. Костић први пут проговара о пореклу Батутове грађе, дакле тек у другом издању – 15 година касније. Ово место у предговору јесте једини помен о Батуту у целом речнику. Не постоје више она два детаља о употреби обилне Батутове грађе из 1956. године. Занимљиво је што А. Костић говори о откупу те грађе. Видели смо, на основу сведочења Љ. Недељковића, како је награђени аутор *Медицинскоī речника* – највероватније – дошао до те грађе.

[113] Мотив за писање овакве исповести А. Костића вероватно треба тражити у његовој потреби да оправда порекло грађе (да ли само грађе?) и нађе алиби за своје поступке опонашања лексикографског рада М. Ј. Батута.

[114] М. Медић је као лектор и уредник сарађивао с А. Костићем још и на изради *Медицинскоī лексикона* (1968, 1981).

[115] Након смрти А. Костића нико се није бавио језиком у српској медицини.

„Од језика српске медицине сви су дигли руке, и лекари, и језикословци. Свако пише и говори како зна и уме, или како не зна и не уме. Данас не постоје никакве законитости ни начела, а да и не говоримо о правилима у језику српске медицине" (Медић 2006: VII).

Уводећи читаоца у стварање наше медицине и, природно, развој српског народног језика у њој – с краја XIX и почетка XX века, М. Медић похвално говори о нашим најбољим лекарима тог доба:

„Наши стари лекари, оснивачи новије српске медицине, трудили су се да за сваку латинску реч или израз пронађу у нашем језику, у народу, одговарајућу српску реч. Ако нису наишли на такву српску реч, они су покушавали и често успевали да сами створе такву реч у духу српског језика. Тек кад нису могли пронаћи или створити српску реч, прихватали су стране речи. Латинску медицинску терминологију прихватили су за унутрашњу употребу, као начин међусобног споразумевања лекара у оквирима медицинске струке. У јавној употреби, у свим уџбеницима и књигама, на првом месту био је српски језик, а тек на другом месту, испод наслова, у загради, писали су латинске речи. Поред медицинске терминологије било је обавезно и познавање српског медицинског називља" (Медић 2006: VIII–IX).

Затим се оштро обрушава на преименовање назива медицинских установа, на неоправдан уплив стране лексике[116] на нашу медицину и изражава гледиште колико то погубно може бити по народно биће:

---

[116] Није проблематичан само овај слој увезене лексике. Употребљавају се чак неправилни српски облици, неприхватљиви са становишта савремене лингвистике. Један од таквих примера јесте придев *кости́ни* у одређеном виду уместо *косни* 'који се односи на кост', па ћемо тако читати у уџбеницима медицине (па и код М. Медића у његовом *Медицинском речнику*) *кости́на срж*, а не једино исправно *кошта́на срж*. Иако *Правопис српског језика* допушта (без објашњења) равноправно постојање дублета *кости́ни*/*косни* (под утицајем медицинске литературе и због немешања с другим придевом истог облика *косни* 'који се односи на косу[1] и косу[2]') и *кошта́ни* – то није добро решење, јер постоји правило (упрошћавање сугласничких група) у српском језику: *масти́ан-масни* (не *масти́ни*), *части́ан-часни* (не *части́ни*), *пости́ан-посни* (не *пости́ни*) итд., али *прсти́ни* < *прсти́* (не *прсни*; због мешања с *прсни* од *прса*) – *Правопис српског језика*, т. 26в(4), група *сти́н*: нигде се не помиње *кости́ни*, једино у Речнику уз *Правопис*. У *Речнику* САНУ постоје оба облика (*кости́ни* и *косни*; косна је туберкулоза, али срж је коштана). Најстарији извор јесте *Јести́ествословије* Јоакима Вујића (превод с немачког) из 1809. Та је књига препуна русизама и славеносрпских облика, слабо преведених речи, па тако имамо разне облике несвојствених садашњем српском језику (на пример, називи птица: *ти́рско-по́дорожник*, *мали сти́рвин кро́шун*, *ја́тно-кулик*, *снего́-по́дорожник*, *внути́рена домаћа ласта*, *по́лска бре́гуница* итд.). Сва је прилика да су облик са *сти́н* преузели одатле неки речници и аутори те да се касније тврдоглаво задржао у медицинској терминологији. У шестотомном *Речнику српскохрватског књижевног језика* Матица српске има само *косни* (нема *кости́ан*/*кости́ни*) и *кошта́н*. У једнотомном *Речнику српског језика* Матице српске – који је усаглашен с *Правописом* – нема ни *косни* ни *кости́ни*, само *кошта́н*, а тако је и у *Норма́тивној гра́матици српског језика* Матице српске.

„Српски језик у медицини заражен је страним речима. Језиком медицине речено, он је тешко оболео од претеране употребе страних речи. Та зараза уништила је најлепше српске речи у медицини, срж српског језика и његове културе. Нови млади нараштаји српских лекара имаће пред собом велики задатак да поред лечења својих болесника отпочну са лечењем, неговањем и унапређењем српског језика у српској медицини" (Медић 2006: XIII).

Треће издање *Медицинског речника* појавило се пет година касније (Костић 1976). У овом издању српски део речника увећан је четири пута (23 000 речи; број речи у осталим језицима остао је исти), чиме је аутор указао „јасно на прешну потребу да се за многе транскрибоване термине што пре нађу на нашем језику прикладни изрази, што захтева проналажење таквих облика у нашој богатој народној лексичкој ризници (на жалост, недовољно познатој нашим медицинским писцима)" (Костић 1976: V). Пред српски речник А. Костић се јасно и исправно осврће на наше дијалектизме:

„Наш народни језик обилује изузетно великим бројем израза за исти појам. Многе су речи уски провинцијализми, па их ваља подвргнути строгој семантичкој анализи. Међу њима треба одабрати најпогодније, врло обиман посао будућности, када ће бити могућно да се утврди наша коначна медицинска номенклатура. Дотле је неизбежно да се употребљавају и правилно транскрибовани латински термини" (Костић 1976: између 1400. и 1401).

Последња три издања *Медицинског речника* појавила су се после ауторове смрти без измена и допуна. Четврто издање било је само исправљено треће, објављено први и једини пут у два тома (Костић 1987). О судбини овог издања С. Ђорђевић пише:

„Једна од последњих жеља, остављених његовом сину В. Костићу и писцу, била је да се припреми ново IV издање његовог речника, с тим да ауторска права користи син, а да редакцију и прераду 'Речника' (с обзиром да није био актуализован; нису дуго времена у њега уношени нови термини; било је у њему доста ауторских и штампарских грешака; требало је обновити и српски речник, сем страних, итд.) организује и спроведе његов ученик и 40-годишњи сарадник на послу медицинског језика, терминологије и лексикографије, писац ових редова" (Ђорђевић 1987: 85).[117]

У Скоковом *Етимологијском рјечнику српскога или хрватскога језика* има једино *костан*, а у *Рјечнику хрватскога или српскога језика* ЈАЗУ – исто *костан-косна* (поред *кошшан*). Код Вука има само *кошшан*. О овом проблему Иван Клајн каже: „Посебни случајеви су *прстни* [...] и *костни* (< *кост*, прихваћено јер је *косни* наводно од *коса*; за *косни*, међутим, нема стварне потврде у текстовима, а као односни придев од *кост* може се увек употребити *кошшан*, тако да за облик *костни* нема оправдања)" (Клајн 2003: 260).

[117] Као уредник IV издања *Медицинског речника* потписан је Слободан Ђорђевић. Овим се недвосмислено показује да је С. Ђорђевић један од аутора *Медицинског речника*.

Пето издање *Речника* (Костић 1996) доноси занимљив коментар самог издавача:

> „Рад на *Медицинском речнику* започет је током Првог светског рата, када је професор др Александар Ђ. Костић био батаљонски лекар. Сачувана је само III свеска Речника српских медицинских израза, чији факсимил поклањамо корисницима Речника" (Костић 1996: IX).

На самом почетку књиге, пре предговора, налази се једна страница факсимила на којој је негатив фотографије А. Костића и испод тога руком писан текст с насловом *Значај језика*.[118] Ових пет реченица представљају, у ствари, увод у текст *Језик наше медицинске литературе* (Костић 1974).[119] Нејасно је шта је издавач имао на уму када је рекао да поклања факсимил треће свеске речника српских медицинских израза.[120] У шестом издању (Костић 2009) приређивач Војислав А. Костић, син А. Костића, даје следећу напомену: „Последње речи о настајању МЕДИЦИНСКОГ РЕЧНИКА, проф. др Александар Костић, написао је 15. августа 1976. год. као предговор III издању" (Костић 2009: IX). Даље В. Костић пише оно што већ знамо из исповести његовог оца у другом издању:

> „Показујући посебно интересовање за медицинску терминологију, проф. Костић је још као студент на Медицинском факултету у Нансију (Француска), августа 1913. године, почео да прикупља и образује картотеку медицинских израза коју љубоморно носи са собом кроз Први светски рат, прелазећи Албанију и борећи се на Солунском фронту. По завршетку рата и по повратку на студије у Француску 1920. године, допуњава картотеку, да би је коначно донео у Београд 1922. године" (Костић 2009: IX).

Затим даље још и ово:

---

[118] „Језик је, уопште узевши, најмоћније, свеобухватно изражајно средство наше мисли. Само помоћу његове снаге и изражајне моћи оно полеће у највише висине или понире у најдубље дубине. У успешном привођењу у дело свога садржаја мисао у највећој мери зависи од квалитета језика: снажан језик је обогаћује, подиже и храни, убоги је осиромашује и ослабљује, а лош је обезличава и утуљује. Од језика зато зависи да ли ће мисао да живи и траје или да чами и копни. Дакле, колико је важно шта се казује, толико је важно, ако не и важније, како се казује."

[119] Текст у речнику потписао је проф. др Александар Ђ. Костић, с датумом 22. јун 1979. Овако почиње и Костић 1980, чиме је практично обновљена рубрика (*Проблеми медицинске терминологије*) у *Српском архиву* о медицинској терминологији под уредништвом Слободана П. Ђорђевића. Чланке махом потписује А. Костић, доносећи каткад само прерађене верзије својих старих радова.

[120] Нејасно је који је речник у питању, нејасно је о каквој се трећој свесци ради и нејасно је шта и како је сачувано. Овај издавач (Савремена администрација), нажалост, више не постоји, тако да нисам могао сазнати више информација о збуњујућем факсимилу, који очито нема везе с оним што пише у предговору.

„Далеке 1942. године, компјутери су били код нас, и у најбујнијој машти – незамисливи. Отац је започео дефинитивно обликовање на старој писаћој машини ’Ремингтон’, коју је звао ’топовњача’ и на којој је и завршио дефинитиван речник” (Костић 2009: IX).

И на крају речи упозорења:

„Велики зналац нашег језика, патећи због његове запуштености и небриге, још априла далеке 1931. године, свој научни рад ’Проблем наше медицинске терминологије’, завршава драматичним упозорењем: ’Овако неуједначена и хаотична медицинска терминологија право је проклетство за нашу стручну књижевност. Ако не успемо да такво стање у најкраћем року исправимо, проклеће нас – и то с разлогом – наши потомци’” (Костић 2009: IX).

Професор Педагошке академије из Београда Владимир Грујић (Гостивар 1912 – Београд 1983) написао је детаљну књигу о животу и раду М. Ј. Батута (Грујић 1975). У делу о његовом књижевном раду и делима В. Грујић на једном месту каже:

„Знатно времена и труда Батут је уложио на изради медицинско--терминолошког речника. Многе године стрпљивог рада посветио је скупљању израза из народног лексичког блага, захваљујући заинтересованости још као студента медицине на предавањима анатома Хиртла у Бечу. Доста пре другог светског рата Батут је имао исписаних око 76.000 листића народних израза, да би затим број увећао на више од 100.000 листића.[121] Тај велики рад требало је да крунише Батутове напоре на овом сектору” (Грујић 1975: 54).

Овде аутор даје веома занимљиву напомену:

„Казивање Батутовог унука др Љубомира Недељковића, лекара у Београду, септембра 1972, открива да је срећном околношћу, за време бомбардовања Београда 1941, у једној просторији стана сачувана велика терминолошка збирка Батутова, коју је оставио своме унуку, док је остала заоставштина уништена. Др Недељковић добро се сећа да је др Александар Белић пре II светског рата водио разговоре с Батутом о откупу те Збирке од стране Српске академије.[122] Но Батут ју је стално

[121] С. Ђорђевић се пита колико је било речи у Батутовој грађи: „Знамо да се она налазила у *Батутовом* стану, у коме је он живео као пензионер, али нам није познато шта је грађа садржавала (бројно) и да ли је *Батут* њу даље допуњавао” (Ђорђевић 1988: 135). С. Ђорђевић не верује да је Батут знао тачан број листића, нити да је то могао неко други знати, па чак ни Љ. Недељковић. Као лексикограф потврђујем да је веома лако проценити приближан обим грађе у кутијама.

[122] На ово се осврће и С. Ђорђевић: „Познато је да је пре II светског рата *А. Белић* водио с Батутом разговоре да Српска академија наука откупи његов материјал, али да *Батут*

допуњавао. После ослобођења, год. 1947, др Недељковић је био позван да преда Збирку функционерима за културу у Београду, што је он учинио, не баш радо" (Грујић 1975: 55).[123]

У *ТВ новостима* је 1981. године изашао разговор с проф. А. Костићем, који је припремио новинар Жељко Шарчевић (Шарчевић 1981). Овде се заправо само преносе Костићеве речи, без икаквих питања или новинарског уплива:

„О оним најтежим и најстрашнијим доживљајима из првог светског рата писао сам некада давно, под псеудонимом.[124] Касније, током времена, увидео сам да је остало још много сећања [...], која, мислим, заслужују да буду забележена. [...] Све сам то носио у себи годинама и деценијама, радећи множину других послова, а онда сам поново сео да пишем. Тако је настала моја нова збирка приповедачких сведочанстава из првог светског рата, 'Ведрине у олуји'. Рукопис је [...] још дуго лежао у фиоци, не наилазећи на интересовање код издавача. И тек сада [...] треба да угледа света. У одломцима [...] ево једне од тих 35 приповетки [...].

Кад се кроз логор у Сан-Ђованију пронесе наредба за покрет, људи се избезумише од радости: значи, брод најзад стиже. Укрцавамо се. [...]

Али, радост би кратког века, сасвим кратког. [...] јер од брода нема ни помена, него крећемо пешке поред мора, у Драч. [...]

– Има донде, кажу, још око педесет километара: нема нам без два дана. [...] Пут је, кажу, дозлабога лош... управо га и нема, јер залазимо одма' у неку мочвару и пиштољину. Отишли пионири још пре неколико дана да по 'путу' положе 'фашине', јер друкчије не мож' да прођемо...

– Шта су му то сад 'фашине'?

– То су снопови увезаног прућа, па и' ставља'у један поред других: да нам ноге не пропада'у у блато...

Доктор[125] [...] није више имао снаге да своје људе теши. [...] Ишао је поред њих занемео и утучен. Исцрпљени и изгладнели људи су тешко газили преко фашина и сваки час застајали. Многи су остајали да се одморе, али их је то стајало живота. С болом је гледао како се стока заглибљује и остаје у блату. Бездушно би било, опет, тражити од људства да стоку извлачи, кад добар део товара треба они да понесу, иако једва себе носе.

Потајно је са задовољством гледао у једно, успут нађено магаре, које је сад носило неколико стручних књига и картотеку његовог медицинског речника. Да није, пуким случајем, нашао то магаре, одавно би све то морао да баци. Оно се, мало и вижљасто, преко фашина некако

понуду није прихватио, па нам се чини да постоји могућност претпоставци да је Батут грађу допуњавао" (Ђорђевић 1988: 135). Отуд вероватно и претпоставка, о којој говори Х. Барић, да је Батут свој речник оставио Академији.

[123] Овде В. Грујић ублажено мистификује носиоце тог (не)дела.

[124] Псеудоним му је био Велизар Рамски.

[125] А. Костић пише у трећем лицу, доктор је он.

сналазило. Али, једног тренутка, оно ипак пропаде својим ножицама кроз њих у течно блато неспособно да се сâмо из њега извуче. [...]

– Људи, немо'мо да оставимо ово докторово магаре, него 'ајд' да га извучемо! Није оно тешко... [...]

– Вуци за реп! 'Ајд сложно: о-рук!

И заиста, без великих мука не само да му ослободише задње ноге, него му чак дигоше у вис цео труп. [...]

Људи се, у својој пажњи према доктору, обрадоваше: магаре некако ослободише и оно стаде [...] на ноге и са својим 'интелектуалним' товаром крену опет полако напред.

Убрзо [...] докторово магаре опет пропаде ногама кроз фашине у блато, и предњим и задњим. [...] Да не би задржавали колону у маршу [...], одусташе од даљих покушаја. Није било друге, него да магарећи терет поделе међу собом. Разуме се, доктор је понео добар део.[126]

Он се при поласку окрену да још једном погледа, са захвалношћу, ову сироту доброћудну животињу, која ни тада није изгубила свој озбиљан и смирен став.[127]

У даљини се убрзо указа кривудави ток реке Маће.[128] [...] Пред самом реком, пук се заустави да преноћи у некој густој шуми и да се спреми за прелаз сутрадан ујутру. [...] Пионири су већ пронашли 'газ'. Заподе се разговор о томе да ли је на томе месту река мање брза, да ли је хладна, како ће се прелаз организовати итд. [...]

Рано ујутро прелаз поче. За пешаке је важило правило да један другог ухвате за руке, да би, како-тако, дали већи отпор воденој струји. Вода је, према обавештењу пионира, била нешто изнад појаса, али брза. Кад наш батаљон дође на ред, један од оних који најрадије говоре у стиху, повика из свег грла:

'Ајд' у коло, браћо мила,
Позива вас српска вила!'

– Е, људи, никад се у 'вак'о 'мокро коло' нисам 'ватао – довикну други.

– Главно је да се држите добро за руке и немо' да прекидате ланац. Вода није тако дубока, али брзак може да ви однесе у дубину – умирује војнике дежурни наредник.

[...]

Чим ступи ногом на другу обалу, један се окрете, па из свег гласа повика:

– Погле'ј! Од наше штроке Маћа се замутила, славе ми!

[...]

Кад се у даљини указа морска пучина и Драч, један из свег гласа повика:

---

[126] У предговору другом издању *Медицинског речника* (Костић 1971) А. Костић је рекао да је товар „братски поделио са својим болничарима".

[127] Иако је раније био рекао да би стручне књиге и картотеку свог медицинског речника одавно бацио да није магарета, товар су ипак у рукама даље носили болничари и доктор.

[128] Извире у северној Албанији, дуга је 115 км, улива се у Јадранско море између Лача и Љеша.

– Људи моји, по други пут догурасмо до мора. Даље се нема куд! Неће, ваљда, да нас сад тера'у чак до Валоне!?

– Ћут', бре, језик прегриз'о!

И ето, ту је приповеци крај. Уз једну малу допуну: иако обликовано у трећем лицу граматичке једнине, излагање је аутобиографско. Доктор из приповетке сам ја, а картотека коју је несрећно магаренце носило док се није заглавило – та је картотека била темељ мога 'Медицинског речника',[129] који ће из штампе изаћи много-много година касније, и чије четврто издање (проширено још једним светским језиком, шпанским) управо сада припремам.[130]

А да ми тада у помоћ нису прискочили моји болничари, онако измучени а пожртвовани и одани – ко зна да ли би и када тај речник уопште настао..."[131]

Ова бајка објављена је годину дана после смрти А. Костића 1984. године у збирци приповедака под насловом *Ведрине у олуји* (Костић 1984). Збирка садржи 30 приповедака, а ова – *Преко фашина у Драч* – осма је по реду. У књизи је приповетка објављена с незнатним изменама у односу на верзију у *ТВ новостима*, с том битном разликом да је исприповедана у првом лицу. Овде је изостављена реченица у којој се каже да је доктор понео добар део терета. Најбитнија разлика која нâс овде занима јесте садржина „интелектуалног" товара: док у *ТВ новостима* А. Костић каже да је магаре носило „неколико стручних књига и картотеку његовог медицинског речника", дотле је у приповеци из збирке магаре било натоварено „медицинском картотеком и стручним књигама" (Костић 1984: 37). Дакле не помиње се никаква грађа речника, а камоли сâм речник. Медицинска картотека сигурно представља документацију превијалишта батаљона. Ово неслагање и насилно убацивање *Медицинског речника* у причу представља кључни доказ у разоткривању неистина проф. др Александра Костића у вези с историјом настајања речника и почецима његовог бављења медицинском терминологијом. Искусни промотер опет добро обавља свој посао у ревијалном часопису, али дубоко се заглибљује у своје измишљотине заборављајући притом где је шта рекао и написао.

---

[129] А. Костић не помиње у приповеци како су болничари и он успели магарећи интелектуални товар да пренесу преко реке. Ако су загазили у воду изнад појаса и држали се за руке, нису могли у рукама ништа носити. Доктор очекује да читаоци поверују да је он 1915. имао основу будућег вишејезичког *Медицинског речника*, за чији посао су потребне године тимског и организованог рада (у оно време деценије) – управо оно што је био задатак Терминолошког семинара после Другог светског рата, уз добру предратну припрему – и да је ту грађу (на неким местима помиње чак и рукопис речника) преносио кроз Албанску голготу.

[130] Четврто издање је изашло 1987. године, четири године после смрти А. Костића. Оно представља само исправљено треће издање.

[131] Ова последња реченица представља кулминацију патетике у приповедању А. Костића.

Војислав А. Костић (Београд 1931 – Београд 2010), син А. Костића, године 2004. објавио је биографску књигу о свом оцу. У предговору каже да је сређивао очеву „целокупну заоставштину и обрадио преко 2500 архивских јединица (аутентична документа, фотографије, рукописе, писмене описе значајних догађања, писма, дневнике, интимна размишљања, филмске и музичке записе)" (Костић В. 2004: 5).[132] Иако В. Костић пише да није „желео да се биографија заснива на мојим казивањима, описима и мишљењу, него да остварим стварну аутентичност и да сваку изнету чињеницу потврдим валидним доказима" (Костић В. 2004: 5), сувише је емотивног и субјективног у писању В. Костића – што је очекивано и сасвим природно – тако да се на неким местима износе подаци који су или нетачни или сумњиви. Тако, на пример, аутор биографије, када набраја шта је А. Костић написао из области медицинске терминологије, као прво дело наводи „Речник медицинских израза, 1915. (Фронт, I светски рат)" (Костић В. 2004: 91). Такво дело, међутим, не постоји. На другом месту В. Костић пак каже: „Неуморан и радан, поред редовних дужности током рововског ратовања 1916/1917. А. Костић је: превео Форелово Полно питање (изд. 1920);[133] записивао *Речник медицинских израза* [...]" (Костић В. 2004: 24). Даље В. Костић каже: „Давне 1913. године, када је положио испит из анатомије на Медицинском факултету у Монпељеу, изузетно заинтересован, отпочео је рад на медицинској терминологији. Чак је и у рововским борбама у I светском рату записивао медицинске изразе" (Костић В. 2004: 91). О очевом раду на медицинској терминологији пише: „Основао је Терминолошки семинар (1924) у коме са сарадницима развија дуготрајну и значајну активност на сређивању медицинске терминологије. У непрекидном седамдесетогодишњем раду проф. А. Костић је створио своје највеће и најдрагоценије дело – Медицински речник на 8 језика, са 140.000 речи" (Костић В. 2004: 91). Поводом доделе Октобарске награде 1971. године А. Костићу за друго издање *Медицинскоī речника* В. Костић преноси један детаљ који му је отац испричао:

> „Александар Костић је прихватио режимско замешетатељество око Вукове награде, прибран и навикнут, присећајући се при том 7. јануара 1971. године, када га је изненада посетио проф. др Мане Будисављевић,[134] да му честита (?) Христово рођење, исповедајући се 'да су се многи огрешили о драгог професора и да он, Мане, после 19 година још осећа грижу савести'! (Проф. Мане је вазда био високи партијски функционер Медицинског факултета.) Није ни за тренутак пореметио очев мир и достојанство, сем када му је, узгред, напоменуо да ће га као члан жирија предложити за Октобарску награду за Медицински речник, који је капи-

[132] Не помиње нигде лексикографски материјал, што наводи на закључак да те грађе није ни било у заоставштини А. Костића.

[133] Ова књига је преведена 1920. године, али прво српско издање изашло је 1922. године.

[134] Манојло Будисављевић (1919–1991), грудни хирург, професор Медицинског факултета у Београду.

> тално дело. Отац, духовит, одговара да зна да је речник капитално дело, али недовољно капитално за награду овог режима" (Костић В. 2004: 101).

Врхунац обмане оца и сина у овој књизи представља фотографија времешног А. Костића, на којој он позира стојећи са сандучетом величине кутије за ципеле у рукама. На том сандучету залепљена је бела цедуљица с текстом. Испод фотографије налази се увећан тај детаљ: „Сандуче у коме је пренесен рукопис Медицинског речника кроз Албанију" (Костић В. 2004: 90). Дакле А. Костић овом фотографијом жели убедити јавност да је 1915. године већ постојао рукопис *Медицинског речника* који је објавио 41 годину касније те да га је херојски носио кроз страхоте Првог светског рата.

Разговарао сам с Браниславом Арсенијевић (1942), праунуком М. Ј. Батута, правником у пензији. Њој је Љубомир Недељковић био ујак (рођени брат њене мајке).[135] Рекла ми је да јој је ујак причао како су се често породично окупљали код деде Батута и помагали му око сређивања његове грађе за медицински речник, свако на свој начин. Тако је, рецимо, други Љубомиров брат – Озрен Недељковић (Сремски Карловци 1903 – Београд 1984), познати југословенски шахиста, на писаћој машини прекуцавао материјал на листиће. Ујак Љубомир је такође сведочио о томе како је као легитимни наследник Батутове заоставштине и човек који се после смрти старао о необјављеним рукописима непосредно после Другог светског рата био присиљен од стране Александра Костића да Српској академији наука преда сав материјал везан за медицински речник.[136] Каже да га је годинама тиштило то што је А. Костић злоупотребио дедину грађу објавивши *Медицински речник*, а поготово што је за њега добио Октобарску награду. Будући да је Б. Арсенијевић била правник, консултовао се с њом има ли правног основа покретање тужбе против А. Костића за повреду ауторских права М. Ј. Батута. Породица је од тога одустала јер је сматрала да ипак немају довољно доказа.

С. Ђорђевић – после смрти А. Костића 1983. године – указује на његову јасну жељу у вези с материјалом Терминолошког семинара:

> „Порука и жеља проф. др Костића наследницима и сарадницима је била да се сва његова заоставштина медицинског терминолошког и лексикографског карактера (рукописи, студије, огледи, есеји, анализе, мишљења, предлози; стара ретка издања наших писаца из области природних и медицинских наука – веома важни због садржине наших термина; наши и страни медицински терминолошки речници; и сл.) сачува јединствена и прикључи сачуваној садржини Терминолошког семинара

---

[135] Породица Милана Недељковића имала је шесторо деце (четири брата и две сестре), били су велика буржоаска породица пореклом из Сремских Карловаца.

[136] Према речима Б. Арсенијевић, Љ. Недељковић је био у немилости комуниста. Имао је приватну праксу пре рата као познати београдски неуролог. После рата није му био дозвољен самостални посао, али с обзиром на то да су многи тражили да се лече код њега, ипак је касније одобрен такав рад с пацијентима.

> Медицинског факултета (у којој је и терминолошка грађа проф. др Милана Јовановића-Батута; и др.) с уверењем и надом да ће Семинар наставити своје корисно деловање. Све друге његове књиге које су се односиле на Хистологију и Ембриологију, желео је да се пренесу, чувају и користе на Институту за Хистологију, који је основао и саградио" (Ђорђевић 1983: 527).[137]

Централна библиотека Медицинског факултета основана је 1947. године. Један од чланова Одбора библиотеке био је тада и А. Костић. Управник библиотеке од оснивања до 1973. године била је Лела Меворах, затим до 1985. године биолог Петар Поповић, који је важио за веома педантног човека, после њега 22 године своју дужност је обављао Милутин Дачић, кога је наследио Драган Пантелић. До 1955. године библиотека је била смештена у згради Педијатријске клинике, да би потом била пресељена у Управну зграду Медицинског факултета, одакле је своје место коначно нашла 1986. године у наменској згради бившег Института за војномедицинске научне информације и документацију.[138] Разговарао сам и с М. Дачићем и с Д. Пантелићем. Ни један ни други управник не знају да је икада у Централној библиотеци Медицинског факултета постојао материјал или грађа која је припадала Терминолошком семинару. М. Дачић је рекао да би Петар Поповић све то уредно прибележио и сачувао да је грађа заиста била смештена у библиотеци. Такође је потврдио да је приликом селидбе 1986. године учествовао у отпису старе хартије и да тако вредан архивски материјал сигурно не би био бачен. Д. Пантелић тврди да је чуо причу како је проф. др Предраг Милошевић[139] (1934–1993) с Института за биохемију Медицинског факултета у Београду у неком периоду однео некакав Батутов материјал, одакле и где – не зна. Такође сам разговарао са садашњим службеницима библиотеке (вишим књижничарем и особом задуженом за одржавање базе података библиотеке). Нико не зна за грађу Терминолошког семинара нити је било шта чуо, али су сагласни с тврдњом М. Дачића о П. Поповићу.

У Архиву Србије постоји богат фонд који се зове М. Ј. Батут:

> „Архивска грађа личног фонда Милана Јовановића Батута примљена је у Државни архив у два наврата. Највећим делом Фонд је откупљен 1962. године од др Љубомира Недељковића, унука Милана Јовановића Батута (Улазни инвентар бр. 61), а септембра 2008. Бранислава Арсенијевић из Сремских Карловаца, праунука Милана Јовановића Батута, поклонила је Архиву Србије преостали део његове заоставштине" (Боровњак 2008: 13).[140]

---

[137] Нејасно је шта представља сачувана садржина Терминолошког семинара, поготово што њему тек треба да се прикључи сва заоставштина терминолошког и лексикографског карактера – нешто што је већ свакако било у окриљу Семинара.

[138] Тада је редукован библиотечки материјал и значајно смањен фонд библиотеке.

[139] Дипломирао је 1960. године, а докторирао 1970.

[140] Остаје нејасно шта је уништено током бомбардовања Београда 1941. године.

У овом фонду чува се – под инвентарним бројем 20 – део Батутовог личног примерка Матичине *Грађе*. У питању је уводни део од I до XIII стране и речнички део од 13. до 16. стране (**Бешав–Болька**). Батут је својом руком дописао нове скраћенице пунктова и аутора, има их подоста, рукопис је једва читљив, а слова су веома ситна. Приметно је да има и страних аутора, што није случај у изворној *Грађи*. Батут је такође интервенисао у самом речнику: дописао је многе нове одреднице, такође ситно писане (нпр. *Благе богиње*, *Блесавост*, *Близанче*, *Бобице* /на коњским зубима/ 'оно зрно по чему се године одређују', *Болак*, *Болезања* итд.). Код одреднице **Болештина**, рецимо, прешкрабао је 2. значење на немачком и латинском језику, а код лексеме **Болина** такође прецртао значење на немачком и латинском итд.[141] Овде се такође налази и истргнути примерак друге (Гласникове) *Грађе* (стр. 291–326), на коме су налепљене три цедуљице на немачком језику. Ту се налазе два писма: једно је нечитко потписано, година је највероватније 1895, док је друго писмо потписано са *Scalinger*, *medicus*, *philologus*, *1900*. У речничком делу (слово А, страни одељак) такође су дописиване нове одреднице, има доста преправки, уметања, допуна, прецртавања, измена. У делу са словом Б (српске речи) скоро да ни нема измена.

Овде се такође налазе два исечка из *Лијечничког вјесника*, из бројева 3 и 4 за 1938. годину, стране 141 и 193, где је под насловом *Грађа за медицинску терминологију* дат списак латинских медицинских појмова у облику речника.[142] На првом исечку руком је графитном оловком ћириличним пи-

---

[141] Ови поступци показују да је Батут био незадовољан објављеним материјалом и да је увек нешто допуњавао у својој грађи, мењао, вероватно онако како је откривао нови податак или добијао потврду. То показује колико је тежак и незахвалан лексикографски посао. Будући да је био перфекциониста у свему што је радио, у томе махом треба тражити разлоге његовог одустајања од штампања медицинског речника.

[142] Ова рубрика је отворена у другом броју за 1938. годину: „Питање наше јединствене терминологије остало је још увијек неријешено уза сву велику потребу, која се осјећа. [...] Уредништво 'Лијеч. Вјес.' је стога одлучило, да сакупи сву потребну грађу и да приступи изради наше јединствене терминологије. С овим бројем 'Л. В.' започињемо обрађивати о к о с н и ц у мед. терминологије, а тек након темељите расправе моћи ћемо је попунити и поправити. Ријечи су поредане абецедним редом латинских назива, након којих слиједе одговарајуће ријечи хрватске и њемачке. Ријечи које доносимо не предлажемо одмах на дефинитиван прихват, него их све стављамо на дискусију колегама [...]. Стога се умољавају колеге, да након сваког броја [...] доставе уредништву своје примједбе и приједлоге, поготову ако им је за евентуалну нашу кованицу позната изворна народна ријеч у њиховом крају. Кад се на тај начин расправи и обради читава грађа, сазват ће уредништво нарочит одбор стручњака лијечника и филолога, који ће [...] дати рјечнику коначну редакцију. У посебној књизи, која ће се тада издати, бит ће израђени хрватски и њемачки регистри. При изради наше терминологије служимо се слиједећим стручним рјечницима: Немичић, Перичић, Арамбашин, Пешић, Белић-Ившић, те разним ческим, њемачким и енглеским, поред рјечника Академијина, Караџићева, Броз-Ивековићева, Маретићева језичног савјетника и правописа и т. д." [LV 1938: 89]. Речник је излазио (с мањим прекидима) до броја 6 за 1942. годину (доступни подаци) – последња одредница *dacryolith* 'сузнички камен'. Занимљиво је да се ова рубрика зове по Батутовом речнику, али њега нема на списку извора. Извори се

смом исписано *Речник*. Даље се у фонду под овим инвентарим бројем налази свешчица с означеним словима са стране од А до Ш, под којима је разврстан материјал за Матичину *Грађу*. Све речи исписане су руком, у оквиру словâ нису уазбучене, нема их много, нека слова су чак празна. Ту је и трговачки папир с исписаним немачким и српским речима, све је веома нечитко и прилично несређено и непрегледно. Ту је и педесетак листића с исписаном грађом, као и стари папири густо и ситно исписани, с много уазбучених српских речи са значењима, сва су слова заступљена. Чини се да ова целина представља Батутову радну верзију рукописа прве *Грађе*.

У Архиву САНУ такође постоји део материјала из Батутове заоставштине, али овде се не налази ништа везано за његов лексикографски рад. Занимљива су поједина писма из његове преписке, од којих би требало издвојити оно које је Батуту писао хрватски зоолог Мирослав Хирц с молбом да му достави народна имена змија за његов *Херпетологијски рјечник хрватског или српског језика* (радни наслов, објављен 1928. године под именом *Рјечник народних зоологичких назива*, књига прва). За историју лексикографије било би значајно знати Батутов одговор.

Занимљиво је осврнути се на лексикографију XIX и XX века те погледати да ли се *Грађа* (прва) и *Медицински речник* налазе међу изворима за наше речнике. Од наших лексикографских споменика *Грађа* је као извор послужила *Рјечнику хрватскога или српскога језика* ЈАЗУ („Узима се само што се чини поуздано") и *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ. У потоњи је ушао и *Медицински речник* из 1956. године. У шестотомни *Речник српскохрватскога књижевнога језика* Матице српске ушло је једно друго Батутово дело (*Књига о здрављу*), не и *Грађа*; такође није ни *Медицински речник*. Треба обавезно поменути да се *Грађа* налази и у тројезичном *Љекарском рјечнику* Милана Немичића (Загреб 1898), касније и у *Медицинском рјечнику* (друго издање, Загреб 1913).[143]

*

* *

А. Костић је као заслуге за учешће у Првом светском рату добио део земљишта на Дубочајском гребену код Гроцке, где је касније сазидао кућу и подигао велелепно имање. Када је овај истраживачки рад о лексикографском делу М. Ј. Батута био практично готов и спреман за штампу, имао сам јединствену прилику да у тој кући А. Костића у Гроцкој посетим његову снаху – Веру Костић (1930). Она је после смрти свога свекра постала носилац ауторских права његових дела. У тој кући налази се радна соба и би-

---

углавном поклапају с оном литературом којом се служио Терминолошки семинар Медицинског факултета и А. Костић у *Медицинском речнику*.

[143] Колико је Милан Немичић ценио Батута, сведочи његово помињање у предговору, поготово у другом издању из 1913. године, где аутор опсежно цитира Батута у вези с насушном потребом оснивања медицинског факултета.

блиотека Војислава Костића, сина Александра Костића, Вериног супруга. Госпођа Вера љубазно ме је примила и после краћег разговора одвела у ту просторију, где сам имао изузетну част да прегледам личну архиву А. Костића коју је био средио његов син када је припремао биографску књигу о свом оцу. Госпођа Вера Костић омогућила ми је да стекнем увид у документацију у вези са животом и радом проф. Александра Костића.

Из мноштва писама, решења, жалби, молби, личних папира итд. издвојио сам неколико веома важних докумената која сведоче о тренуцима из његовог живота који нису забележени нигде у литератури, а битно су сведочанство за разрешење појединих сумњи и претпоставки. На основу решења о престанку службе од 25. марта 1952. године[144] декан је донео решење којим је разрешен дужности управника Хистолошког института. А. Костић је убрзо тражио од Деканата Медицинског факултета да се реши питање управљања Терминолошким семинаром:

„У вези решења Савета за просвету, науку и културу НР Србије, бр. 5849 од 25 марта ове год., којим ми је престала служба редовног професора и решења Декана бр. 1624 од 27 марта, којим се разрешавам дужности професора и Управника Хистолошког института, молим Деканат да реши и питање мога положаја у Терминолошком семинару Медицинског факултета, чији сам Управник

28. III 1952 Управник Терминолошког семинара.”

Затим понавља молбу Деканату у проширеном облику 19. априла:

„Како ми је ради дефинитивног сређивања и редакције мог великог Медицинског речника, који треба ускоро да уђе у штампу, потребно да стално имам при руци сву речничку и терминолошку грађу која се налази у Терминолошком семинару, то молим Деканат да ми се дозволи даљи рад у једној соби тога Семинара. То би ми учинило и да избегнем селидбу рукописних фиша /око 40 000/, што је скопчано и с опасношћу да се пореме[те] и изгубе.

Надам се да ће Деканат увидети оправданост ове моје молбе и са своје стране омогућити да ово корисно дело угледа света.

Молим да се по овој молби донесе хитно решење како не би приступио припремама за сеобу речничке картотеке.

Управник
Терминолошког семинара
Александар Костић.”

---

[144] Митра Митровић је као министар-председник Савета за просвету, науку и културу Владе НР Србије потписала решење А. Костићу о престанку службе по сили закона 25. марта 1952. године, уз објашњење да је испунио услов за старосну пензију. На основу овог решења декан Медицинског факултета Владимир Спужић разрешио је дужности А. Костића на Факултету 27. марта 1952. године.

Овом молбом потврђују се моје претпоставке да је А. Костићу после пензионисања био потребан материјал из Терминолошког семинара како би завршио *Медицински речник* и да је књига већ тада била спремна за штампу.[145] Деканат је одговорио потврдно писмом, које је на Медицинском факултету заведено 23. августа 1952. године:

„У вези Вашег писма од 19. IV. 1952 године, извештавате се да је Деканат сагласан да у једној соби Терминолошког семинара Медицинског факултета можете радити до завршетка започетог медицинског речника.

О овоме је већ обавештен управник Хистолошког института односно Терминолошког семинара.

С. Ф. – С. Н!

Декан
Медицинског факултета
проф. Др. Владимир Спужић."

Декан В. Спужић 24. априла доноси решење на основу ког А. Костић треба да преда сав материјал Терминолошког института будућем управнику Хистолошког института др Марији Вишњић:

„На основу чл. 11 Уредбе о органима и наставном особљу Универзитета и великих школа

РЕШАВАМ

да Др. АЛЕКСАНДАР КОСТИЋ, редован професор Медицинског факултета, ПРЕДА сав материјал Терминолошког семинара Др. Марији Вишњић, ванредном професору Медицинског факултета.

За ову примо-предају биће иста комисија односно комисија одређена решењем декана Бр. 8699/52 за примо-предају Хистолошког института.

О предњем обавестити Др. Александра Костића, редовног професора, Др. Марију Вишњић, ванредног професора и чланове комисије.

Комисија ће се састати одмах и по обављеном послу поднеће ми писмени извештај.

Смрт фашизму – Слобода народу!

Декан
Медицинског факултета
проф. Др. Владимир Спужић."

Када је А. Костић предавао дужност управника Терминолошког семинара, комисија за примопредају дужности сачинила је:

---

[145] Миле Медић је сведочио да је за друго издање *Медицинског речника* из 1971. године било потребно две године припреме: лектура, слагање текста, коректура, ревизија. За прво издање требало је сигурно много више времена.

„ЗАПИСНИК

о

примо-предаји дужности Управника Терминолошког семинара Медицинског факултета између др. Марије Вишњић-Фрајнд, Ван. проф. и досадашњег Управника проф. Др. Александра Костића, а на основу решења Деканата бр. 9356 од 24 априла ов. год.

Комисија за примо-предају дужности Управника Терминолошког семинара, одређена решењем Деканата бр. 9356 од 24 априла 1952 год., састављена од чланова:

1. Др. Славољуб Јовановић, асистент
2. Др. Стеван Поповић, асистент
3. Вјекослав Анђелковић, служб. Деканата Мед. фак.

састала се у Терминолошком семинару 30 априла ове године и на основу чл. 6 и 8 Уредбе (235) о примо-предаји дужности (Служб. лист ФНРЈ бр. 23/51) констатовала је:

1. Да је пословање Терминолошког семинара у свему било уредно и исправно, што је установљено прегледом картотеке Терминолошке грађе проф. Батута и прегледом инвентара књига.

2. Да је примо-предаја извршена према овереним списковима написаним на 1 страни, који се уз овај записник прилаже у 4 примерка и то:

а. Стање Терминолошке грађе проф. Батута

б. Инвентар књига од бр. 1–33

в. Инвентар ствари Терминолошког семинара налази се у списковима инвентарских ствари соба 1 и 2 Хистолошког института (в. списак инвентарних ствари Хист. института стр. 7).

На основу предњег налаза комисија је мишљења да досадашњем Управнику Т. С. проф. Др. Александру Костићу треба дати разрешницу.

Чланови Комисије:

1. Др. Славољуб Јовановић
2. Др. Стеван Поповић
3. Вјекослав Анђелковић

Примила, Предао,

Др. Марија Вишњић-Фрајнд Др. Александар Ђ. Костић

30. IV. 1952

СТАЊЕ ТЕРМИНОЛОШКЕ ГРАЂЕ ПРОФ. БАТУТА

I) Картотека Српске терминологије је сређена у три старе кутије од којих је свака подељена преградом на 2 дела.

Српска терминологија има 38 000 листића сређених азбучно по слову и слоговима. (За поједине изразе ова картотека има скоро увек по неколико листића са разним значењима и тумачењима значења било на немачком било на латинском језику.)

II) Картотека стране терминологије распоређена је: а) у једној старој дрвеној кутији, б) у орману и в) у 4 фијоке малог библиотечког ормана.[146]

[146] Начин на који је грађа чувана одговара опису који је дао Љ. Недељковић.

а) У старој дрвеној кутији, преграђеној на два дела, налазе се укупно 13 800 листића азбучно сложених и издвојених по језицима (немачких термина има 9 500, латинских 4 000, француских 200, енглеских 50, разних других језика 50).

б) У орману су картони на које су пренете Батутове цедуљице, често сасвим мајушне и на којима су исписани термини немачки (највећим делом), латински и српски.

Има 26 275 картона. Они су сређени азбучно по словима и по првом слогу. Обухватају слова А, В, С, итд. закључно са словом О.[147]

За сваки слог појединог слова узета је нарочита боја картона.

в) У малом библиотечком орману, у четири горње фијоке, има око 40 000 Батутових цедуљица,[148] које су сад сређене азбучно по словима и по првом слогу термина. Ове цедуљице остају да се пренесу на картоне.

III) У три кутије од картона има око 4 000 листића, цедуљица и пренетих цедуљица са страним и српским изразима. Те листиће, картоне и цедуље треба средити (уазбучити, разврстати по језицима и убацити у картотеку, односно међу већ сређене картоне).

IV) У корицама од тврде хартије налази се Речник термина медицинске науке, који је започео да ради Др. Батут. Тај рукопис има 150 фолио-листова, са обележеним странама од 1–326. На њима су обрађени термини са почетним словом А и Б (један део слова Б). У том рукопису недостају стране 31–52. Можда су уништене за време бомбардовања или су негде затурене. У сваком случају њих није било кад је Терминолошки семинар примио Батутову грађу.

V) У другим тврдим корицама налазе се:

а) тридесет табака хартије (срачунавши табаке, полутабаке, четвртине и осмине) на којима је др. Батут исписао српске термине, често без икаква објашњења, просто једно за другим, без реда. Има и двадесетак листића са немачким терминима.

б) Два листића са пословицама и изрекама

в) Забелешка о скраћеницама и о изворима из којих је црпео грађу, као и о погрешним изразима код извесних скупљача Медицинске терминологије.

г) Батутова архивска грађа садржи врло мало преписке:

– једно циркуларно писмо које је Батут упутио ветеринарима и привредницима молећи их да му јаве значења извесних речи;

– једно писмо упућено писцу књиге ’Познавање робе’, којим тражи еквивалента на српском језику за извесне немачке термине и обавештење о преради млека;

---

[147] Нејасно је како су обухваћена слова (латинична) А, В, С, а картони су азбучно сређени. Записник је куцан латиничном машином, можда је записничар по инерцији започео абецедни низ.

[148] Овај податак се слаже с бројем од 40 000 „рукописних фиша” које А. Костић помиње у другој молби Деканату и које жели заштитити од губитка. Тај број слаже се и с бројем речи у првом издању *Медицинскоī речника*. Нема сумње да је 40 000 фиша било веома драгоцено за А. Костића, а јасно је да су оне заправо биле основа речника.

– Писмо одкуцано на машини које је др. Батут са – Живаном Живановићем и Костом Главинићем упутио Одбору ’Друштва за просвећивање села’;

– Три писма упућена др. Батуту у којима му његови скромни дописници шаљу податке о употреби извесних израза у народу.

Чланови комисије
1. Др. Славољуб Јовановић
2. Др. Стеван Поповић
3. Вјекослав Анђелковић

Др. Марија Вишњић-Фрајнд
Примила,

Предао,
Др. Александар Ђ. Костић

СПИСАК

књига Терминолошког семинара Медицинског факултета

Ред. број	Аутор	Назив књиге	Свезака	Примерака
1.	Abderhalden	Medizinische Terminologie	1	1
2.	F. Giedroyć	Polski Slownik lekarski	1	1
3.	T. Browicz	Slovnik lekarski polski	1	1
4.	Поповић	Народни лекар	1	1
5.	Gutmann	Medicinische Terminologie	1	1
6.	H. Volkmann	- „ - - „ -	1	1
7.	Немичић	Медицински Рјечник	1	1
8.	В. Покорни	Природопис билинстра	1	1
9.	K. Rühl	Medizinische Wörterbuch	1	1
10.	Galtier-Boissie	Dictionnaire de médecine	1	1
11.	Triepel	Anatomische Namen	1	1
12.	J. Адамовић	Француска граматика	1	1
13.	H. Griescbach	Medizinisches Wörtebuch	1	1
14.	Накић-Булат	Италијанско-српски речник	1	1
15.	Schliber	Med. Taschenwörterbuch	1	1
16.	J. Meyer	Lexicom medicum	1	1
17.	Ивековић-Броз	Рјечник хрватског језика	2	1
18.	Југ. Акад. наука (Даничић-Маретић)	Рјечник српског или хрватског језика	11+1/2 12	1
19.	Kopsch	Nomina Anatomica	1	1
20.	Rechold	Handlexicon d. Naturwiesen schaften	2	2
21.	J. Арамбашин	Људско тијело	2	1
22.	J. - „ -	Љечнички рјечник	1	1
23.	Б. Перичић	Медицински рјечник	1	1
24.	J. Дежман	Речник лечничког називља	1	1
25.	Р. Марковић	Наука о здрављу	1	1
26.	М. Томић	Зоологија	2	1
27.	A. Šerko	Živčevlje človeka	1	1
28.	М. Радуловић	Бојни отрови	1	1
29.	Schmidt	Wörterbuch d. Biologie	1	1

30.	С. Петровић	Лековито биље	1	1
31.	- „ -	Додатак флори Ниша	1	1
32.	J. Валента	Хигијена	1	1
33.	Костић	Није-него	1	1

Чланови Комисије:
1. Др. Славољуб Јовановић
2. Др. Стеван Поповић
3. Анђелковић Вјекослав

Примила,
Др. Марија Вишњић-Фрајнд

Предао,
Др. Александар Ђ. Костић."

Овај записник састоји се од три канапом увезана листа и запечаћена воштаним жигом. У записнику нема помена о грађи А. Костића, о којој тако поносно говоре С. Ђорђевић и сам организатор послова. Занимљиво је, такође, то што се нигде не помиње ни рукопис *Медицинског речника* А. Костића. (Да ли га је негде био склонио?)[149] Велика већина књига са списка налази се на попису извора на крају *Медицинског речника*. Овај драгоцени документ јесте најбољи показатељ стварног стања послова у Терминолошком семинару. Сви који су тамо радили и који су сарађивали с овом установом морали су знати за замешатељство А. Костића, па чак и сам Александар Белић.

Да је Терминолошки семинар постојао још после 1956. године и да је тамо А. Костић још боравио и радио, сведочи решење декана Медицинског факултета од 17. јануара 1959. године. Овде се види и даља судбина Семинара (вероватно и терминолошке грађе проф. Батута):

„На основу чл. 145. тач. 1 Закона о Универзитетима, а у циљу извршења одлуке Факултетске управе од 24. XII. 1958 год. и 15. I. 1959 год., доносим следеће

Р Е Ш Е Њ Е

Проф. др. Александар Костић уступиће одмах Епидемиолошком институту Медицинског факултета собу коју користи на Хистолошком институту.

За своје евентуалне потребе проф. др. Костић упућује се на Централну библиотеку.

О б р а з л о ж е њ е

Услед настале потребе, да се извесне просторије доделе Епидемиолошком институту, Факултетска управа на својој седници од 24. XII. 1958 године и 15. I. 1959 год. донела је одлуку, да се те просторије доделе са Хистолошког института. У вези са овим Факултетска управа је одлучила да те просторије буду оне које користи Терминолошки семинар и Проф. др. Александар Костић, с тим што се Терминолошки семинар пресељује у једну од просторија Централне библиотеке, а Проф. др.

[149] Можда су цедуљице грађа, а картони обрађен материјал (рукопис) речника.

Александар Костић, за своје евентуалне потребе, упућује на Централну библиотеку.

Са ових разлога донето је решење као у диспозитиву.

Решењем известити Проф. др. Александра Костића и управника Епидемиолошког института.

ДЕКАН
МЕДИЦИНСКОГ ФАКУЛТЕТА
Проф. др. Јулијана Богићевић."

Овим решењем јасно се указује на то да Терминолошки семинар није угашен него је само пресељен у Централну библиотеку Медицинског факултета, али с обзиром на то да је Семинар испунио своју мисију, потреба за даљим послом очито даље није постојала.

А. Костић 1972. године пише писмо Медицинском факултету, у коме је, између осталог, највероватније дат последњи траг Батутовој грађи. У овом писму јасно се види склоност А. Костића да нетачним тврдњама доводи друге у заблуду и да не улази у суштину ствари када треба да дâ праве и истините податке, те се несумњиво испољава његова особина да преувеличава догађаје:

„МЕДИЦИНСКОМ ФАКУЛТЕТУ

БЕОГРАД

Када је 1955. године, у пуном јеку свога рада, укинут Терминолошки семинар Медицинског факултета, као 'непотребна установа' учињена је, сумње нема, велика грешка. Право да данас ту неоправдану и несхватљиву одлуку Медицинског факултета тако назовем даје ми моје шездесетогодишње залагање да се нашем медицинском језику обезбеди правилан развој и заслужена пажња.

Моја пажња о томе датира још из најранијих година мојих медицинских студија (1912 год.), па се наставља у све већој мери у току I светског рата и првих година моје наставничке службе (1921. год.). Терминолошко одељење на Хистолошком институту постојало је од самог оснивања институ[т]а, али је као посебна и самостална установа основана 1924. године.

Постојање такве установе показало се као веома корисно, потребно и од непроцењивог значаја за правилан развој нашег медицинског језика. У њеном крилу годинама се одвијао веома интензиван и вишеструко плодан рад, који је 1958. године довео до објављивања I издања мог Медицинског речника на 5 језика, поред тога што је служио као установа која је пружала стручну помоћ свима који су се за наш медицински језик интересовали, поред савета даваних на нарочитим састанцима или у нарочитој рубрици 'Наша терминологија' у 'Српском архиву' СЛД. Важно је истаћи да је тај Семинар, откупом терминолошке грађе пок. Проф. Батута, омогућио њено интензивно испитивање и сређивање: велики и значајан посао који је трајао неколико година. Тај посао још није био довршен, а дошло је изненадно и необјашњиво укидање тог

Семинара, усред највеће активности. Семинар је исељен из својих просторија на Хистолошком институту и пресељен у Централну библиотеку Медицинског факултета. Приликом недавне посете Централној библиотеци уверио сам се да имовина бившег Терминолошког семинара није смештена у посебној просторији, него се налази измешана с имовином и инвентаром Централне библиотеке. Постоји због тога оправдана бојазан да ће срећена терминолошка грађа проф. Батута претрпети велике, па чак и ненадокнадиве штете, што се не сме никако допустити. Огромну одговорност за овакву судбину пала би на Медицински факултет.

Међутим, пред Медицински факултет у Београду баш данас се у области медицинског језика постављају прешни и веома важни послови: пре свега израда коначне медицинске терминологије на нашем језику, било у правилном транскрибовању латинских. У томе послу велику помоћ пружило би II издање мог седмојезичког Медицинског речника (објављено 1971. године, награђено Октобарском наградом), а још више III проширено издање које треба да буде објављено 1976. године. У сваком случају израда целокупне медицинске номенклатуре представља насушну потребу, јер наш језик не треба више да буде изложен произвољним тумачењима појединаца, што би, ако још потраје, неминовно довело до хаотичног стања у нашој медицинској литератури, у написима наших медицинских аутора, као и у извођењу наставе на Медицинском факултету. Јасно је, дакле, да [се] без постојања уређеног Терминолошког семинара тај сложен посао не може обавити. Уосталом, сваким даном он постаје све тежи услед сталног, наглог и неслућеног напретка савремене медицине и то свих њених области, поред рађања и сасвим нових. Нови појмови траже нове речи. Медицински језик се мора обогаћивати како би стекао све већу изражајну моћ.

Терминолошки семинар би имао, осем тога, да пружи значајну помоћ и сарадњу Комисији за израду коначног (званичног) медицинског језика при Српској Академији наука и уметности (формираној још 1966. године).

Из свега изложенога излази да Медицински факултет без одлагања треба да предузме ове мере:

1) Да поновно оснује свој самостални Терминолошки семинар, прибрајајући све оно што је од некадашњег семинара остало, а пре свега терминолошку грађу проф. Батута;

2) Да том Семинару обезбеди погодне просторије и персонал;

3) Да ступи у преговоре са Српском академијом наука ради споразума о продужењу сарадње на изради званичног Медицинског језика на нашем језику.”

Када је спремано четврто издање *Медицинскоī речника*, Слободан Ђорђевић је 17. децембра 1986. године писао писмо Војиславу Костићу:

„Драги мој Воки,

пре неколико дана прочитао сам у новинама да ’Нолит’ припрема издавање новог издања ’Медицинског речника’ Твог тате. Незнам колико Ти са тим послом имаш везе. Ти знаш да сам годинама сарађивао са

пок. проф. др Костићем, највише на пољу медицинске научне терминологије, све до његове смрти. У последњим данима живота оставио ми је аманет да водим бригу о научној вредности и уређењу новог издања, јер нема много лекара и језичких стручњака који би могли и смели да се тога прихвате. Рекао ми је да је са 'Медицинском књигом' склопио уговор о припреми новог издања, и мене предложио да водим послове, а да је Теби као наследнику оставио сва ауторска права. Можда си и Ти био присутан, када ми је о томе говорио. За ново издање никако неби могла да дође у обзир фототипија, јер, с обзиром да је речник конципиран давно, неопходне су темељне исправке у духу савременог кретања терминологије и уношење многих нових термина и појмова, па се плашим да би то нанело велику штету угледу речника, али и пок. проф. др Костића, мог учитеља посебно на пољу медицинске научне терминологије. Ми смо у оквиру 'Терминолошког семинара' Медицинског факултета, према саветима угледних језикословаца /Белић, Матић, Арнаутовић и многи други/ искристалисали многе појмове и ставове, те је зато речник имао велику научну вредност /у оно време/ и углед. После смрти проф. др Костића, председника Одбора за научну медицинску терминологију, наше Научно друштво је наставило рад на овом послу, високо ценећи све оно што је пок. проф. др Костић урадио на терминологији и лексикологији. Свакако да не би било ни корисно ни добро да се ново издање појави недопуњено и неисправљено /не само у домену епонимије, која је сасвим мали и не толико важан део речника/.

Иначе, оно што си ми дао /три фасцикле/ материјала проф. др Костића о терминологији, предао сам Медицинском факултету, да се прикључи успомени на рад његов, уз оно што је сачувано од 'Терминолошког семинара', до момента док он не почне поново с радом, што би било и потребно и корисно.[150]

Срдачно Те другарски и пријатељски поздрављa, Твој Слободан."

Затим 21. априла 1987. поново пише опширније писмо сличне садржине В. Костићу:

„Драги мој Воки,

како због оболелих крвних судова тешко подносим хладноћу, то сам једно време зиму провео на Хвару, и сада се вратио у Београд, па Ти се јављам.

Писао сам Ти, поводом вести у новинама, да 'Нолит' припрема ново четврто издање 'Медицинског речника' Твог Тате. Ти си ми се, свакако, у међувремену, јављао телефоном, али мене није било у стану.

Не знам колико Ти са овим издавањем имаш директне везе. Ти знаш да сам преко 40 година сарађивао са пок. проф. др Костићем, по разним материјалима, али највише на пољу медицинске научне терминологије, све непосредно до његове смрти. Као што знаш, он ми је оставио у аманет

[150] У питању је, вероватно, „заоставштина медицинског терминолошког и лексикографског карактера", о којој је С. Ђорђевић писао 1983. године. О томе да је терминолошки материјал предат Медицинском факултету сведочила ми је и госпођа Вера Костић.

да водим бригу о научној вредности и уређивању новог издања 'Медицинског речника', с обзиром да је он био ушао у дубоку старост, и да више није могао активно да ради на припремању новог издања. Свакако да је имао у виду не само нашу дугогодишњу сарадњу на научној медицинској терминологији, него и његову оцену мог познавања свих проблема ове терминологије, јер има веома мало лекара који су истовремено добри познаваоци правилних медицинских термина. Твој Тата је, као што знаш, био оснивач 'Терминолошког семинара' Медицинског факултета и његов управник. Ја сам годинама био секретар 'Семинара', његов најближи сарадник, а као млађи, покретач и извршилац многих задатака на послу медицинске терминологије. Он ми је уствари био директни учитељ на овом пољу делатности, а ја његов најближи сарадник. У оквиру овог 'Семинара' ми смо одржавали научне састанке, на којима смо, на основу активног учешћа и сарадње угледних језикословаца /Белић, Матић, Лаловић, Станојевић, Арнаутовић и др./ дискутовали и кристалисали многе ставове и појмове, како у медицини која се практиковала, тако и у оној која је долазила и која се развијала. Имали смо сталну рубрику у 'Српском архиву' /који сам ја уређивао преко 35 година/ у којој су третирани разни терминолошки проблеми, у којој је највише писао проф. др Костић, а затим проф. Матић и ја. Чак и дан пре смрти проф. др Костића, био сам у вашем стану, и с њим расправљао – јер је био још луцидан – о неким терминолошким проблемима. И Ти си био присутан.

Твој Тата ме је, обавештавајући ме да је са 'Медицинском књигом' склопио уговор о издавању новог издања 'Речника', као и да је Теби оставио сва своја ауторска права, замолио да се ја бринем о том новом издању. Сматрао је да имам за то потребно знање и квалификацију, с обзиром да сам с њим на медицинској терминологији радио толико година. Поред Твоје Мајке, проф. др Смиље Костић, која му је била и породични и стручни ослонац, у припремању првог издања 'Речника', помогли смо му у првом реду ја, затим др Илија Маринковић, др Александар Арнаутовић, др Лазар Станојевић, и многи други добронамерни његови сарадници и пријатељи. Он је то у предговору и написао.[151] Стога је и сасвим разумљиво што је желео и поверио припрему новог издања 'Речника' мени посебно.

Како што је била чињеница, и као што Ти знаш, 'Речник' је био конципиран давно.[152] Већ у следећа издања је било неопходно унети новине, али то није било учињено. Садашње ново издање би било неопходно да се темељно претресе и у њега унесу допуне и исправке у духу савременог кретања медицине и њене научне терминологије, јер су се јавили нови појмови и термини. Ако 'Нолит' припрема фототипијско издање 'Речника', то би била катастрофална погрешка, и нанело би велику штету угледу и проф. др Костића и 'Речника'.

---

[151] А. Костић, осим себе и својих заслуга, не помиње у предговору првог издања *Медицинскоī речника* више никог, иако у другом пасусу говори у првом лицу множине. Тек је у предговору другог издања поменуо С. Ђорђевића, И. Маринковића и А. Арнаутовића.

[152] Нема никакве сумње да је речник био конципирао још Батут. Пошто С. Ђорђевић говори о тренутку прављења првог издања *Медицинскоī речника*, вероватно се временски прилог *давно* односи на предратни батутовски период.

Проф. Костић је био, после престанка рада 'Терминолошког семинара', дугогодишњи председник Одбора за научну медицинску терминологију, Научног друштва за историју здравствене културе Србије. Ту смо даље развијали рад на медицинској терминологији /проширен интересом за ветеринарску и биолошку терминологију/. По његовој смрти, рад смо наставили, под председништвом академика проф. др Реље Катића. Овај Одбор, према добијеном обавештењу, спреман је да помогне око припреме новог четвртог издања 'Речника', с тим да главни носилац научних послова будем, како је то проф. др Костић и желео, ја као његов најближи сарадник на пољу медицинске терминологије и лексикографије, високо ценећи све оно што је проф. др Костић био раније урадио.

Свакако да никако не би било ни добро ни корисно да се ново издање појави недопуњено и неисправљено /не само у домену епонимије/ гледајући на целокупну материју. За избор рецензената новог четвртог издања би се могао побринути споменути Одбор, који најкомпетентније има увид у сву проблематику медицинске научне терминологије. То би била свакако велика помоћ издавачу.

Поштујући успомену веома поштованих и драгих проф. др С. Костић и проф. др А. Костића, мојих учитеља и пријатеља, као и старо пријатељство с Тобом и Твојим пок. братом Вањом, са целом породицом Костић, стојим Ти по овом питању потпуно на располагању, и срдачно Те другарски и пријатељски поздрављам, Твој

Слободан."[153]

У богатој личној архиви Александра и Војислава Костића пронашао сам и исечак приказа првог издања *Медицинскоī речника*, који је написао Милош Московљевић (1884–1968), српски филолог и лексикограф. Сјајни приказ нашег врсног лексикографа објављен је у *Медицинском īласнику* (Московљевић 1956: 384–385).[154] Овај примерак садржи интервенције А. Костића, његова неслагања, коментаре и оловком подвучене делове текста. Овде преносим у целости текст приказа речника:

„Др А. Костић је одавно познат нашој јавности, поред других научних радова и са свога многогодишњег рада на медицинској терминологији и номенклатури, које не интересују само лекаре, него и лингвисте, у првом реду лексикографе. Из тога разлога ћу, одазивајући се љубазном позиву 'Медицинског гласника', и ја дати кратак приказ последње значајне књиге проф. Костића, 'Медицинског речника', који се недавно појавио у књижарским излозима.

Пре свега, да се задржимо на композицији ове књиге. 'Медицински речник' је састављен из шест речника: латинског, са 15.000 речи, енгле-

[153] Ако је ово писмо С. Ђорђевић писао у априлу 1987. године, тражећи тада по други пут од В. Костића да учествује у раду на четвртом издању *Медицинскоī речника*, питање је колико је стварно стигао да уреди то издање из 1987. године, поготово ако се узме у обзир да је оно ипак само исправљено треће.

[154] Овај исечак (међу мноштвом исечених написа о *Медицинском речнику* из разних новина) налази се у посебној коверти на којој пише: М. Московљевић о *Медицинском речнику.*

ског, са 5000, немачког, са 7000, француског, са 4000, српског, са 6000, и епонимног (тј. речника медицинских термина начињених према именима проналазача), са 4000 речи. Латински речник садржи латинске, полатињене грчке и из та два језика сковане научне медицинске називе с њиховим преводом на српскохрватски, енглески, немачки и француски. Само кад се неком термину није могао наћи адекватан српски назив, дато је његово описно значење. Ради бољег разумевања, како писац каже, уз термин се даје његова етимологија, са значењем сваког саставног дела. За етимологе то је корисно, али не бих рекао да је потребно и лекарима, кад се већ уз термин даје његово садашње значење на пет језика, које је често доста удаљено од некадашњег значења његових саставних делова. Као што се види, латински речник је прави полиглотски речник, док остали делови нису то, већ уствари, регистри речи, па се у књизи и зову речници-регистри. Пада у очи да они нису на исти начин састављени, што се види и по неједнаком броју унетих речи у поједине регистре. Кад у латинском делу има 15.000 термина с њиховим преводом на четири друга језика, онда би се очекивало да у сваком регистру буде бар толики исти број на дотичном језику.[155] Затим, регистри су неједнако обрађени: у српском су наше речи само упућене на научни латински термин, док је у енглеском и француском свака реч преведена на српскохрватски, немачки и француски,[156] а у немачком само на српскохрватски и упућена на латински. Ако је овај речник намењен и иностранству, као што стоји у предговору, онда је регистре требало уредити потпуније и уједначеније.

Мени, као лајику и лексикографу, чини се да би нам био потребнији нешто другојачији медицински речник – један прави медицински терминолошки речник, у којем би научни термини били концизно, али јасно и тачно дефинисани, онако како се у речницима појединих језика (не двојезичким) речи објашњавају. Таквог речника још нисмо имали на нашем језику, јер оно неколико медицинских речника што су штампани за последњих 80 година непотпуни су и застарели. Тај недостатак се нарочито осећа при редиговању великог речника Српске академије наука.

Пошто је овај речник намењен у првом реду нашим лекарима, требало је нарочиту пажњу обратити на српскохрватски регистар-речник тако да сви наши познати и признати синоними уз латинске научне термине буду наведени у њему. А тако није учињено. Тако су напр. уз реч ф и б у л а дата два главна значења: л и ш њ а ч а и к о п ч а и уз њих још 9 синонима, али у српски регистар унете су само те две речи. Унета је реч п е л и н у значењу ж а л ф и ј а (које има у Црној Гори), а нема речи п е л е н у значењу Artemisia absynthium. Док је српски регистар непотпун, у латински речник уз називе дато је, рекао бих, исувише српскохрватских речи, од којих су многе, као провинцијалне и локалне, мало познате, а често су туђег порекла. Напр., поред речи м а л е б о г и њ е уз morbilli дато је још 20 наших синонима, а у регистру има и

[155] М. Московљевић није могао знати да је А. Костић средио и објавио затечену Батутову грађу. Његова сјајна опаска недвосмислено говори да А. Костић није имао довољно лексикографског знања ни осећаја да уједначи број термина на свих пет језика, те да се слепо држао Батутовог материјала.

[156] Овде је А. Костић дописао на маргини: *није!*.

а р б а ш, које ту нема. (То мора да је погрешно место а б р а ш, што значи пегав). Ове народне медицинске називе писац је, свакако, узео из терминолошке грађе проф. Батута, а неке је и сам покупио у народу. Те речи из народа потребно је и корисно прикупљати, али мислим да се све не смеју уносити у овакав речник, већ само познатије,[157] а не као напр.: б а л г а м, б и л и ч, ц е р м а, ц р е н, ч у н, ђ о т а, г и с т а, х и љ и др. С друге стране многе општепознате речи нису унесене у регистар, као: г и х т, к о с т о б о љ а, ж и г о в и, л а ж и ч и ц а, б а б и н а р у п а и др. Реч з а п а љ е њ е упућена је само на inflammatio, што није ни тачно ни довољно, јер се према болесном органу запаљење зове, као што је познато gastritis, nephritis, pneumonia, pleuritis и др. У своме досадашњем раду на медицинској терминологији проф. Костић је несумњиво доказао да добро познаје наш језик и има углавном здрав смисао за његов дух. Али ми се чини да је, прихватајући се израде 'Медицинског речника', малко прецениo своје могућности.[158] Он га је замислио као полиглотски терминолошки речник, а то је врло замашан и тежак посао, за који само један човек није довољан.[159] Да се послужио сарадњом лексикографа, уверен сам да би се неки недостаци избегли. Узгред бих напоменуо да је велика погрешка што је из овога речника искључен руски језик. 'Технички разлози' нису довољно оправдање за то што је изостављен језик земље у којој је медицинска наука одавно на великој висини, језик којим се данас служи трећина човечанства.

Накрају, треба да кажем да испред речничког дела писац на 33 стране даје разна корисна објашњења и напомене. На првом месту то су 'Напомене о међународној медицинској терминологији', где се говори о писању и изговору латинских и грчких медицинских речи и даје преглед најчешћих префикса, суфикса и одредница у медицинским сложеницама. Налазим да су ове напомене написане сувише стручно, тако да личе на малу латинску и грчку граматику, и сумњам да ће имати неку практичну вредност. 'Напомене о транскрибовању латинских, грчких и стручних речи на наш језик', поред све њихове тачности и прегледности, мислим да су без потребе унете, утолико мање што у њима има и неких општепознатих ствари, као напр. објашњавање да су латинске речи на -us и -um у српскохрватском преузете без тих наставака: а т о м, к р и с т а л, е к с т р а к т; или оне на -smus са завршетком -зам: р е у м а т и з а м, т р о п и з а м. У овим Напоменама писац говори и о транскрибовању страних придева, у чему постоји велико шаренило, а тако исто

---

[157] Да је српски регистар непотпун, лако пада у очи сваком ко се иоле бавио лексикографијом. М. Московљевић је добро наслутио да дијалекатска српска лексика припада Батуту, али није могао знати да такву грађу А. Костић није никада прикупљао у свом животу нити се њоме икад бавио. У праву је када каже да њој није место у великом обиму у латинском речнику, али ми данас не бисмо могли извући из њега сав репертоар ретких синонима које је Батут целог живота бележио. Захваљујући амбицијама А. Костића, *Медицински речник* чува богат и давно заборављени лексички медицински материјал српског народа.

[158] А. Костић је подвукао овај део текста и дописао на маргини *У чему?*.

[159] Чини се да М. Московљевић наслућује да А. Костић није сâм радио речник.

о туђим глаголима који се у нашем језику говоре са три завршетка: -ирати, -исисати, -овати. Писац сматра да их би све требало говорити са нашим наставком -овати, али то није потпуно изводљиво, јер је познато да у језику врло често оно што је било правилно попушта испред оног што је било неправилно. А широка употреба у језику је највиши закон. Ко би данас рекао и м п у т о в а т и м. и м п у т и р а т и? Некад се говорило т а к а т место т а к т.

Надам се да ће ове моје напомене проф. Костић узети у обзир при изради другог издања 'Медицинског речника',[160] чиме ће му вредност још више порасти, а она је и без тога толика да ову књигу треба да има сваки лекар."

По завршетку посете госпођи Вери Костић показао сам јој фотографију на којој А. Костић држи сандуче у коме је пренео „рукопис Медицинског речника кроз Албанију" и питао је зна ли шта се десило с тим сандучетом. Загонетно се осмехнула и само је рекла: „Уништио је сандуче."[161] Када сам је упитао зашто се тако осмехнула, додала је: „Био је диван човек, али знао је да фантазира, пловио је у облацима."

*

* *

На крају свега изложеног са великом дозом сигурности могу се извући следећи закључци:[162] Милан Јовановић Батут је после вишедеценијског бављења српским народним медицинским називљем (такође и међународним и страним) имао непотпун рукопис обрађеног лексикографског медицинског материјала (речник), али није га никад објавио јер вероватно није имао снаге да га сâм заврши; идеја, циљеви и програм рада на овим пословима кроз Терминолошки семинар припадају Батуту; Александар Костић своје прве почетке бављења медицинском терминологијом везује за завршетак својих студија (после 1921. године), а медицинском лексикографијом (енциклопедијом заправо, а успут и терминологијом) озбиљно почиње да се бави тек другом половином двадесетих и почетком тридесетих година XX века, радећи сâм и/или са скупином сарадника; А. Костић 1937. године оснива Терминолошки семинар Медицинског факултета при Хистолошком институту у време када је био декан Факултета; после Другог светског рата А. Костић се домогао Батутове грађе, појачава рад на медицинској термино-

---

[160] А. Костић није, наравно, уважио ниједну примедбу уваженог лексикографа, које су последица нестручног сређивања туђе грађе. Тврдоглаво је наставио да буде тек пуки произвођач и трговац робом која се зове – књига, али не и њен стваралац.

[161] Да је то сандуче имало било какву историјску или сентименталну вредност и намену која му је приписана, А. Костић га сигурно не би уништио.

[162] Многи ови закључци били су неочекивани и сами су се наметнули током истраживања и писања рада.

логији, организује институционализовани и тимски лексикографски рад у циљу обраде Батутовог материјала и објављивања *Медицинскоī речника* – тај посао је по свој прилици био готов за шест година;[163] први званични састанак Терминолошког семинара одржан је 1951. године; те године *Медицински речник* је већ спреман за штампу; годину дана касније А. Костић бива пензионисан и задржава право на Хистолошком институту да приступи свему што му је било потребно за завршетак речника; 1956. године објављује *Медицински речник*, а послови у Терминолошком семинару јењавају; 1971. године А. Костић објављује друго издање речника, за које добија Октобарску награду, и осокољен шири лажни мит о себи и историји рада на речнику и у Семинару; 1981. године све се више заплиће у сопствене неистине.

На основу свих чињеница слободно се може тврдити да *Медицински речник* н и ј е ауторско дело Александра Костића,[164] него заправо представља његов уреднички, редакторски, приређивачки и – можда – једним делом ауторски искорак у раду на медицинској терминологији. Вероватно никада, нажалост, нећемо дознати шта се заиста десило с Батутовом терминолошком грађом и рукописом речника. Морам изразити бојазан да је неповратно изгубљена могућност да се обради и објави лексикографско дело медицинских народних израза (такође и биолошких, зоолошких, ботаничких, ветеринарских итд.) с Батутовом поставком и његовом изванредном грађом и примерима, и то речник попут оног који је објављен у *Летопису Матице српске* 1886. и 1887. године, а чији је наговештај јасно дао Илија Огњановић на X седници Књижевног одбора Матице српске.

Више је него очигледно да српском језику недостаје ваљан медицински речник заснован искључиво на народном језику и називљу. У том смислу Батутова *Грађа* (обе) и *Медицински речник* потписника А. Костића стоје као одличан основ, темељ будућег „Медицинског речника – народни медицински називи", који би тим стручњакâ лексикографа и медицинара могао радити у Одељењу за књижевност и језик Матице српске у оквиру недавно покренуте едиције Терминолошки речници, на сличним принципима израде као *Орнитолошки речник* или *Батрахолошко-херпетолошки речник српскоī језика* (глава одреднице је латинска /научна/ реч, уз навођење српских синонима, с регистрима на крају књиге), уз истицање оних појмова који су познати српском језику и народу. Дугујемо то Батуту.

---

[163] У рукама је имао и сирову грађу и лексикографски обрађен материјал. Необрађена грађа је дата А. Арнаутовићу на сређивање, прекуцавање, уазбучавање и обраду. Нико други у Семинару није имао језичко знање за тај посао.

[164] Требало је потписати најпре М. Ј. Батута, па онда и С. Ђорђевића, А. Арнаутовића, И. Маринковића, Л. Станојевића, можда Љ. Матића и др. Као што је Валентин Путанец приредио (уз уредништво Мирка Деановића и Људевита Јонкеа) *Етимологијски рјечник хрватскоī или српскоī језика* а ЈАЗУ ставио Петра Скока за аутора, иако он за живота није завршио рукопис на основу огромне грађе, тако је можда и А. Костић требало да потпише М. Ј. Батута за аутора, а себе за приређивача, уз напомену шта је тачно рађено на пројекту и ко је радио.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Антић, Вукашин. Две велике расправе српских лекара између два светска рата. *800 година српске медицине* (зборник радова Четвртог научног скупа). Београд: Српско лекарско друштво, 2013, 295–318.

Арнаутовић Александар. Српски медицински терминолози, *Зборник радова Југословенског друштва за историју медицине, фармације и ветеринарства*, књ. II. Београд: Библиотека Југословенског друштва за историју медицине, фармације и ветеринарства, 1960, 217–234.

Арнаутовић Александар. Наш медицински језик. *Acta historica medicinae, pharmaciae, veterinae* 1, Београд: Југословенско друштво за историју медицине, фармације и ветеринарства, 1961, 154–161.

Борјановић, Славица Жижић. *Господа ме консултује*. 800 година српске медицине (зборник радова Четвртог научног скупа). Београд: Српско лекарско друштво, 2013, 225–240.

Боровњак, Ђурђија (приређивач), *Милан Јовановић Батут: Лични фонд*. Београд: Архив Србије, 2008.

Вељковић, Снежана. *Хроника Медицинског факултета у Београду 1929–2010*. Београд: Медицински факултет у Београду, 2010.

ВМЕН: *Велика медицинска енциклопедија за народ (народни здравствени учитељ)*. Београд: Издавачко предузеће Народна просвета, б. г.

Вукићевић, Дејан. *Библиографији српских енциклопедија и лексикона*. Београд: Завод за уџбенике, 2014.

Грујић, Владимир. *Милан Јовановић – Батут и наша здравствена култура*. Београд: Научно друштво за историју здравствене културе Југославије, 1975.

Драгић, Милорад. Др Милан Јовановић-Батут. *VII научни састанак*. Сремска Митровица: Научно друштво за историју здравствене кулутре Југославије, Секција САП Војводине, 1976, 245–250.

Ђоровић, Живојин. *Амфибије и рептилије у Србији*. Београд: 1900.

Ђорђевић, Слободан. Рад Терминолошког семинара Медицинског факултета у Београду. *Наука и природа* бр. 10 (1951): 315.

Ђорђевић, Слободан П. Из историје рада на медицинском језику и терминологији у нас. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 12 (1981): 1675–1678.

Ђорђевић, Слободан П. Проф. др Александар Костић (6. III 1893–19. I 1983). *Српски архив за целокупно лекарство* св. 4 (1983): 521–529.

Ђорђевић, Слободан П. Историја наше медицинске терминологије. Рад проф. др Милана Јовановића-Батута и његова терминолошка медицинска грађа. Терминолошки семинар Медицинског факултета. *Acta historiae medicinae, stomatologiae, pharmaciae, medicinae veterinariae* 1986/26/1–2 (1987): 71–94

Ђорђевић, Слободан П. Историја наше медицинске терминологије. Нов прилог проучавања рада проф. др Милана Јовановића-Батута. *Архив за историју здравствене културе Србије* 1987/16/1–2 (1988): 131–146.

Зелић, Милутин. У част проф. др. Милана Јовановића – Батута, поводом деведесетогодишњице. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 12 (1937): 676–687.

Зелић, Милутин. Прилог историји „Српског архива", Поводом 60-те годишњице часописа. Разговор са проф. г. Др. Миланом Јовановићем Батутом. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 1–2 (1940): 69–74.

Иваниħ, Стев. З. 1847–1932. *Здравље* бр. 11 (1932): 212.

Из Терминолошког семинара Медицинског факултета у Београду. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 1 (1952): 83–87.

Из Терминолошког семинара Медицинског факултета у Београду. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 2–3 (1952): 199–201.

Јовановић, Милан Батут. Грађа за медицинску терминологију. *Летопис Матице српске*, 1. део (А–Б) књ. 146, св. друга (1886): 48–79; 2. део (В–К) књ. 147, св. трећа (1886): 33–78; 3. део (Л–О) књ. 148, св. четрвта (1886): 70–94; 4. део (П–Ш) књ. 149, св. прва (1887): 32–94.

Јовановић, Милан Батут. *Грађа за медицинску терминологију*, прештампано из Летописа Матице српске св. 146, 147, 148. за год. 1886. и 149. за год. 1887. Нови Сад: 1887.

Јовановић, Милан Батут. Грађа за медицинску терминологију. *Гласник Министарства народног здравља* 6, 7 и 8 (1925): 291–326.

Јовић, Павле. Милан Јовановић Батут. *Живот и дело српских научника*, књ. 8. Београд: САНУ, 2002, 1–28.

Калезић, Василије. Ведрином и о олујама. *Легенде Београдског универзитета.* Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић", 2005.

Клајн Иван. *Творба речи у савременом српском језику*, 2. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Матица српска – Институт за српски језик САНУ, 2003.

Костић, Александар Ђ. *Речник хистолошких израза*. Београд: Медицинска библиотека (уредник Александар Ђ. Костић), Издавачка књижарница Напредак, 1924.

Костић, Александар Ђ. Проблем наше медицинске терминологије. Поводом „Свеслава" и свесловенске медицинске терминологије. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 4 (1931): 359–365.

Костић, Александар Ђ. Abscessus. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 10 (1931): 835–837.

Костић, Александар Ђ. Testis. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 1 (1932): 56.

Костић, Александар Ђ. *Полни живот човека*. Београд: издање Геце Кона, 1932.

Костић, Александар Ђ. *Мој лекар (народни здравствени учитељ)*. Београд: пишчево издање, 1940.

Костић, Александар Ђ. Наша прва реч. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 1 (1948): 79–81.

Костић, Александар Ђ. Наша друга реч. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 6–7 (1948): 614–615.

Костић, Александар Ђ. Проблем наше медицинске терминологије. *Медицински гласник* бр. 9 (1950): 189–190.

Костић, Александар Ђ. Рад на стварању медицинске терминологије. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 12 (1951): 983–985.

Костић, Александар. Писмо управнику Фото-филмског завода доц. Милети Магарашевићу од 7. фебруара 1954. године, из личне архиве Александра Костића.

Костић, Александар Ђ. *Медицински речник*, Београд – Загреб: Медицинска књига, 1956.

Костић, Александар Ђ. *Мој лекар (народни здравствени учитељ)*, II проширено и прерађено издање. Београд – Загреб: Медицинска књига, 1961.

Костић, Александар Ђ. *Вишејезички медицински речник*. Београд – Загреб: Медицинска књига, 1971.

Костић, Александар Ђ. Осврт на оснивање и рад Терминолошког семинара Медицинског факултета у Београду. *Архив за историју здравствене културе Србије* св. 1 (1971): 33–36.

Костић, Александар Ђ. *Мој лекар (народни здравствени учитељ)*, III прештампано издање. Београд – Загреб: Медицинска књига, 1972.

Костић, Александар Ђ. Језик наше медицинске литературе. Зборник радова XXIV научног састанка. Будва 1974: Научно друштво за историју здравствене културе Југославије, 213–223.

Костић, Александар Ђ. *Вишејезички медицински речник*. Београд: Институт за стручно усавршавање и специјализацију здравствених радника, 1976.

Костић, Александар Ђ. Уводна реч, рубрика Проблеми медицинске терминологије. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 2 (1980): 181–182.

Костић, Александар Ђ. Осврт на личност проф. др Рихарда Буријана и на време оснивања Медицинског факултета Универзитета у Београду. *Српски архив за целокупно лекарство* св. 3 (1982): 387–398.

Костић, Александар, *Ведрине у олуји (приче са солунског фронта)*, Љубљана – Београд: Партизанска књига, 1984.

Костић, Александар Ђ. *Вишејезички медицински речник*, I и II. Београд: Нолит, 1987.

Костић, Александар Ђ. *Вишејезички медицински речник*. Београд: Савремена администрација, 1996.

Костић, Александар Ђ. *Вишејезички медицински речник*, Београд: Јасен, 2009.

Костић, Војислав А. *Живот са непреболним болом у души*. Београд: Драганић, 2004.

Љушић, Радош и др. *Владе Србије*. Београд: Завод за издавање уџбеника и наставна средства, 2005.

Медић, Миле. *Најезда страних речи на српски језик*. Београд: Нолит, 2000.

Медић, Миле. *Медицински речник: српско-латински / латинско-српски*. Београд: Веларта, 2006.

Медицински факултет Универзитета у Београду 1920–1935, Београд: 1935.

Милисавац, Живан. *Историја Матице српске*, III део, 1880–1918. Нови Сад: Матица српска, 2000.

Московљевић, Милош С. Приказ Медицинског речника. *Медицински гласник* бр. 9 (1956): 384–385.

Одавић, Миодраг Р. *Енциклопедијски латинско-српски медицински речник*. Београд: Просвета, 2002.

Одавић, Миодраг. Рад Александра Ђ. Костића на Медицинском речнику. *Легенде Београдског универзитета*. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић", 2005, 147–150.

Преглед предавања за зимски семестар школске 1940–1941 године. Београд: Универзитет у Београду, 1940.

САЦЛ: *Српски архив за целокупно лекарство.*

Станковић, Љиљана, Снежана Смречник. Библиографија радова Александра Ђ. Костића. Војислав А. Костић, *Живот са непреболним болом у души*. Београд: Драганић, 2004, 144–161.

Филиповић, Ратко. Г. др. Милан Јовановић – Батут, бивши асистент Пастера и др. Коха. *Правда* (14. јануар 1940): 18.

Форел, Август. *Полно питање*, II издање, превео Александар Ђ. Костић. Београд: Напредак, 1924.

Шарчевић, Жељко. Преко фашина у Драч. *ТВ новости* бр. 843 (20. фебруар 1981): 18–19.

50 година Медицинског факултета Универзитета у Београду. Београд: Галеника 1970.

Hirtz, Miroslav. *Rječnik narodnih zoologičkih naziva,* knjiga prva: Dvoživci (Amhibia) i gmazovi (Reptilia). Zagreb: JAZU, 1928.

LMI: *Larousse médical illustré*, Paris: Larousse, више издања.

LV: *Liječnički vjesnik* 2 (1938).

Van de Velde, Theodoor Hendrik. *Die vollkommene Ehe. Ein Studie über ihre Physiologie und Technik*. Leipzig: 1926.

Vomela, Stanislav. Profesor dr. Milan Jovanovič-Batut /слободан превод др Мирослава Јеринића из Либереца/, *Věstník českých lékařů* 24 (1923): 4.

Dejan Miloradov

A MATERIAL FOR MEDICAL DICTIONARY

Summary

The purpose of the research was to determine where is situated enormous lexicographic legacy of Milan Jovanović Batut. The paper starts from the possibility that *Medical dictionary* is not copyright work of Aleksandar Kostić and there is big probability

Batut's multi-decade lexicographic work had falled into hands of the plagiator. This is for the first time in our science this possibility is reconsidered and to be proved. The paper also tries to set up the basis for the future medical dictionary of folk terms based on Batut's ideas and modern lexicographic working.

Матица српска
Нови Сад
dmiloradov@maticasrpska.org.rs

UDC 821.111(73).09(049.32)

Др Зорица Бечановић Николић

КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ПОДУХВАТ*

(Радојка Вукчевић, *Историја америчке књижевности*. Нови Сад: Академска књига и Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Одјељење за српски језик и књижевност, 2018)

Размере књижевно-историографског подухвата, ток настанка и садржај *Историје америчке књижевности* Радојке Вукчевић изазивају академско и колегијално страхопоштовање јер је реч о изузетно амбициозној књизи, која нашој култури обезбеђује сложену и предано изграђену капију кроз коју би свако ко трага за знањима о америчкој књижевности и култури требало да прође: од студената, публициста, преводилаца, медијских посленика и шире публике до академских зналаца из свих хуманистичких дисциплина. Пред нама је обимна – у доброј мери интердисциплинарна – историја америчке књижевности, која је настала најпре на енглеском језику, под насловом *A History of American Literature: Precolonial Times to the Present*, у првој верзији објављена у издању Института за стране језике у Подгорици 2005, а потом и у издању Филолошког факултета у Београду 2010. У међувремену је ауторка приредила прерађено и допуњено издање на српском језику, с тим што је део претходне верзије за ову прилику превео Лазар Мацура. Реч је, дакле, о вишедеценијском књижевно-историографском послу у којем се осликавају и парадигматске и методолошке одлике времена у којем је настајало.

Када је о методологији реч, Радојка Вукчевић већ у *Уводу* настоји да буде прецизна и одговорна, те да читаоцима прикаже начела којима се руководила у писању. Да би осветлила своја полазишта, ауторка читаоцима најпре предочава питања с којима се и сама сусрела: „да ли америчку књижевност представљају текстови које су написали или пишу Американци?", „да ли америчку књижевност представљају текстови о Американцима?", да ли је то књижевност коју „сам дух чини неоамеричком?" (стр. 17). Реч је, дакле, најпре о питањима која се тичу припадности појединих књижевних остварења националном, то јест, услед природе настанка америчке нације, и транснационалном корпусу приказане традиције. Ту су, потом, и недоумице у погледу граница књижевне уметности: „Гдје су границе књижевности, границе текста, одговарајући рам у који је можемо смјестити, естетске вриједности на основу којих је можемо просуђивати?" (Исто). Ауторка разматра и најужа методолошка питања саме књижевне историографије: „ Шта је канон,

* Текст је настао као резултат рада у оквиру пројекта Пројекат *Књиженство* Министарства за просвету, науку и технолошки развој бр. 178029.

а шта традиција, шта је интертекстуални низ, а шта је литерарни континуитет?" и „Да ли је питање књижевности укупан збир свих читања, које генеришу различито одабрани текстови?" (Исто). Свесна је да свака од три речи у наслову њене књиге представља епистемолошки проблем за себе: „Шта мислимо када кажемо *америчка*, а шта када кажемо *књижевност* или *историја*?" (Исто).

Уз све наведене недоумице у свом видокругу, Радојка Вукчевић на почетку саопштава да ће читаоцима представити „извјесну визију књижевности и историје", те да историја књижевности, по ауторкином уверењу, „представља увијек сложенију мрежу од социјалне, политичке или економске историје, јер је на крају увијек заокружена сложеним субјективним умјетничким судовима, али и јаким људским и креативним емоцијама" (Исто). Последњи наведени исказ схватамо као методолошко образложење оне димензије ауторкине књиге у којој су изражени њени лични читалачки афинитети садржани у некад краћим, некад дужим, сажетим – као што и приличи једној књижевној историји – *тумачењима* појединих дела, *микродијалозима* с њима. Ако импозантна композиција књиге и дуготрајан рад на њој изазивају страхопоштовање, утисак који остављају појединачни приступи појединачним ауторима и текстовима јесте – присност. Радојки Вукчевић су текстови о којима говори присни, и она ту присност дели са читаоцима, што се посебно огледа у текстовима о Емерсону, Тороу, Хоторну, Мелвилу, Е.А. Поу, Волту Витмену, Емили Дикинсон, Хенрију Џејмсу, Фокнеру, Јуџину О'Нилу. Када је реч о писцима најближим нашем времену, микродијалошки прилази Сингеру, Набокову, Делилу, Тони Морисон, Пинчону, Барту.

Свесна да свако време мора имати своју историју, Радојка Вукчевић показује да је, попут групе истраживача америчке историје с Универзитета Харвард, на челу са Сакваном Берковичем (Sacvan Bercovitch), морала имати у виду политичке и културне промене које су релативизовале границе нације, потом филозофске, антрополошке, културолошке, лингвистичке и књижевнотеоријске погледе који су променили поимање природе културне историографије, између тзв. старог (позитивистичког) историзма и тзв. новог (постмодерног, постфукоовског) историзма, као и технолошке промене које су утицале на актуелне димензије постојања књижевног текста. Будући да је и сама у више наврата своја истраживања обављала на Универзитету Харвард као Фулбрајтов стипендиста, Радојка Вукчевић је нашој академској и културној јавности приказивала учења, теоријске и методолошке позиције светски утицајних аутора, харвардских предавача, о којима је писала и са којима је у интервјуима разговарала, као што су Хоми Баба (Homi K. Bhabha), Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) или Лоренс Бјуел (Lawrence Buell). И више од тога, она је у сопствену књижевноисторијску перспективу укључила многе од аспеката харвардских књижевнотеоријских и књижевноисторијских перспектива. Као и харвардску отвореност за плурално сагледавање и преиспитивање предмета проучавања у хуманистичким наукама: плурално у културно-политичком смислу, и плурално у методолошком смислу.

Тако ова историја *америчке* књижевности, из пера Радојке Вукчевић, саговорнице Хомија Бабе, и поштоватељке Едварда Саида, читаоцима најпре нуди прилику да се широм отворених очију сусретну са прималном сенком америчке културе: с културом претколонијалног и колонијалног доба. Поглављу о „ствари таме" („thing of darkness"), коју Американци, попут Проспера из Шекспирове *Буре,* најзад морају признати за своју, Радојка Вукчевић даје наслов *Индијанска страна приче: прича о заштомљеним гласовима* и испитује митове, усмену традицију, говор и перформансе староседелаца. Европске предрасуде према затеченим симболичким тековинама ауторка представља у поглављу *Сусрет Европљана са Новим свијетом: верзија освајача континента*, с посебним акцентом на питањима покрштавања и

културне интеграције староседелаца. Историја књижевности колонијалног доба већ подразумева наставак европске, хришћанске–често пуританске–културне и књижевне праксе. И друго поглавље има наслов у којем је једна епоха књижевности и културе насловљена политичком одредницом: *Књижевност уставно-револуционарног доба* и бави се сложеним питањима религије и секуларизације у америчкој култури, те њиховим одразима у књижевности, као и својевремено затомљеним, а сада поново откривеним субалтерним и маргиналним гласовима жена, Афроамериканаца, Индијанаца. Методолошки плурализам књижевне историографије у овој књизи се најпре огледа у амалгаму два типа периодизације. Један се везује за политичку историју, и њиме се ауторка руководи у компоновању прва два и последња два поглавља: наслов шестог је *Књижевност преговарања: 1945–2000*, а седмог *Књижевност након 9/11: књижевност „кризе"*. Други тип периодизације држи се традиционалне стилско-типолошке хронологије западног канона, коју подразумевају наслови средишњих поглавља: *Књижевност америчког романтизма*, те *Амерички реализам и натурализам*. Поглавље о модернизму спаја у себи оба принципа – поетички и политички – и носи наслов *Модернизам у контексту: 1914–1945*.

И када не ставља политичке термине у наслове поглавља, ауторка је, у самим текстовима, попут заговорника новог историзма, увек свесна политичких аспеката културе и књижевности, поља сукобљених дискурса у оквирима исте епохе, које је испитивао Фуко, те „историчности текста и текстуалности историје". Тако се питања којима започиње испитивање америчког романтизма (правца који је и у Европи имао изражене политичке – националне, ослободилачке, идентитетске, демократске – аспекте) тичу рата, идентитета, ропства, расе и рода. Као специфичне америчке књижевне феномене Радојка Вукчевић испитује такозвани „ропски наратив", најпознатији по књизи *Чича Томина колиба* Харијете Бичер Стоу, те „мит о америчком западу" настао у *Причама о Кожној Чарапи* Џејмса Фенимора Купера. Испитујући потребу америчких аутора за реализмом и натурализмом, ауторка опет сагледава „историчност текста" – реалистичког и натуралистичког–који је у средиште књижевне парадигме доспевао са маргина америчке културе у којој су се одигравале болне промене услед модернизације, урбанизације, трансформације породичног живота, напетости класних, родних и расних односа. Иста свест о потрази за афроамеричким идентитетом, прећутаним женским гласовима, односима центра и маргине прожимају и поглавље о модернизму, које пак, укључује и тешка друштвена искуства економске депресије и два светска рата. Два последња поглавља, као што је споменуто, већ и у насловима истичу политичка превирања: време после другог светског рата, са сукобом тзв. културе и тзв. контракултуре, са протестима и анархистичким идеализмом шездесетих година двадесетог века, „нарцизмом и похлепом", како каже ауторка, седамдесетих година, мултикултурализмом осамедестих и деведесетих, с постмодернистичком афирмацијом популарне културе и с препознатљивим присуством чикано књижевности, азијскоамеричке књижевности и индијанскоамеричке књижевности. Поглавље које нас доводи на праг наше савремености насловљено *Књижевност након 9/11: књижевност кризе* у средиште пажње доводи америчку средњу класу, њену несигурност и страх за голу егзистенцију, страх од тероризма, питања одговорности. Стално освртање на ова питања у тексту Радојке Вукчевић, међутим, ни најмање се не намеће као „политичка коректност", јер се ауторка налази, како каже Хоми Баба, на „трећем месту" и пише из перспективе „трећег места". Штавише, из ових пасажа, којих није мало, ишчитава се најпре и пре свега ауторкин истински, свеобухватни хуманизам и њен дубоки алтруизам.

Као историја америчке *књижевности*, књига Радојке Вукчевић, у свом методолошком амалгаму садржи и јасну усмереност на естетске, формалне и смисаоне

компоненте ауторских опуса. *Историја* америчке књижевности није, дакле, као што би се из онога што је до сада речено могло закључити сачињена као повест о социјално условљеном обликовању тема и мотива проистеклих из америчког живота у различитим историјским и политичким околностима. Кроз историју америчке *књижевности*, ауторка сагледава структуралне, стилске, семантичке одлике поезије, прозе, драме, те бројних хибридних и трансмедијалних жанрова, са јасних становишта формалне естетске анализе својствене *помном читању* нове критике, која су у последњих тридесетак година сматрана превазиђеним, али која се опет неретко враћају у књижевнокритичку праксу, као такозвани „неоформализам".

И најзад, проучаваоце књижевности, у сусрету са једном историјом књижевности, поред историографске методологије, поред историографског представљања естетских и формалних својстава дела из различитих епоха, занимају и дијалошки, херменеутички сусрети са појединачним ауторима о којима се пише. Јасно је да у једној историји књижевности нема много простора за екстензивна тумачења, те да су интерпретације нужно сведене на микродијалоге, али и најкраћи искази сведочанства су о оном базичном херменутичком сусрету који Х. Г. Гадамер представља речима: *шта овај текст говори мени и шта ја, заузврат, говорим њему*? Издваја се поглавље о Едгару Алану Поу, и вешто преплитање тумачења саме песме *Гавран* и Поовог поетичког списа *Филозофија композиције*. Оба тумачења добра су прилика за праву књижевну иницијацију, коју је Радојка Вукчевић, верујемо, много пута уприличила својим студентима. Ауторки близак спој поштовања сваког појединачног човека, радикалног интернационализма, па чак и космичког братства у поезији Волта Витмена, приказан је тако да сведочи о интензитету књижевног доживљаја. Као што је привлачи Витменова флуидна речитост, тако, чини се, дубоко разуме и готово лаконску, али интензивно лирску, сажетост поезије Емили Дикинсон. Као што је убедљиво приказала песништво и поетичке назоре Е. А. Поа, подједнако је успешно приказала два велика америчка модернистичка песника, чији су теоријски погледи на књижевност обележили двадесети век колико и њихова поезија. Реч је о Езри Паунду и Т. С. Елиоту. Не занемарујући тешку политичку контроверзу Паундовог ангажмана у Мусолинијевој Италији, али остављајући је по страни, ауторка је читаоцима као пут до Паундове поезије понудила његово слојевито објашњење поетског стварања и разумевања поезије појмовима *мелопеје*, *фанопеје* и *логопеје*. Такође је спретно повезала Елиотове есеје, а пре свега гласовити *Традиција и индивидуални таленат* са његовим песничким опусом, од *Љубавне песме Алфреда Џ. Пруфрока* до *Четири квартета*. *Квартети* нису лаки за разумевање и тумачење, али текст Радојке Вукчевић потенцијално збуњеном читаоцу нуди неку врсту мапе и путоказа указујући на спој колоквијалног језика, музичке композиције сваке од четири песме, слојевитих асоцијација које призивају филозофске и мистичке записе из разних времена и култура у настојању да искажу мистерију времена, те људског доживљавања и разумевања времена. Исто тако је, када је о прози реч, у приказу места Хенрија Џејмса у историји америчке књижевности, ауторка повезала његове утицајне предговоре, којима много дугује целокупна англофона теорија приповедања у двадесетом веку, са самим романима *Амбасадори, Крила голубице, Портрет једне даме.* Што се сажетих тумачења романсекне фикције тиче, ваља истаћи осврте на Марка Твена, Хемингвеја, Фокнера, а када је о драми реч, истиче се мало екстензивнији одељак о Јуџину О'Нилу, чија је „душа у сукобу са собом", ауторку очигледно подстакла да се пред загонетком овог писца задржи мало дуже.

Ваља напоменути да је Радојка Вукчевић достатну пажњу посветила и развоју мисли и науке о књижевности у САД. Не само у виду већ споменутог узајамног осветљавања поетичких ставова и стваралачке праксе појединих аутора утицајних

на оба поља, већ и у поглављима посвећеним новој критици, америчкој наратологији и такозваној митолошкој анализи, у шире схваћеном модернистичком контексту. На одговарајућим местима, Радојка Вукчевић се осврће и на деконструкцију, нови историзам, феминистичке, квир, психоаналитичке, постколонијалне, еколошке приступе тексту у контексту постмодернистичких схватања књижевне уметности. Осврти на теоријске правце су најчешће размера речничких или енциклопедијских одредница, али будући да ово није историја мишљења о књижевности већ историја књижевности, теоријске одреднице достатно обогаћују мапу коју је ауторка исцртала и читалачко сналажење на њој.

Амерички књижевни постмодернизам разматран је у последња два поглавља. Исцртане су линије утицаја кључних филозофа и теоретичара друштва, културе и језика двадесетог века – као што су Адорно, Маркузе, Фром, потом Дерида, Фуко, Лиотар, Бодријар – на америчке мислиоце, теоретичаре књижевности и књижевне ствараоце. Ауторка сажето коментарише и промишљање феномена постмодернизма у текстовима Џона Барта (између *Књижевности исцрпљености* из 1967. и *Књижевности обнављања* из 1979), Томаса Пинчона, Курта Вонегата, Сузан Зонтаг и других. У разматрању постмодернизма појављују се и питања сваковрсних процеса интелектуалне и стваралачке деконструкције, произашле из мишљења Жака Дериде и његових следбеника, потом трансмедијалних феномена, о којима је водеће расправе започео Жан Бодријар, те питања која воде промишљању феномена дигиталног доба и сајбер реалности. Ауторка не заобилази ни разматрања маргинализоване сексуалности аутора и књижевних ликова, те происходећих индивидуалних и групних идентитетских проблема. Постмодерна проза и постмодерна поезија предмет су приказивања у промишљено написаним поглављима. Убедљиви су кратки прикази романа *Ентропија* и *Објава броја 49* Томаса Пинчона, те тумачења проблема стварања и разарања историје, пражњења света, технологије, масовности и расточене индивидуалности, као и анализа сложене структуре заплета, Пинчонових приповедних стратегија и интертекстуалних веза. Радојка Вукчевић не пропушта ни постмодернистичке аспекте прозе Дона Делила, кога неће сви сврстати међу постмодернисте. Већ споменута присност у интерпретацији препознаје се у анализи прозе Џона Барта, а поготово када је реч о анализи односа живота и уметности као две стране једног истог појма, или када је реч о језику на граници тишине. Постмодерну америчку поезију Радојка Вукчевић представља усредсређујући се на поетику такозване језичке поезије и њених представника Чарлса Бернстајна, Мајкла Палмера и Сузан Хау, а постмодерну америчку драму у вези са постмодерном ентропијом и насумичношћу, те отуђењем, потребом за људским контактом и страхом од њега у делима Едварда Олбија, или пак експериментима са идентитетом у драмама Сема Шепарда, затвореним светом ликова Дејвида Мемета, хумором супротности Нила Сајмона.

Веома је важно напоменути да Радојка Вукчевић на више месте указује на процес мењања граница између високе и популарне културе, који се одвија у двадесетом и двадесет првом веку. Из Америке, заправо и потиче дисеминација глобално читане популарне књижевности, почев од каубојских и других „вестерн" романа Неда Бантлајна или Зејна Греја и детективске прозе, те романтичних историјских романа као што је *Прохујало с вихором* (1936) Маргарет Мичел, по којем је снимљен истоимени филмски класик (1939). Холивудски филмови снимани су и по вестерн и по детективским романима, тако да Радојка Вукчевић већ и на овим примерима из прве половине двадесетог века приказује трансмедијалну порозност америчке културе, својеврсно преливање књижевности у филм. Други класични пример те врсте је роман Хораса Мекоја *И коње убијају зар не?* (1935), по којем је Сидни Полак снимио истоимени филм 1969. Право супротстављање подели на

мањинску и масовну, елитну и популарну, како каже ауторка, донели су писци детективских романа и научне фантастике. Детективски романи седамдесетих година укључују озбиљна питања експанзије наркотика, урбаног насиља, расизма, бескућништва и других тешких егзистенцијалних и друштвених питања и постају већма уметнички развијени када је реч о заплетима, приповедним поступцима и карактеризацији ликова. И романи страве и ужаса из пера Стивена Кинга литерарно су развијенији од обичне петпарачке књижевности. Научна фантастика је, такође, посебан књижевни феномен, који ауторка обрађује, од Х. П. Лавкрафта преко Артура Кларка, Френка Херберта, Исака Асимова, Реја Бредберија, Урсуле Легвин, до Филипа К. Дика, Октавије Батлер и других.

Ауторка није занемарила ни естетику и поетику побуне, која је настала половином дваесетог века, као што су писци бит генерације Џек Кероуак и Вилијам Бароуз, те Хенри Милер, Џ. Д. Селинџер и Чарлс Буковски, али ни питања отпора и контракултуре у скоријим деценијама, која су често предмет књижевности маргиналних група.

Исшорија америчке књижевносши Радојке Вукчевић почиње транснационалним, транскултуралним или интеркултуралним сусретима и напетостима из преколонијалног доба и завршава се такође транснационалним и транскултуралим појавама, као што је, на пример, стваралаштво двојице европских имиграната, који су постали модерни класици америчке књижевности – Владимира Набокова и Исака Башевиса Сингера. Ту је и опус нобеловке афроамериканке Тони Морисон. Потом, сасвим симетрично са преколонијлним индијанским наслеђем – индијанскоамеричка књижевност, али и у међувремену развијене латино/чикано књижевност, афроамеричка књижевност, те азијскоамеричка књижевност.

Плурализам и отворени хоризонти, како политички, тако и методолошки, одлика су књижевне историографије којом се бави Радојка Вукчевић у својој *Исшорији америчке књижевносши*. Она сагледава и коментарише теоријске приступе књижевности у распону од нове критике до еколошке критике. Еклектички спаја микроанализе које су морале произаћи из помног читања, али и из бројних постмодернистичких интерпретативних стратегија, као што су нови историзам, феминистичка или постколонијална критика. Плуралистички сагледава расне, родне и транснационалне напетости америчког друштва и њихових креативних одраза у књижевним делима. Плуралистички сагледава својства популарне културе, те трансмедијалност, дигиталну хипертекстуалност и улогу нових технологија у одређењу структуре, природе и начина постојања, дисеминације и рецепције књижевнога текста. Коментаришући бројне могућности приступа историји америчке књижевности и њених различитих токова, ауторка на почетку књиге каже да се понекад говори и о „сједињеним историјама америчке књижевности". Она сама је, пак, бројне могућности сагледавања бројних феномена уплела у једну разгранату и кохерентну повест, која се чита с лакоћом, и, попут Шехерезадиног приповедања, подстиче знатижељу у вези са садржајима који следе. Спојила је Радојка Вукчевић мноштво садржаја и мноштво различитих приступа у једну целину, као да се руководила основним начелом америчке културе: *ad pluribus unum*.

Др Зорица Бечановић Николић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
zoricabn@gmail.com

UDC 821.111(73).09(049.32)

ДУГО ЧЕКАНА СИНТЕЗА

(Радојка Вукчевић. *Историја америчке књижевности*.
Нови Сад – Подгорица: Академска књига − Матица српска –
друштво чланова у Црној Гори, 2018, 651 стр.)

Дуго се чекало на свеобухватну историју америчке књижевности на српском језику. Она се појавила 2018. године као велики издавачки подухват двије куће: *Академске књиге* из Новог Сада и *Матице српске – друштва чланова у Црној Гори* из Подгорице. Ово квалитетно издање резултат је вишегодишњег рада и истраживања др Радојке Вукчевић, професора Београдског универзитета. Иако се америчка књижевност изучава на свим нашим студијама англистике и свјетске књижевности, до сада нисмо имали историју америчке књижевности на српском језику. Разлоге за то можемо првенствено наћи у тежини задатка јер је ријеч о обимном и захтјевном подухвату: огроман књижевни корпус требало је истражити, описати и систематизовати. Овај велики посао Радојка Вукчевић је радила годинама и први резултат била је *Историја америчке књижевности: од претколонијалних времена до данас* (A *History of American Literature: Precolonial Times to the Present*), објављена 2010. године на енглеском језику, у издању Филолошког факултета у Београду. Због тога у уводној напомени стоји да је *Историја америчке књижевности* допуњено и дорађено издање. Да би урадила овако опсежну историју једне књижевности, Радојка Вукчевић је консултовала најрелевантнију литературу на српском и енглеском језику. Поред канонских студија и извора, користила је и оне најновије, као и необјављене докторске дисертације. Посебно поглавље *Изрази захвалности* показује колико је библиотека, литературе и колега консултовала Радојка Вукчевић у стварању ове књиге. Посебну захвалност она указује професору Лоренсу Бјуелу, тада декану Филозофског факултета у Харварду, на коме је боравила као истраживач. Књигу је посветила својим студентима.

У првим поглављима књиге ауторка је објаснила концепт ове Историје. Одлучила је да примијени хронолошко-тематски метод познатог историчара америчке књижевности Ричарда Греја. Према таквом моделу *Историја* је конципирана у сљедећа поглавља: *Књижевност претколонијалног и колонијалног доба*, *Књижевност уставно-револуционарног доба*, *Књижевност америчког романтизма*, *Амерички реализам и натурализам*, *Модернизам у контексту: 1914–1945*, *Књижевност преговарања, 1945–2000*, *Књижевност након 9/11: Књижевност кризе*. Свако велико хронолошко поглавље подијељено је на више мањих у којима доминирају кључне тематске одреднице, на примјер: *Ен Бредстрит: Нека буде воља његова*; *Томас Пејн: грлати агитатор*; *Америка на раскршћу: рат, идентитет, ропство, раса, род*; *Марк Твен: бунтовник с разлогом*; *Женски увијек побуњени гласови*; *Покушај помирења: политика у загрљају имагинације*. Хронолошки преглед књи-

жевноумјетичких праваца обогаћен је „интердисциплинарним, родним, етничким студијама, студијама популарне културе, критичком и културном теоријом”.

Историја америчке књижевности започиње књижевношћу претколонијалног и колонијалног доба. То су записи и свједочанства шпанских морепловаца и књижевност америчких Индијанаца. Иако је ријеч о књижевности која није стварана на енглеском језику, она је неизоставан дио свих значајних историја америчке књижевности због тога што чини темељ на коме ће се развити амерички књижевни идиом.Тај амерички књижевни идиом је веома разноврстан и та разноврсност се види на свакој страници ове књиге, јер је Радојка Вукчевић направила прегледан и концизан приказ најважнијих и најистакнутијих праваца и рукаваца у којима се гранала америчка књижевност. То су, на примјер: досељеничка и урођеничка књижевност, књижевност културе и контра-културе, књижевност протеста шездесетих година, књижевност нарцизма и похлепе, књижевност мултикултуралности, књижевност универзалне нације, „бит покрет”, „прљави реализам”, нови формалисти, „чикано/латино” књижевност, афро-америчка књижевност, хипи покрет, хиспано-америчка књижевност, и популарна књижевност. Све ово указује на огромно богатство различитости америчке књижевности. Стога овдје можемо прочитати оно најзначајније и о канонским, свјетски познатим писцима, као што су Марк Твен, Едгар Алан По, Ернест Хемингвеј, али и о Х. П. Лавкрафту, Стивену Кингу, Џонатану Сафрану и Халеду Хосеинију.

У најопштијем заједничком именоцу, америчка књижевност би се могла обухватити њеним термином „богатство мноштва”, што и јесте кредо њихове нације „e pluribusunum”. У том мноштву има неколико кључних тема: амерички сан, његова конструкција и деконструкција, Америка као „елдорадо”, односно нова, обећана земља, затим епска прича освајања запада и настајање велике свјетске силе. Поред тих главних тема, Радојка Вукчевић „књижевност прве универзалне нације”анализира кроз призму многобројних ужих тема које испитују„односе мушкараца и жена, фрагментацију и нестанак заједнице, расељеност и границе, отуђења појединаца и група, преиспитивање америчког сна и хуманости, успон патриотизма, итд.” Како ауторка сматра, те теме су трајне и обрађиваће се и у некој будућојамеричкој књижевности: „у бахтиновској полифонији гласова”. Од седамнаестог вијека на овамо ту „полифонију” чине: пуритански „миленијумски сан”, то јест припреме за Други долазак Христов, откривање богатства индијанских култура, раскид са енглеском матицом, проблем ропства и аболиција, тражење идеалног америчког пјесничког израза Волта Витмена и филозофије трансценденталиста, еманципација женског писма, послијератна депресија „изгубљене генерације”, јачање модерног психолошког романа, препознатљивост америчког регионализма, вишекултуралност и још много тога. Због велике разноликости намеће се питање да ли је америчка књижевност и етничка књижевност. На крају ове књиге Радојка Вукчевић закључује да се „етничка књижевност не може дефинисати само као ствар етничке припадности”.

Велику причу о америчкој књижевности Радојка Вукчевић прича разумљивом и питком реченицом па је читање овог текста одистинско уживање, не само за студенте, професоре и истраживаче, него и за све читаоце који воле добру књигу. У њој можемо наћи драгоцјене податке о начину живота у одређеним епохама америчке историје, о порасту броја становника и освајању запада, о животу у градовима и провинцији, о досељеницима из свих крајева свијета и обичајима које су донијели, о школовању и његовој важности, па све до небројено много „гласова” различитих култура двадесетог и двадесет првог вијека у коме се више не може говорити о америчкој или енглеској књижевности него о књижевности на енглеском

језику. У тој кули вавилонској Радојка Вукчевић ипак успијева да „чује” и „изолује” амерички књижевни идиом.

Са неопходном дистанцом једног историчара књижевности онадаје податке о животима књижевника и књижевно-историјском контексту, наводи њихова најзначајнија дјела и указује на њихове најважније одреднице. Као и свака историја књижевности и ова има неопходне компоненте научног штива: тачне књижевно-историјске податке, периодизацију, године рођења и смрти аутора, године издања дјела чији су наслови дати и у оригиналу и у преводу. У свему томе Радојка Вукчевић оставља утисак истинског познаваоца и одличног читаоца једне велике књижевности. *Исшорија* је написана јасно, разумљиво и прегледно. Уз то, илустрована је низом занимљивих фотографија. Најчешће то су портрети писаца, а некад су и занимљиве фотографије значајног догађаја или плакати. Зато је ова *Исшорија* и визуелно привлачна.

Ауторка „намјерно” оставља своје дјело отвореним у складу са оним историчарима књижевности који сматрају да „историја књижевности има отворен крај”. На тај начиноставила је просторза реторичка питања: „Да ли је и ова *Исшорија* показала како комплексну америчку културну историју и даље ствара сама књижевност?” или „Колико је представа о глобалном дио (пост-пост) постмодернизма?”

Иако је крај отворен, њена историја америчке књижевности има свој епилог. Закључак је да су „услед распада националних држава, велике приче и метаприче изгубиле привлачност”. И мит о Америци као о Новом Јерусалиму „све слабије одјекује у земљи коју карактерише прелаз ка транснационалном, и која је више него икад мултикултурална. Зато је мит о Новом Јерусалиму замијењен тумачењем САД као „мелтинг пота”. Указује се и на глобални значај америчке књижевности и културе: САД су „извршиле колонизацију имагинација свијета и истовремено су се интернационализовале”. Ауторка вјерује да ће у таквој књижевности, „читаоци и даље моћи да се проналазе или изгубе у причама и поетикама појединих америчких писаца, да им се неки људи и мјеста учине мање или више познатим, да присвајају туђе доживљаје, зачарани, привремено да улазе у неки други свијет: књижевни или историјски”.

Исшорија америчке књижевносши Радојке Вукчевић је сложено научно дјело, као што је слојевита и америчка култура: она је и интерпретација, тумачење, декодирање писца и времена, традиције и индивидуалног талента, популарног и умјетничког, историјског и савременог, туђег и домаћег. Прегледна и свеобухватна, она у потпуности потврђује да је „америчка прича” Радојке Вукчевић испричана и исписана на најбољи могући начин.

Др Марија Ч. Лешић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за енглистику
marija.letic@ffuis.edu.ba

UDC 821.111(73).09(049.32)

ПРИКАЗ *ИСТОРИЈЕ АМЕРИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ*

(Радојке Вукчевић. *Исшорија америчке књижевносши.*
Београд – Подгорица: Академска књига − Матица српска –
друштво чланова у Црној Гори, 2018)

Ја се сада, на неки начин, налазим пред истом врстом задатка пред којим се проф. др Радојка Вукчевић и сама нашла када је започела своју верзију ове велике приче коју зовемо *Исшоријом америчке књижевносши*: треба нешто велико и моћно, један плурализам путева и перспектива који се опире било каквој једнозначној анализи, али и коначној синтези, ипак, некако, сажети, учинити пријемчивим и питким, па и занимљивим, некоме ко би да се са америчком књижевношћу упозна и указати на неке развојне линије и правце – никако једну – по којима се она „креће", а који, управо због једног задивљујућег, некад можда и застрашујућег, вишегласја могу да се примијете само извјежбаним, зналачким погледом одозго, са стране, али и изнутра, погледом поштеног и колико је могуће објективног ока научника, познаваоца и љубитеља књижевности.

Веома је тешко, чини ми се и немогуће, у једном кратком приказу казати не све оно што се може, него макар све оно што би требало о овој књизи и њеној ауторки. Када вас Бог обдари са више талената и врлина, понекад то за вас није само благослов. Осјећате призив сваког од њих, и сваки „тражи своје". Читајући не само ову књигу, већ и књигу *Фокнер и миш*, која, чини ми се, у српском научном и књижевном простору није добила пажњу коју заслужује, и коју, и овом приликом топло препоручујем, не само колегама англистима, односно онима који се баве науком о књижевности, већ и најширој публици, многобројне научне чланке, преводе, и радујући се читању најновије збирке интервјуа са најеминентнијим личностима америчке хуманистичке науке *Разговором кроз Америку*, жалим што наш највећи американиста није за свој аналитички дар, своје бриљантне увиде, натпросјечну моћ перцепције, и своју савршену реченицу нашао мјеста и у белетристици. Али се, потајно, надам да хоће.

Кренула бих од саме посвете у овој књизи – „Мојим студентима", каже једноставно професорка Вукчевић. Каже једноставно и мисли то што каже. Ова посвета није оно што би Американци назвали „lip service" – она није случајно ту. Синтагму „моји студенти", „моји асистенти, магистранди, докторанди", професори често користе и у неформалним ситуацијама, а њено значење и афективна обојеност варира од ситуације до ситуације. Врло често она значи нешто врло банално и прозаично: „ја сам наставник/професор". У неформалним разговорима, професорка Вукчевић ту синтагму радије замјењује другом – „моја дјеца". И управо ту је садржана есенција онога што она јесте и начина на који се односи према свом наставном и научном подмлатку, коме је ова књига највише и посвећена.

И на овом дугом путовању кроз америчку књижевност, Радојка Вукчевић је савршен примјер како традиционално и савремено, властито и „туђе” могу да коегзистирају, чак и да кохабитирају на један лијеп начин, начин који не руши самобитност ниједног концепта, већ их у прожимању обогаћује и оплемењује. Дубоко вјерујем да само неко такав, неко ко љуби своју историју, традицију и културу, може, и у коначници, смије, да се одважи да одговори једном тако озбиљном изазову какво је писање историје једне (упркос њеном невеликом трајању у глобалним размјерама) велике књижевности, књижевности настале на једном огромном и географски и демографски разноврсном простору.

Талентовани људи су, пречесто, у искушењу да раскошје талента који посједују злоупотријебе на уштрб садржаја и контекста у којем се он размахне, па таленат некад, нажалост, прекрије и покрије много тога несазнатог, неоткривеног, непродубљеног. Ту је замку за бритке, зашто не рећи и бриљантне, умове, професорка Вукчевић, избјегла, и на тај начин остајући савршен педагог: млађим англистима није само оставила насљеђе, она им је, тако, посредно, показно, личним примјером поставила „пречку”, показала шта се може и како до тога једино може да се дође: самопрегорним академским радом, интелектуалним и академским поштењем, интелектуалном радозналошћу, и, наравно, оним без чега не бива ничега истински вриједног: љубављу – љубављу према писаној ријечи, култури, знању и љубављу према човјеку. Зато је, захваљујући свом енциклопедијском познавању америчке књижевности, културе, историје и традиције, Радојка Вукчевић успјела да напише једно истински вриједно, самосвојно и корисно штиво, властитим, препознатљивим стилом у коме сједињује запањујућу аналитичност са јасном, питком реченицом, на моменте – када то контекст дозвољава – и одушевљено врцавом.

Немогуће је, овом приликом, бити у потпуности праведан према свим квалитетима које ова књига посједује. Требало би имати ерудицију и таленат сличан ауторкином, требало познавати америчку књижевност (да не говорим о теорији/теоријама које су америчко тло пронашле изузетно плодним и које творе са историјом књижевности, једну занимљиву, повратну спрегу) заиста јако добро, да бисмо били у стању да препознамо све суптилне интертекстуалне и метатекстуалне бравуре и дијалог(е). Јер, ауторка у својој *Историји* ступа у дијалог не само са постојећим књижевним историјама, и плурализмом теоријских приступа проучавању књижевности већ и са књижевним и културним текстом о којем пише.

Радојка Вукчевић књижевност воли и поштује. И зато о њој пише на начин на који пише: информисано, па зато и самоувјерено, не дидактички већ дијалошки: ауторка ступа у отворен дијалог са текстовима фикције, теоријама, историјом, односно историјама, с текстом културе, и, наравно, с читаоцем. Нека питања која постављa су, како и сама каже, реторичка, на нека се одговарало, на нека одговорило, али се о већини и даље, како Американци кажу – „преговара”.

Оно што ову *Историју* посебно краси јесте једна задивљујућа академска прљежност, свеобухватност, и потреба за „гешталт” сликом, једном панорамом, али продубљеном, проблематизованом, сажетом (колико је то могуће), а свеобухватном. Посљедњих дана, читајући ову *Историју* први и други пут (то је могуће јер је ова књига резултат вишегодишњег рада и један њен дио је превод Историје објављене на енглеском језику коју сам имала прилике да читам у настајању), морам да признам, осјетила сам, поред дивљења и поштовања и дозу благе фрустрације. И поред тога што познајем ауторку, или можда, баш због тога, уљуљкана у благо озрачје њене, свима који је познају, добро знане скромности, ја сам се изнова упитала: „Како је могуће да неко оволико и овако зна? А онда, кад већ тако и толико зна, кад је толико и тако читао, како је могуће да све то тако јасно, сажето, тако задивљујуће истинито, а тако лијепо и непретенциозно каже?”

Зато, захваљујући избрушеној и питкој реченици и структури која одлично прати једну јасну и прецизну логику текста, и поред задивљујуће ерудиције аутора, која се не да сакрити, ова књига ипак неће уплашити и демотивисати чак ни читаоца који тек треба да крене у авантуру упознавања са историјом америчке књижевности, или чак, америчком књижевношћу. Текст професорке Вукчевић има све квалитете добрих (књижевних) текстова: у њему могу да уживају и познаваоци и љубитељи књижевности, они којима је књига и „око књиге" оруђе и професија, али и они којима је то само хоби, или, чак и она трећа група, ентузијасте из разноразних области, људи гладни знања, који и поред површних и замућених токова информација које је савремена технологија учинила доступним, знају и даље да је добра књига најчистији извор знања. Језик *Историје америчке књижевности* није академски херметичан, он је, као и књижевност о којој се пише „отворен" за плурализам перспектива, преговарање и дијалог.

Структура ове Историје је, између осталог, посебно вриједна хвале. Што је знање шире и обимније, то је већи изазов да се оно систематично структурира, организује, среди и учини пријемчивим. Осим знања, велика количина рада и енергије се улаже у обликовање текста јер форма, како је већ познато, такође „говори". Избор шта укључити, шта/кога ставити у фокус, чији глас да буде „помало" водећи, чак и у једном овако свеобухватном, ријетко полифоном наративу укључује и аксиолошку димензију, укључује, дакле, макар имплицитно, вриједносне судове. Када се обраћате широкој публици, а *Историја* то недвосмислено чини, на вама је велика одговорност. Треба мјерити сваку ријеч, треба пажљиво размислити којим је све значењима импрегнирана употреба великих концепата као што су „канон" или „традиција", треба добро познавати све путеве, завијутке, а богами и странпутице одређених теоријских приступа, не упасти у њихове замке, заблуде, а некад и бесплодне полемике међу њима, а, опет, искористити плурализам њихових, различитих оптика. У томе је, ауторка ове књиге, заиста мајстор. И то је једна од највећих вриједности ове књиге – која, једним дијелом, има извор и у самој личности аутора – њеној отвореној и пријемчивој, а опет аналитичкој, природи, пуној разумијевања за другост и другачијост.

Само једна отворена, упитана природа која не престаје дјетиње да се диви калеидоскопској разноликости свијета око себе – једна неуобичајена симбиоза невиности и искуства у стању је да у садашњем историјском тренутку, овако отворено, непристрасно, поштено приступи, *Историји америчке књижевности* и да опетовано указује на љепоту рађања креативног људског одговора на оно што тако зналачки назива „болом промјене". Мени је, посебно запала за око цикличност запажања на самом почетку књиге који се односи на прапочетке америчке књижевности – сам почетак колонизације о „убјеђењу ондашњих писаца да писање има моћ преобликовања историје", да је „књижевна историја европског открића Америке прича о књижевности која је настојала да обликује историју" и једног запажања које се односи на књижевност кризе, књижевност након 11. септембра да је „историја дио приче (...) стварност конструишу људи, она је ствар језик (који је) „важан чинилац у реконструкцији реалности и деконструкцији реалног" (стране 28 и 606). На том фону професорка Вукчевић пише историју једне књижевности која је од самог почетка имала амбицију да, кроз „јасно зацртану судбину", калвинистички убијеђена у своју предодређеност, активно утиче на обликовање историје, прво једне Новобећане Земље (Новог Јерусалима), а онда, временом, „увозећи" и асимилујући све више разноликости, а „извозећи" свој можда једини аутентични производ „Амерички сан". и цијелог свијета који постајући све више глобалан, постаје и све више пријемчив за њега.

Приступ овој историји је стога истовремено и синхронијски и дијахронијски, и „канон" и „маргина" се посматрају дијахронијски у контекстима епоха у којима су се рађали са врло суксинктним, али неопходно информативним прегледом који даје поглед „око" онога што је савремена књижевна продукција – дакле, поглед на савремени историјски, економски, демографски, социјални и културни контекст са неизбјежним „зачинима" расе и рода. Управо ова два посљедња концепта – или како професорка Вукчевић воли да каже – гласа, имају посебно мјесто у америчкој полифонији. Када првим англоамеричким књижевним гласовима, оцима и матерама пуританске књижевности „дода" још и најраније гласове првих Европљана на америчкој тлу, ауторка ће једновремено указати и на „затомљене гласове" који причају „индијанску страну приче", па ће се на истој страни „барикаде" наћи авантуриста, истраживач и колонизатор Џон Смит дубоко религиозни, калвинистички самоувјерени пуританци, њежне пјесникиње одважног духа, амерички метафизичари у пуританском руху и духу, писци чувених јеремијада које и данас претрајавају у америчком књижевном насљеђу, и калвинистички тврдокорни вјерници чије приче о заточеништву су дубоко лични доживљај савршене Божје промисли на путу спасења.

Поглавље о Књижевности претколонијалног и колонијалног доба носи јединствен печат приказивања пуританаца и њиховог религиозног жара на начин који ову прилично ригидну вјерску секту која је породила чувену америчку радну етику – спасење (душе) кроз напоран рад и стицање и утрла пун за доктрину јасно зартане судбине, али и, парадоксално, крајње оптимистичку вјеру у селф-мејд мен, самодостанту, успјешну индивидуу чија прича најчешће прати најчешће снивани сан у Америци – онај, можда најпознатији глобално у гетсбијевској варијанти, трајекторији од рита до богатства (from rags to riches), али који је, у суштини, по поријеклу френклиновски, стално на граници између фиктивног и стварног.

Већ у наредном поглављу Књижевност уставно-револуционарног доба описује се постепена, и не без отпора, транзиција из пуританског, религиозног ка прагматично-секуларном, свјетовном. Већ ту ће ауторка показати свој сензибилитет за „затомљене гласове" и њихов „крик тишине". Затомљени гласови су, очекивано, гласови група које се, чак и данас, у књижевности, можда најмање, доживљавају као алтернативни гласови другости – америчких домородаца, Афроамериканаца, жена. Ови гласови, су, међутим, доживљени као затомљени у одређеном, савременом, временском оквиру, али ауторка бира да их у властитој артикулацији америчке књижевне историје представи у полифонији са оним гласовима који се већ тада надмећу за значајно мјесто у канону.

Слиједи, додуше, у зависности од књижевног сензибилитета читаоца, можда и најзанимљивије и за представљање широј публици можда најзахвалније поглавље о самосвојном Америчком романтизму које обухвата и амерички трансцендентализам, истинску самониклу, оптимистичко-идеалистичку америчку философију. Тај период заиста обухвата нека од највећих и свјетски најпознатијих америчких књижевних стваралаца, мушкараца и жена, привилегованих бијелих Американаца, али и Афроамериканаца. Ово изузетно плодно раздобље које памти крвави национални обрачун на и даље уочљивој линији расједа између либералног индустријског Сјевера и конзервативног, аграрног Југа дало је нека од свјетски најзвучнијих америчких имена, истакнуте романсијере чије се приче о свевременским темама сукоба добра и зла, љубави, гријеха и смрти стављају упоредо са оним чувених руских писаца истог раздобља, али и првог аутентично америчког барда и пјесникињу свјетског гласа.

Широко је познато и насљеђе Америчког реализма и натурализма које поред несумњивих веза са европским правцима из наслова показује, као уосталом и це-

локупна америчка књижевност своју специфичну америчност која проистиче из споја – као и из судара и сукоба – различитих култура и перцепција, различитих синхроних и асинхроних гласова који хоће да се њихово специфично искуство свијета артикулише. На свом путу ка мултикултурализму, из бола промјена, ратних траума, индустријских, социјалних и етничких/расних гибања на размеђи вјекова, америчка књижевност суочава се са саморефлексијом њених најзначајнијих писаца који биљеже историју фине свијести, буне се с разлогом против хипокризије и друштвене неједнакости уочавајући бројне пукотине на социјално-политичком ткиву земље могућности и/ли натуралистички „објективно" представљају неправду једног детерминизма другачијег од калвинистичког, али једнако немилосрдног – биолошког удруженог са друштвеним. Упоредо са мушким гласовима привилегованих бијелаца више средње класе, или младим писцима натуралистичких романа из радничке класе и који су – и једни и други – одавно и оправдано дио канона, ауторка нас упознаје и са већ снажним регионалним женским гласовима, али и оснаженим гласовима мноштва култура. Америка је, крајем XIX вијека, самом својом демографском сликом, по сили неумитне друштвене нужности, већ добрано на свом путу ка мултикултурализму. Уз гласове бијелих Американаца и Американки, више или мање привилеговане, и гласови маргине ће све снажније крчити себи пут ка књижевном центру.

Поглавље које се бави Модернизмом у контексту једино, уз наредно поглавље о књижевности након Другог свјетског рата, које носи наслов Књижевност преговарања има уза се назначене и временске одреднице, обухвата период од почетка Првог свјетског рата до краја Другог свјетског рата. И у специфичној контекстуализацији америчког модернизма, књижевно образован читалац препознаће неке универзалне одлике ове епохе чије су многе карактеристике заједничка баштина свјетске књижевности. Ауторка само условно прихвата временско омеђење овог правца позивајући се на бесплодност фактографског прихватања модернистички ироничне изјаве В. Вулф „да се негдје децембра 1910. промијенио карактер људи". Овај правац временски коинцидира са првом другом, трећом и четвртом деценијом прошлог вијека, али се, како ауторка наглашава на самом почетку, модернизам може и мора шире дефинисати: као осјећање културног езгила и отуђења, преко наглашене иновативности књижевних поступака, склоности иновацији и експерименту, као одговор на модернизацију индустрије и начина живота, одговор на осјећај одсјечености, дисконтинуита, тематског и формалног, одговор на неколико значајних научних продора у пар научних дисциплина: биологији, психологији, физици и филозофији/економији. Ауторка врло вјешто и тачно представља модернизам и као скуп реакција на неке теорије које су и даље у основи преовлађујућег популарно-секуларног западног погледа на свијет (Дарвинове, Фројдове, Марксове и Ајнштајнове). Можда су сви ови нови утицаји најјезгровитије изражени кроз аутомобил – који ауторка представља као метафору, симбол и залог онога што је перципирано као лудачка брзина новог времена, али и новоотворено поље активности коју новостечена мобилност отвара. У складу са потребом за једном гешталт сликом епохе о којој говори, ауторка ће представити и имажизам, вортицизам, дадаизам и футуризам као европску моду релативно кратког даха, најзначајније, канонске писце, модернистичку акцију, али и контрареакцију јужњачког аграрног покрета и њене многобројне узроке у многим, свјежим ранама и неразријешеним конфликтима.

И Модернизам у контексту прати препознатљиву структурну схему упознајући нас са најзначајнијим афроамеричким гласовима контекстуализованим кроз насљеђе Харлема и урбану миграцију, с тим што је, у овом и наредном поглављу, разумљиво, фокус на афроамеричкој књижевности и културно-умјетничким по-

кретима, појачан у сразмјери с интензитетом потраге за властитим идентитетом унутар саме афроамеричке етничке и културне заједнице. Ауторка не пропушта да контекстуализује сва важна културна и књижевна дешавања и проницљиво, критички, а ненаметљиво ситуира романсијере и пјеснике овог важног периода дуж разноврсних и важних линија расједа и линија силе у тадашњем америчком друштву (које се нису много промијениле ни до данас) – класе, расе, рода. Одговор на друштвену стварност и властито мјесто у њему, у овом периоду дају неки од најснажнијих америчких гласова кроз опсежне романе од ширег друштвеног значаја, али и кроз поновно осмишљавање језика поезије и до тада нечувену револуцију пјесничке форме у којој ће политика, пјесничка теорија и књижевна пракса коегзистирати на најзанимљивије начине. Вријеме је било сазрело за новог специфично америчког барда, али и за великане поезије на енглеском језику који ће у спој традиције, свјетске митологије и изузетног индивидуалног талента калити пјесничку ријеч и написати неке од најљепших стихова на енглеском језику.

У својој формалној разноликости и фрагментираности без преседана, у интелектуализму, интертекстуалности и потреби за програмима, поезија модернизма, показује ауторка, истински је ангажована – на проналажењу смисла, садржаја и кохеренције у свијету у којем „центар не држи више и анархија је провалила светом". (Јејтс, *Други долазак*, 1919). Ово поглавље, се, као и претходна на опусу појединих стваралаца задржава више, или их помиње неколико пута, у различитим контекстима у којима су значајни на тај начин доприносећи општем утиску синхроности и органске међусобне повезаности савремених писаца, епохе, историје, друштва, контекста уопште. Зато и у овом поглављу, када интерна логика текста допусти ауторки да о неком писцу свјетског гласа каже више, љубитељи лијепе књижевности могу да уживају у одјељцима који по љепоти стила и експресивности израза могу да се мјере са књижевним текстовима.

С тим у вези (јер се то најчешће дешава када су у питању велики, добро познати писци о којима се и код нас пишу дисертације) поменула бих и још један важан допринос методологији писања књига ове врсте: осим дијалошког односа према самим текстовима из корпуса и америчким историјама књижевности и свим релевантним теоријским приступима тим текстовима – ауторка уноси и једну важну новину – макар када је наша академска заједница у питању – она афирмише и неамеричке академске гласове, односно гласове младих истраживача с наших простора не пропуштајући да нагласи њихове академске увиде. Овај одјељак биљежи и рађање америчке књижевне критике, масовне и популарне културе, те популарних жанрова какав је детективски роман или вестерн. Досљедно су забиљежени и мањински гласови.

Књижевност преговарања је претпосљедњи одјељак и временски коинцидира с другом половином прошлог вијека. Приступ овом одјељку је, чини ми се, унеколико другачији у томе што је контекст „подијељен" по декадама и свака деценија наком Другог свјетског рата је врло сажето, али неопходно „дефинисана". Ауторка примјећује да се америчка књижевност крајем прве половине прошлог вијека на раскршћу и елегантно, с мало ријечи, али савршено тачно „скенира" оновремену књижевну сцену. Она, на страни 490 одговара врло једноставно на питање о америчкој књижевности прошлог и овог вијека уочавајући три тенденције: постмодернистичку, ангажовано политичку и жилаву, опстајућу – реалистичку. Оно што је свима заједничко јесте „простор посмодернизма" који, како ауторка примјећује, „дијеле". То је простор неодређености, распада и растурања, али и мобилности, простор фрагментације и хетерогеног, али и хибридног. Уколико бисте можда и помислили да на овакве књиге смије да се усуди ико с мање знања и ерудиције, мајсторство анализе, синтезе, стила и израза само једног кратког одјељка о америчкој

књижевности на раскршћу би вас демантовало. Сасвим елегантно, готово као успут, ауторка ће да изнесе велику истину о прошлом вијеку, због које, чини се, није ни чудо да су неки млађи, савремени писци, назвали своје писање Новом искреношћу:

„Велики дио савремене књижевности је престао да се претвара да постоји ред, хијерарахија у искуству, или да образовање може да успостави ред у хаосу живота 20. вијека: прихватио је потпуно одсуство реда као данашњу културну норму" (*Исшорија*, 491).

Ово поглавље биљежи паралелно постојање разноврсних поетика (не нужно и постмодернистичких) и интересовања у сфери постмодерног растакања тзв. Великих наратива. Истовремено, уочава се како савремени, углавном француски интелектуалци и философи – критичари друштва, тумаче Америку као још један велики, хиперреални наратив спектакла, „Дизниленд" мноштва слика које су саме себи сврха јер објектвног корелатива у стварном немају.

Ауторка се овдје осврће на „бунтовничке" покрете, битнике, нови журнализам и прљави реализам писаца чији се живот, како примјећује, у једном неоромантичарском маниру стопио са животима њихових уморних и побијеђених ликова. које је друштво скрајнуло на маргину. Истовремено, она региструје и трендове у етничким књижевностима, а посебно потпоглавље се бави списатељицама чији су гласови у овом периоду прилично идиосинкратични било да су дубокорелигиозно--регионални или прате несналажљивост малог човјека у урбаном амбијенту. Америчка поезија овог доба је управо онаква како је ауторка сажима у наслову – то је једно несводљиво богатство мноштва свакако слободнијих поетика уз занимљив допринос пјесника исповједне поезије.

Послијератна драма артикулише се неким од својих најчувенијих гласова који бескомпромисно реагују на турбулентну друштвену стварност. Коментаришући једног од истакнутих драматичара ауторка ће рећи да он „ставља нагласак на мистериозну способност терора да ствара реалност независну од чињеница и историје и свијести". *Исшорија* обилује оваквим свевременским увидима увјеравајући нас, изнова, да вриједи читати и позивајући на нова читања. Значајан дио овог поглавља усмјерен је на увиде у афроамерички контекст који ће у овој епохи изњедрити велики број аутора, од којих и једну нобеловку. Не занемарују се ни етничке књижевности, детективски жанр који не пресушује, и веома лијепо представљају најзначајни писци научно-фантастичног жанра и хорора који имају немалу, вјерну публику и на нашим просторима.

Посљедње поглавље КЊИЖЕВНОСТ НАКОН 9/11: КЊИЖЕВНОСТ „КРИЗЕ" изазваће радозналост и академске и неакадемске публике. Оно одговара на питање шта је то актуелно у америчкој књижевности данас.У овом поглављу ауторка поступа онако како се тренутно једино може изабравши, сигурно, најпоштенију методологију: с ауторитетом и информисаним увидима доброг познаваоца, она посматра како се канон „попуњава", а на попуњавање канона, свакако, битно утичу награде каква је Пулицерова или Мен Букерова, које она у овом поглављу прати кроз потоње двије деценије. Прича о актуелном у америчкој књижевности, књижевности трауме рођене из суочавања с 11. септембром, која савремене читаоце, а свакако и велики број истраживача нарочито занима, структурисана је према жанровима. Проналазећи заједничке наратолошке стратегије, преовлађујуће тематске осе и чворна питања, овим поглављем, ауторка поставља чврст темељ будућим проучавањима. Из овог прегледа постаје јасно да књижевност данашњице у Америци преиспитује све кључне концепте на којима ово велико, разнолико друштво почива, и покушава да ревалоризује, субверзивно преиспита, или, пак, ревитализује доктрине јасно зацртане судбине и америчке изузетности, настојећи да обнови озбиљно нарушену унутарамеричку хармонију.

Закључак се доима као ризница отворених питања којим ауторка проблематизује повратну спрегу између традиције и иновације, канона и критике, књижевне историје и историје књижевне критике, америчког и глобалног канона. Но, пажљивије читање открива суверено изнесене закључке о будућим правцима развоја америчке књижевности у чијем је центру однос према Америчком сну као дијелу јасно зацртане судбине, незаобилазним роду, раси и класи, универзалном и националном идентитету, заједници, отуђењу, Граници, кроз повратак реализму и историји и бакхтиновску полифонију гласова.

И поред јасне ауторкине свијести да је књига намијењена и академицима и изучаваоцима књижевности – професионалцима, о чему највише говори темељност методологије и научна прецизност, закључак, ипак, завршава обраћањем универзалном, идеалном читаоцу, ономе у којем постоји непатворена и неоштећена љубав према књизи. Томе читаоцу се ова Историја обраћа кроз метафору: књижевност Америке је, наиме, једна импозантна грађевина са мноштвом соба и прозора чија непоновљива полифонија гласова оставља простора за све читалачке укусе, од најуобичајенијих, популарних, до најделикатнијих.

Зато је, поновићу, и поред могуће одбојности – или управо због ње – коју дио читалачке публике у нашем контексту, у посљедњих пар деценија, може да осјећа према глобалистичкој култури која се (иако у освјешћенијим – а то су свакако интелектуални кругови, књижевника и умјетника – све мање) држи „пролептичке носталгије" (термин Ерона Деросе (Aaron DeRosa)за америчком изузетношћу, тачније изузетошћу од сукоба и страдања цивила на властитом тлу, док их, деценијама непромијењеном спољном политиком (независно од чињенице је ли предсједник Републиканац или Демократа) изазива или подгријава широм остатка планете, ова књига изузетан допринос разумијевању трајекторије коју је та култура, а нарочито њена књижевност, која, тврдим, данас има и једног свог Чехова, направила од тренутка кад су религиозни фанатици, осуђеници на смрт, затим авантуристи и трагачи за благом (15/16–18 вијек) с најмоћнијег европског острва кренули Новом свијету у походе, преко краја 19. и нарочито почетка 20. вијека, када је преко острва Елис, ирска, италијанска, пољска, украјинскапа и наша сиротиња, трбухом за крухом, ступила на њено тло, направила до данашњег дана.

На самом крају овог Приказа објаснила бих зашто нисам поменула нити једно име из плејаде великана америчке књижевности, чак ни она највећа, бардовска, мада, упућенији, према описима, нека од њих могу лако препознати. Сматрала сам да би то, најпростије речено, било неправедно, иако је један од ових великана, пјесник инхибиција и свепрожимајуће импотенције мислећег човјека с почетка прошлог стољећа у једном свом славном есеју замислио све писце од Хомера до његових и наших дана на једној линији како се по величини свога дјела прераспоређују кроз вјекове, те тако нико није сигуран, ни на врху, ни на средини, ни на линији уопште: толико је великих, разноврсних, међусобно неуспоредивих мушкараца и жена писало у Америци и о америчком искуству, у различитим времена и условима да сам одлучила да једина два лична имена у овом тексту буду ауторкино и Хомерово.

Вукчевићева је међутим, врло правично према свима, макар споменула сваког од њих, оним најпознатијим и најзаслужнијим за свјетску славу америчке књижевности и њиховим дјелима дајући и дужан простор (са 618 страна текста импозантним бројем библиографских јединица – ово дјело обимом и свеобухватношћу је јединствено на просторима бивше Југославије, а могуће и на ширем европском простору).

Историја америчке књижевности је дјело које може да се чита у цјелини, самостално по поглављима, о писцима по избору, којем може и треба да се враћа, нарочито ако сте англиста и/или професор књижевности. То је својеврсна енци-

клопедија која на читаоца не врши принуду. Оставља му могућност избора – горе већ поменутог дијалога. Метатекстуално то се може тумачити и као рефлексија личности ауторке, универзитске професорке, чији глас је глас неустрашивог трагаоца за истином, истинског прегаоца, педагога, дипломате, глас помиритеља супротности, ерудите, патриоте и космополите – јер најпатриотскије и највредније што свом народу можете оставити у насљеђе је дјело које ће наставити да живи и свједочи о вама и вашој животној мисији и након што наша прекратка земаљска трајања, а и многи тренутни конфликти мину.

Др Весна Брашић
Филолошки факултет
Универзитет Црне Горе

UDC 821.111(73)-84(049.32)
930.85(73)(049.32)

РАЗГОВОРИ О КЊИГАМА И ЉУДИМА

(Радојка Вукчевић. *Разговором кроз Америку.* Нови Сад: Академска књига, 2019)

Разговором кроз Америку Радојке Вукчевић обухвата двадесет интервјуа, вођених углавном у Сједињеним Државама, са значајним критичарима и теоретичарима књижевности и културе, лингвистима, писцима, универзитетским професорима и истраживачима. Имена неких од саговорника професорке Вукчевић импресионираће сваког ко је макар и површно упознат са дешавањима на подручју савремене књижевне критике и културних студија. У питању су аутори свјетског гласа попут, да наведемо само неке, Клинта Брукса, Браја Качруа, Стивена Гринблата, Нине Бејм, Хомија Бабе, Линде Хачен и Кристофера Бигзбија. Неки од саговорника у овој књизи представљају кључне актере различитих савремених форми књижевне теорије које данас имају своје мјесто у сваком озбиљнијем читању књижевних текстова у оквиру различитих модела студирања књижевности. Немогуће је, на примјер, говорити о тзв. новој критици и процедури помног читања без помињања Клинта Брукса. Још је у мањој мјери могуће говорити о „новом историзму" без позивања на радове Стивена Гринблата. Термин „постколонијалне студије", у сваком, ма колико сажетом појашњењу, тешко може бити разматран без помињања дјела Хомија Бабе. На сличан начин је, у оквиру проучавања постмодернизма, референтно дјело Линде Хачен која је и ауторка синтагме „историографска метафикција", концепта који је временом постао незаобилазна тема у размишљању о књижевном постмодернизму. У том погледу *Разговором кроз Америку* може представљати и важну допуну настави књижевности.

Ова књига се, међутим, може читати и као занимљиво свједочанство о различитим историјским и културним догађајима епохе на размеђу миленијума. Између првог разговора, оног са Клинтом Бруксом из давне 1986, и посљедњег, са Кристофером Бигзбијем из 2016. године, стоји дистанца од цијелих тридесет година. Није, стога, необично да су многи преломни догађаји и кризе с краја двадесетог и почетка двадесет првог вијека присутни у овим интервјуима као нека врста неизбјежног „седимента" историјског тренутка у оквиру којег се појединачни разговори дешавају. Неки од интервјуа (нпр. онај са Дијаном Конкер из 1992, *Југославија: више од успомене*) одвијају се на почетку „краја историје", у периоду обиљеженим падом комунизма у источној Европи, те отварају занимљиве спекулације о узнемирујућој, хегемонијској будућности капитализма лишеног његовог социјалистичког „корективa". Неки разговори (попут оног из 1998. са Зорком Милић) постављају и питања о будућности хуманистичких наука и студија књижевности у новом периоду дигитализације. Занимљиво је пратити и извјесне парадигматске промјене у самом приступу књижевној традицији кроз период од тридесет година: од канонског и неприкосновеног Фокнера Клинта Брукса из 1986, преко Мекхејнијевог утиска из 1992.

о донекле окрњеној репутацији Фокнера као великог „бијелог мушкарца” до постмодернистичких „других гласова”, „политике разлике” и квир студија које помиње Хоми Баба 2002. године. Период у коме се одвијају ови интервјуи заиста се може описати, као што је то већ постало уобичајено, као доба „кризе”. Ова се криза, на неки начин, рефлектује и на само питање књижевног канона. О тој теми са професорком Вукчевић, на врло занимљив начин, разговарају харвардски професор Лоренс Бјуел, аутор *Сна о великом америчком роману*, и Нина Бејм, уредница утицајне *Нортонове антологије америчке књижевности*, која говори о бројним женама-књижевницама раног периода америчке књижевности које је књижевна историја заборавила.

Значајна споредна тема једног броја интервјуа јесте и међународна перцепција Балкана условљена ратним сукобима на простору бивше Југославије деведесетих година прошлог вијека. Ова тема често бива потакнута пуком чињеницом „земље поријекла” професорке Вукчевић. Тако ће Стивен Гринблат, у одговору на питање о односу књижевних и некњижевних текстова у новоисторицистичкој парадигми, поменути „питање фиксирања и стабилности” свих па и „националних граница”, но одмах ће застати и признати да осјећа „извјесну нелагоду, благу иронију” да о тој теми говори „некоме ко долази из бивше Југославије”. Ова књига тако пружа, не без извјесног ужитка, и необично искуство сагледавања сопствене историје кроз (барем, просторно) дистанцирани поглед другог. Свакако је занимљиво из различитих фрагмената неких ранијих разговора доживјети перцепцију трауматичних догађаја који су пратили процес распада Југославије из угла Америке деведесетих. У питању је својеврсна јукстапозиција: најтрагичније раздобље савремене балканске историје јавља се као тема разматрања из перспективе једног од економски и културно најоптимистичнијих периода савремене америчке историје. Ови погледи из даљине у балканску „готику” ратова и сукоба варирају од „безбједних” општих мјеста до гласова контрирања, а у сваком случају бивају драгоцјено свједочанство једног битног историјског тренутка. То је, на неки начин, судбина свих ових разговора који се дешавају у времену важних глобалних и локалних криза. Како се изразила сама професорка Вукчевић – „Сјенка историје се надвила над нама”.

Иако сама структура *Разговором кроз Америку* посједује хронолошку прогресију (од 1986. до 2016), ова збирка интервјуа би се условно могла и тематски подијелити у неколико категорија. У првом реду, то су разговори о теорији и историји књижевности. Они, са своје стране, садрже и широк спектар поткатегорија: од општих теоријских тема, разговора о природи поезије и приповиједања (у ту групу би се, на примјер, могли смјестити разговори са Ларијем Данијелсоном о персоналној нарацији и са пјесником Фрејзером Садерлендом о „питању другости”), о савременим теоријским парадигмама тумачења, па све до специфичнијих и не мање важних питања саме америчке књижевности. Велики број америчких писаца који су помно представљени у претходној књизи Радојке Вукчевић *Историја америчке књижевности* јавља се и у овом дјелу. Неке од сажетих, понекад и успутних опсервација познатих америчких професора о „својим писцима” могу послужити као инспирација за нова читања америчких класика. У ту групу тема спадају врло подстицајна „енвајронменталистичка” размишљања Лоренса Бјуела о „имагинацији океана” у контексту читања великог америчког класика, Мелвиловог *Моби Дика*, о преокретима у критичким читањима *Скарлетног слова* о којима говори Нина Бејм, или о сличности умјетничког израза два модернистичка генија, Фокнера и Пикаса, о чему са Радојком Вукчевић говори Томас Мекхејни, професор књижевности америчког Југа.

Поред специфично књижевних тема, неки од разговора посвећени су међукултурним везама. Тема рецепције је и иначе важан дио професионалног интереса Радојке Вукчевић, те ова категорија питања бива разматрана у неколико интервјуа. Овдје свакако треба истаћи разговор о рецепцији руске књижевности и положају

студија славистике у Америци са професором Морисом Фридбергом са Одсјека за славистику при Универзитету Илиноис, као и интервју са Радмилом Горуп који се дотиче контроверзне теме односа америчке спољне политике и положаја студија славистике у Сједињеним Државама. Један број разговора обрађује и тему академског искуства људи са наших простора (попут Мирослава Марковића и Алекса Јовићевића) који су остварили значајне научне резултате предавајући на угледним америчким универзитетима студентима из свих крајева свијета. Ови интервјуи доносе тако и једну необичну перспективу, која је истовремено поглед и *изнутра* и *споља*, на савремено америчко друштво и академски свијет.

Треба ипак истаћи да овакав покушај тематског разврставања интервјуа сабраних у овој књизи мора остати тек услован, управо захваљујући широком спектру тема којих се дотичу готово сви амерички саговорници професорке Вукчевић. Неке од ових тема несумњиво су провокативне, попут изузетно занимљивих опажања Линде Хачен о утицају развоја медицинских сазнања о туберкулози на велика оперска дјела, као и о мотиву смрти у операма као варијацији и развијању „игњацијанске" теме *contemplatio mortis*. Управо су овакве храбре и интригантне хипотезе доказ квалитетног академског рада и широке, хуманистичке настројености која је још увијек жива у савременој академској заједници.

Ако би требало издвојити једну заједничку тему присутну у свим интервјуима, то би свакако била *дијалогичност*. Притом, овдје не мислимо толико на просту чињеницу да је интервју дијалошка форма, нити на необичну улогу саме професорке Вукчевић као, како се сама изразила, „културног амбасадора" који разговара не само са значајним интелектуалцима нашег времена, већ и често са њиховим предрасудама о нашем, постјугословенском културном простору. Улога је то која је свакако наметнута споља, неконтролисаним „дешавањем историје", а о чему Радојка Вукчевић говори у поговору ове књиге („Поглед уназад"). Међутим, када говоримо о дијалогичности као теми, онда, заправо, мислимо на чињеницу да ови интервјуи свједоче о једном дубљем увиду у саму природу књижевности и културе као суштински дијалошким садржајима. Тако, на примјер, у разговору о самом појму „великог америчког романа" професор Бјуел истиче значај међукултурних и међукњижевних веза, утицаја различитих, превасходно европских форми на развитак америчке књижевне традиције. Још од Емерсоновог програма проналажења дистинктивног америчког гласа у књижевности, ова се потрага никада није одвијала у културном вакууму, већ је трагање за америчким културним сопством увијек било „координисано" са различитим прекоокеанским кретањима. Чак је и само контрадикторно искуство америчког културног идентитета, нације која своје почетке има у противрјечним исходиштима калвинистичког вјерског заноса и секуларног оптимизма просвјетитељства, већ наметало потребу за дијалошким измирењем ових симултаних, но ипак различитих гласова исходишта. Сваки монолошки глас неминовно долази до тачке контрадикције.

Компаративна перспектива непрекидно је присутна и у разговорима о специфичним темама културе. Постоји неки дубљи вид идентитета, о коме у књизи, на примјер, говори Фрејзер Садерленд, који омогућава да, и поред наших културних специфичности, можемо „туђу" културу и књижевност ипак читати као познати и „интимни" текст. О томе, рецимо, свједочи разговор са Зорком Милић о сличности „старих Црногорки" и „старих Американки" које су „рађале у преријама, док су њихови каравани освајали Америку". У интервјуима професорке Вукчевић увијек се, неочекивано, проналазе тачке дијалога, културних дослуха, аналогија, сродности општег људског искуства.

Ово свакако није нова тема за Радојку Вукчевић. Можемо посвједочити како је њен утисак о митској вези Фокнеровог приповиједања и црногорске традиције у

њеној ранијој студији *Фокнер и миш* заувијек за нас промијенио начин на који читамо неке аспекте црногорске и породичне историје. Тако је постало могуће да, читајући наратив Марка Миљанова о Похари Куча, препун јуначког трагизма, ужаса једног другог грађанског рата, готске оностраности коју писање о трауматичном увијек носи, прокоментаришемо за себе да је то нешто „фокнеровско". Или да се, гледајући у једној репортажи са Медуна фотографију једне осамдесетогодишње жене обучене у црнину, са описом „примјер старог кучког господства", сјетимо Фокнерове Розе Колдфилд. За нас је тако постало могуће да говоримо не само о америчкој „јужњачкој готици" већ и о нечему што би се могло, у недостатку бољег израза, описати као „скендеријска готика". Снага велике америчке књижевности, а то свједочи и ова књига интервјуа, никада није у њеним одговорима на чисто локална и национална питања и недоумице, какав год био њихов значај, већ је увијек у њеном дослуху са универзалним искуством. Фокнеров амерички Југ тако може постати било који „југ" и било које мјесто гдје живе људи. Како се изразио Лоренс Бјуел, сама америчка књижевност увијек говори о „нечему далеко дубљем (...) него што је то сама Америка". То је још једна велика тема ове књиге интервјуа.

У уводним напоменама за ово издање, професорка Вукчевић наводи утисак Чарлса Руаса о „ненаметљивом тихом гласу" као важном елементу интервјуа. Управо ова „тиха ненаметљивост" често обликује једну специфичну естетику разговора. Када се, на примјер, Клинт Брукс, у разговору са Радојком Вукчевић из 1986, усред говорења о својој тренутној лектири (незаобилазни Фокнер, Вокер Перси, Џон Апдајк) присјети своје покојне жене која му је читала књиге („њене очи су биле моје"), разговор о књижевности и тумачењу наједном добија један ненаметљиви интимни тон. Као да у тим тренуцима свједочимо једном лиризму живота који посебном естетском снагом снабдијева чак и кратке биографске и атмосферске напомене које претходе интервјуу. Чак и универзитетски кампус који Клинт Брукс показује Радојки Вукчевић „тог тмурног дана" и помиње у разговору самоубиство Квентина Компсона, младића који послије смрти у *Крику и бијесу* поново „васкрсава" у *Авесаломе, Авесаломе!* да би на једном другом кампусу, на Харварду у Масачусетсу, у „челичном мраку Нове Енглеске" (Фокнер), говорио о трауми америчке и јужњачке историје Шриву, Канађанину, сада, за читаоца, функционише као један посебан литерарни знак. Чак и успутне напомене о локацијама интервјуа, о атмосферском времену, обликују једну посебну интимну естетику. Тако затичемо Мирослава Марковића у библиотеци, у „хладном мјесту Шампејн-Урбани" гдје ће се говорити о древним текстовима од Аристотела, Диогена Лаертија, Јустина Филозофа до раномодерних писаца медитеранског латинитета. Разговор о Фокнеру и фикционалној природи сјећања са Томасом Мекхејнијем одвија се у Атланти, у окружењу „магнолија и умилних дјечјих гласова".

Постоји нешто суштински добронамјерно у приступу Радојке Вукчевић сваком од њених саговорника. Тако, за Браја Б. Качруа у једном тренутку професорка Вукчевић примјећује да „топлина зрачи из његове личности и његове благе душе увијек спремне да подијели своја знања са другима". Овакви тренуци, ма колико „успутни", откривају, на неки начин, природу ове књиге: у питању су ненаметљиви гестови водитељке интервјуа који разговоре о књигама претварају, да парафразирамо Фокнера, у разговоре о људима. У том подухвату професорка Вукчевић се увијек открива као добронамјерни слушалац, а улога је то која је у нашој култури, чини се, хронично дефицитарна.

Др Владимир Вујошевић
Универзитет Доња Горица
Филолошки факултет
Vladimir.Vujosevic@udg.edu.me

UDC 050.488(497.113 Novi Sad)NJEGOŠEV ZBORNIK MATICE SRPSKE (049.32)

ПРЕД РЕПРЕЗЕНТАТИВНИМ КЊИГАМА НАПИСАНИМ О ЊЕГОШЕВОМ ДЈЕЛУ

(*Његошев зборник Матице српске*. Гл. и одг. уредник Миро Вуксановић. Број 3. Нови Сад: Матица српска, 2018)

1. Трећи број *Његошевог зборника Матице српске*, који је објављен 2018. године, окупио је и штампао саопштења која су изговорена на научном скупу *Књиге о Његошу*, одржаном у Новом Саду, 13. новембра 2017. године у организацији „Његошевог одбора Матице српске". Основни циљ наведеног научног скупа састојао се у томе да поновно афирмише неке од најрепрезентативнијих монографских студија и расправа које су битно допринијеле разумијевању и тумачењу Његошевог дјела и личности у распону дужем од стотину година: од појаве књиге Павла Поповића *О Горском вијенцу* (1900[1], 1923[2]), расправе Бранислава Петронијевића *Филозофија у Горском вијенцу* (1908), те књиге Николаја Велимировића *Религија Његошева* (1911), па све до три књиге Мила Ломпара: *Његош и модерна* (1998), *О трагичком песнику* (2010) и *Његошево песништво* (2010).

1.1. У уводном дијелу зборника објављена су поздравна обраћања преосвећеног владике Иринеја Буловића и предсједника Матице српске Драгана Станића, у којима је указано на неодвојивост српске културе и Његошеве личности и дјела. Преосвећени епископ Буловић осврнуо се на посебну драгоцјеност овога скупа зато што се као теме истраживања појављују „најтрајније књиге писане о Његошу", које су створили „они најбољи и најдубљи", попут светог владике Николаја Велимировића, Ива Андрића, Исидоре Секулић и Анице Савић Ребац (Буловић, 2018: 9). У излагању Драгана Станића посебно је наглашена Његошева веза са Матицом српском и улога Матице у афирмисању и критичком вредновању Његошевог дјела. При томе је указано на чињеницу да је уредник *Летописа* Теодор Павловић написао први критички текст о Његошу поводом објављивања његовог пјесничког првенца *Пустињак цетињски* (1834) и штампао га у 39 броју *Летописа* крајем 1834. године. „Теодор Павловић је представљао најчвршћу спону Његоша и Матице српске" (Станић, 2018: 12), што се најбоље види у чињеници да је Његош постао сарадник у *Летопису* 1837. године када је објавио оду *Нелажњи знак памети праху народољуица* поводом смрти Лукијана Мушицког (1777–1837), а касније је 1845. године постао члан Матице српске. Станић је указао и на чињеницу да је након Његошеве смрти 1851. године, Матица достојно ожалила рано преминулог пјесника, а посебно је издвојен некролог Јована Суборића који је као уредник објавио у *Летопису* 1852. године.

Уводник академика Мира Вуксановића, уредника *Његошевог зборника Матице српске*, под насловом *С Његошем боље знамо ко смо*, представља осврт на

више актуелних питања које отвара Његошево дјело у нашем времену. Најприје на чињеницу да скуп означава јубилеј 170 година од објављивања *Горског вијенца*, као и подсјећање на „велики значај 1847. за српску духовност, језик, књижевност и културу" (Вуксановић 2018: 17). Затим на чињеницу да је од Његошевог упокојења 1851. године написано и објављено више од четири стотине посебних издања о дјелу овог великог стваралаца, рачунајући при томе и рјечнике, монографске публикације и бројне књиге, често штампане у више издања. Поред свега тога, и на чињеницу да Његош „још није изучен како заслужује", те да је „кривотворен како не заслужује", да је клеветан, извртан и изокретан, да му је поништаван српски идентитет, нарочито у посљедњих неколико година (Вуксановић 2018:17). Наведени научни скуп и овај трећи број *Његошевог зборника* представља и велико признање свима онима који су писали о Његошевом дјелу, чије књиге представљају важне датуме у историји српске књижевности, те којима су постављени темељи „његошологије". Међу тим ауторима посебно су издвојена имена: Ива Андрића, Павла Поповића, Милосава Бабовића, Николаја Велимировића, Алојза Шмауса, Миодрага Поповића, Јована Деретића, Милована Ђиласа, Мишела Обена, Бранислава Петронијевића, Анице Савић Ребац, Исидоре Секулић, Мирона Флашара, Слободана Томовића, Мила Ломпара и многих других. Упркос томе, Вуксановић наглашава да је још увијек „пред нама широко Његошево поље" (Вуксановић 2018: 18), да је то већ показао десетогодишњи истраживачки рад *Његошевог одбора Матице српске,* а да ће у наредним деценијама тек доћи до изражаја и бити сасвим видљиви сви постављени и урађени послови.

У надахнутој „апотеози" Матије Бећковића, насловљеној *Свети Петар II Петровић Његош пустињак цетињски*, указано је на чињеницу да је Његошев светитељски култ у српском народу несумњив, иако га црква није званично прогласила за светитеља. При томе се Бећковић посебно позива на Николаја Велимировића и његову гласовиту расправу *Религија Његошева* (1911) у којој је изнијета тврдња да у српској историји нема личности која би се могла у погледу своје религиозности мјерити са Његошем, наглашавајући да је то био истински „Великомученик". У даљим запажањима, Бећковић се осврће на бројне кратке пјесме Његошеве, посебно издвајајући пјесму *Црногорац к свемогућем Богу*, те магистрални филозофско-религијски спјев *Луча микрокозма* (1845). Све то, уз многе друге појединости, по Бећковићевом мишљењу препоручује Његоша да га „прибројимо у Сабор светих", чему би се обрадовали сви српски светитељи од Светог Саве и Светог Петра Цетињског, Светог Василија Острошког, до Светог Николаја Лелићког и Светог Јустина Ћелијског, те Светог Вукашина Клепачког (Бећковић 2018: 27).

2. Средишњи дио броја испуњава шеснаест „саопштења" чији су аутори: Јован Делић, Радомир В. Ивановић, Микоња Кнежевић, Радојка Вукчевић, Горан М. Максимовић, Лидија Томић, Душко Н. Бабић, Борис Лазић, Илија Марић, Душко В. Певуља, Ненад Николић, Мило Ломпар, Иван Негришорац, Драго Перовић, Војислав П. Јелић и Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић. На крају броја објављена је „библиографија" Слађане Субашић у којој је пописала *Књиге о Његошу* (1851–2017), *селективна библиографија*. Сасвим на крају зборника објављен је као „прилог" у фототипском облику *Програм научног скупа* Књиге о Његошу.

Наглашавамо да су тумачења изабраних „књига о Његошу" заснована на три групе радова. Прву групу чине текстови у којима су интерпретирани есејистички погледи српских писаца на Његошево дјело (Иво Андрић, Исидора Секулић, Милован Ђилас), другу групу текстови засновани на књижевноисторијским интерпретацијама Његошевог дјела (Павле Поповић, Миодраг Поповић, Јован Деретић, Милосав Бабовић, Мило Ломпар), трећу групу текстова чине расправе утемељене

на страној рецепцији и тумачењу компаративних студија о Његошевом дјелу (Алојз Шмаус, Мишел Обен, Едвард Денис Гој, Мирон Флашар), а четврту групу текстови у којима су сагледане филозофско-теолошке расправе о Његошевом дјелу (Николај Велимировић, Бранислав Петронијевић, Аница Савић Ребац, Слободан Томовић).

2.1. Међу есејистичким текстовима о Његошу средишње мјесто заузима десет Андрићевих расправа. Посебно издвајамо два огледа: *Његош као трагични јунак косовске мисли* и *Вечна присутност Његошева*, а оглед Јована Делића, који је до сада написао пет огледа о односу Андрића према Његошу, представља „малу поетичку синтезу" свих десет Андрићевих есеја из којих се очитава висока мјера поштовања и оданости јединог нашег нобеловца према Његошевом дјелу и личности. У огледу Ивана Негришорца размотрене су књижевнотеоријске идеје које су уграђене у познату есејистичку студију Исидоре Секулић *Његошу књига дубоке оданости* (1951). При томе су као посебно значајне издвојене мистично-религијске идеје о пјесниковој „свјетлосној природи" (исихазам, таворска свјетлост), а затим и „теорија генија" и „теорија хероја", као и „теорија уживљавања и интуиције". У Исидориној књизи о Његошу долазе до изражаја и добри митско-архетипски и културолошки увиди: од Вука Караџића и његовог разумијевања српске културе, преко Дучићевих митско-пјесничких слика, па све до Нортропа Фраја са којим је дијелила увјерења о блискости књижевности и мита. У огледу Лидије Томић анализиране су двије књиге Милована Ђиласа: *Легенда о Његошу* (1952) и *Његош: пјесник, владар, владика* (1988). При томе је указано на чињеницу да је Ђиласова анализа најважнија три Његошева спјева: *Луче микрокозма* (1845), *Горског вијенца* (1847), *Лажног цара Шћепана Малог* (1851); резултат изврсне контемплације, али и веома промишљених историјских, друштвених и поетских сазнања.

2.2. У другој скупини огледа, који су обухватили књижевноисторијске интерпретације Његошевог дјела, Радомир В. Ивановић је анализирао допринос Милисава Бабовића развоју његошологије на примјеру двије његове књиге *Његош и сљедбеници* (1993) и *Поетика Горског вијенца* (1997). Ненад Николић је анализирао студију Павла Поповића *О Горском вијенцу* (1900[1], 1923[2]), при чему је указао на чињеницу да је занемаривање метафизичке димензије овог Његошевог дјела довело до „раслојавања монографије" и постојање наглашене неусаглашености појединих поглавља, као и одсуства адекватног закључка. Душко Певуља је анализирао књигу Миодрага Поповића *Боник цетињски* (1984), при чему је указао на чињеницу да је анализа три различита облика поетског исказа (љубавног, космичког и херојског), била утемељена на добром познавању биографских и историјских чинилаца, генезе умјетничког сазријевања, те естетичко-филозофских претпоставки Његошевог дјела. Горан Максимовић је анализирао студију Јована Деретића *Композиција Горског вијенца* (1969), при чему је указано на особености Деретићевог књижевноисторијског метода у којем долази до креативне синтезе контекстуалног и текстуалног приступа. Уочљиво је то у самом дефинисању појма композиције, преко истраживања генезе дјела и повезаности са другим текстовима, прије свега са *Лучом микрокозма*, до тумачења структуралних чинилаца (однос дијелова и цјелине, прозна саопштења аутора, дијалози, монолози, систем ликова и сл.), као и жанровске типологије дјела. У закључку је указано на потпуну оправданост главне Деретићеве истраживачке тезе да се умјетничка природа *Горског вијенца* не може тумачити „нормама традиционалне поетике", већ на основу критеријума и норми изведених из оригиналне његошевске поетике и самог магистралног текста дјела. Душко Бабић је анализирао књигу Мила Ломпара *Његошево песништво* (2010), при чему је нагласио да је овом књигом Ломпар заокружио своје вишедеценијско бављење Његошевим дјелом, што се види у претходним књигама *Његош*

и модерна (1998) и *О трагичком песнику* (2010). Бабић наглашава да је у књизи *Његошево песништво* Ломпар обухватио скоро цјелокупан пјесников опус, а ослањајући се на идеју Лајбницове монадологије (на коју су раније указали Драган Недељковић и Јован Деретић), као сржне одреднице за разумијевање Његошевог односа човјека и космоса, изградио је свој „методолошки пандан" који му је омогућио да прати „унутрашњи саморазвој Његошевог дела" (Бабић 2018: 113).

2.3. Трећу скупину чине текстови посвећени страној рецепцији и интерпретацији компаративних студија о Његошевом дјелу. Љиљана Пешикан Љуштановић представила је студије њемачког слависте Алојза Шмауса посвећене Његошевом дјелу, а писане у дужем раздобљу (1927–1964) и на крају обједињене у књизи *Студије о Његошу* (2000). Ради се о студијама које су два најзначајнија Његошева спјева *Лучу микрокозма* и *Горски вијенац* вишеструко контекстуализовале у националној, али и европској и свјетској књижевности (Данте, Милтон и сл.). Борис Лазић у огледу посвећеном француском слависти Мишелу Обену, који је своја истраживања о Његошу на крају објединио у књизи *Његош и историја у песниковом делу* (1989), указује на добре политичко-историјске, књижевноисторијске и компаративне увиде, који су овог аутора сврстали у рд најбољих тумача Његошевог дјела. Радојка Вукчевић је анализирала књигу *Сабља и пјесна* (1995) британског слависте Едварда Дениса Гоја, која је српској јавности представљена заслугом академика Светозара Кољевића. У анализираној књизи посебна пажња била је усмјерена на читање *Горског вијенца*, али и кратких пјесама и других Његошевих текстова, у кључу англосаксонске „нове критике". Вукчевићева након пажљиве анализе закључује да је британски слависта имао добар увид у српску рецепцију Његошевог дјела (П. Поповић, И. Секулић, М. Ђилас, М. Поповић, Ј. Деретић), да је препознао у *Горском вијенцу* умјетничку снагу која Његоша чини великим пјесником, те да је то довољан разлог да *Сабљу и пјесну* оцијенимо као изузетан допринос освјетљавању његошевске поетике из једног посебног читалачког угла. Војислав Јелић се позабавио интерепретацијом познате компаративне студије Мирона Флашара *Његош и антика* (1997), при чему је посебно издвојио „мотив природе која се снабдева оружјем" (Јелић 2018: 273), што је Флашар довео у везу са бројним античким узорима, а посебно Анакреонтом и Цицероном.

2.4. Четврту скупину чине текстови посвећени интерпретацији филозофско-теолошких расправа о Његошевом дјелу. Илија Марић анализирао је познату студију Бранислава Петронијевића *Филозофија у Горском вијенцу* (1908), при чему је указао на суштинска питања која су важна за разумијевање Његошеве философије, како на пјеснички начин одговорити на филозофске идеје о постојању Бога, бесмртности душе, философији природе, песимизму и сл. Микоња Кнежевић је анализирао расправу Николаја Велимировића *Религија Његошева* (1911), при чему је указао на изразиту субјективност и посебности теолошке херменеутике, те превасходни циљ Велимировића да понуди „слику душе Његошеве" и да „оваплоти Његошеву душу у себи" (Кнежевић 2018: 61). Анализирајући однос између историје идеја и тумачења Његошевог дјела, Мило Ломпар је представио расправе Анице Савић Ребац о Његошу. Посебно оне које су посвећене генези спјева *Луча микрокозма*, као и односу мистицизма и еротског у пјесми *Ноћ скупља вијека*. При томе је Ломпар указао на „предности њеног разумевања Његошевих песничких слика у односу на друга тумачења песниковог дела", али и на одређена ограничења која су била „условљена њеном методологијом и аутентичном духовном позицијом" (Ломпар 2018: 181). Посебно су упоређени односи између гностицизма и хришћанства, као и укрштање структурално-типолошког са хронолошко-историјским ме-

тодом, али је указано и на недостатке тог тумачења због „занемаривања присуства елемената спекулативне мистике", као и неуказивање „на присуство култско-афективне мистике" (Ломпар 2018: 189–190). У огледу Драга Перовића урађена је анализа расправа Слободана Томовића посвећених Његошевој *Лучи микрокозма*. При томе је посебно издвојена књига *Његошева Луча* (1971), као и њој комплементарна књига *Његошева филозофија природе* (1975), у којима је на продубљен начин сагледана панкосмичка етичка философија пјесникова. Перовић наглашава да је Томовић настојао да Његошево дјело „разумије у пречишћеној философској потенцији", због чега је остављао у другом плану оно што је „пренесено као библијско и црквено учење и искуство" (Перовић 2018: 271), те да је тек у каснијем дјелу *Христос – моја истина*, Томовић сагледао настанак *Луче микрокозма* као Његошево „озарење Божијом енергијом".

3. Осврт на селективну библиографију књига о Његошу (1851–2017), коју је сачинила Слађана Субашић, упућује нас на бројне важне књиге, студије и расправе написане о Његошевом дјелу. Многе од њих су анализиране, а неке су само поменуте у огледима који су уврштени у представљени *Његошев зборник Матице српске*, што нам само казује да је рецепција Његошевог дјела велика и отворена дјелатност која нам отвара врата за организацију бројних нових научних скупова и издања посвећених овом аспекту истраживања Његошевог дјела. Само укратко помињемо неке од истраживача чије би књиге могле да завриједе поновна читања и тумачења (Павел Аполонович Ровински, Милан Решетар, Љубомир Стојановић, Лазар Томановић, Лазо М. Костић, Димитрије Л. Машановић, Жарко Видовић, Живко Ђурковић, Димитрије Калезић, Амфилохије Радовић, Јован Стриковић и др.). Вриједило би у перспективи усмјерити пажњу и на текстолошки приступ и сагледати најважнија међу бројним издањима и коментарима Његошевих дјела. Утолико прије што је у новије вријеме Његошево дјело изложено бројним клеветама, злоупотребама и учитавањима, као и фалсификованим издањима која долазе из екстремистичких бошњачких кругова или из редова острашћених милогорских креатора политичког инжењеринга промјене националне свијести српског народа на простору Црне Горе, Старе Херцеговине и Боке Которске.

На крају нашег сажетог приказа уврштених огледа можемо закључити да је трећа књига *Његошевог зборника Матице српске* на репрезентативан начин представила најважније студије које су написане о Његошевом дјелу и пјесниковој личности код нас и у славистичким круговима у иностранству, те да је „Његошев одбор Матице српске" отворио једну велику истраживачку област која ће нам помоћи да боље упознамо Његошево дјело и да га знањем покушамо одбранити од незнања, злоупотреба и фалсификата.

Др Горан М. Максимовић
Одсек за српску књижевност
Филозофски факултет
Универзитет у Нишу
goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

UDC 821.09:398(049.32)

ВЕШТИЦА У МИТУ, ТРАДИЦИЈИ И ИСТОРИЈИ

(Марија Шаровић. *Вештица: културно-историјски контекст*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2018)

Десет година после објављивања књиге *Метаморфозе вампира* Марије Шаровић, посвећене компаративној анализи мотива вампира у српској и светској књижевности, Институт за књижевност и уметност објавио је другу монографију ове ауторке *Вештица: културно-историјски контекст*. Реч је, такође, о компаративној студији која већ својим насловом упућује на сложену синхронијску и дијахронијску контекстуализацију мотива вештице – прецизно указујући на вишеструку уписаност културе, како српске тако и светске, у ткиво феномена који разматра, ауторка истовремено показује да се представе вештице, као одраз социо-културне стварности, могу пратити од класичних времена до данашњег дана. Ова сложена уклапања у синхрони и дијахрони контекст при том су поткрепљена врло широким обухватом књижевне, али и ванкњижевне (историјске, антрополошке, социолошке, психолошке, теолошке, културолошке) литературе – домаће и стране.

Сам предмет проучавања је богат интерпретативним могућностима и солидно обрађен у нашој етнолошкој и антрополошкој литератури, међутим, како ауторка уочава, домаће књижевнонаучно интересовање за ову тему је прилично посустало док је доступна литература о њеном сагледавању у компаративном контексту релативно скромна. Конципирана као покушај да се ово празно место у српској науци о књижевности попуни, студија *Вештица: културно-историјски контекст* доноси компаративно контекстуализовање мотива и „представља опширан и претежно ванкњижеван увод који треба да омогући потоње свестрано осветљавање књижевног лика вештице" (14). Ауторка је, иначе, већ у уводним напоменама најавила и засебну монографију, која се на ову природно наслања, и у којој ће лик вештице бити подређен књижевној анализи. Реч је о амбициозном раду који ће, када буде комплетиран, по обухвату грађе и постављеним циљевима, да се укаже на разнородне претпоставке настанка и развоја лика вештице, са једне стране, и да се прикаже њен развитак као књижевног лика, са друге, представљати значајан прилог домаћем изучавању ове теме.

Исцрпна и примерима детаљно проткана студија *Вештица: културно-историјски контекст* систематизована је у три целине једнаког обима: прва сагледава настанак вештице, друга вештичији свет, а трећа међусобни однос вештице и друштва у коме живи. Додатну вредност студији даје импресиван списак коришћене литературе, као и именски и појмовни индекс, те бројне дигресивне фусноте које не ометају основни ток излагања, а заинтересованим читаоцима пружају потанкости и продубљивање теме.

Књигу отвара уводни текст којим се објашњава избор наслова студије и оправданост бављења елементима садржаним у њој. Ауторка овде посебну пажњу посвећује расветљавању специфичне методологије истраживања, тачније појашњавању поступка који се креће захтевном линијом: у широком оцртавању контекста (друштвеног, културног, политичког, књижевноисторијског) из којег се потом разграничавају разнолики аналитички приступи бављењу сложеним феноменом вештице.

Полазећи од тога да је „вештица синкретички лик, настао најпре у народној машти, а потом постепено прекриван слојевима теолошке и учене имагинације"

(8), у првом поглављу, *Настанак вештице*, Марија Шаровић разматра традиционални културни контекст у коме се вештица јавља и упућује на дубље порекло њене представе „која сеже до заједничког супстрата индоевропске митолошке традиције" (7). Пошто је реч о сложеном, слојевитом бићу, што га је у протоку времена и простора изнедрила људска машта и битно условљеном народном културом, важан аспект овог поглавља представља испитивање колико су и како су на обликовање лика вештице утицали елементи митских представа, народних веровања и предања, као и увид у то како се ти различити слојеви сажимају. Консултујући домаће и стране изворе, ауторка најпре доноси преглед дефиниција које обухватају кључне карактеристике вештице, са посебним освртом на етимологију речи *вештица*, а потом се усредсређује на њене телесне особености, основне атрибуције и специфично место које заузима у демонологији и митологији. Ови појединачни сегменти посматрају се у светлу парова супротности, што је одређено двојаком природом вештице, до крајности испуњеној амбиваленцијама, при чему једнако важан сегмент представља успостављање типолошких и других паралела и сличности у њеним представама као и постављање вештице наше традиције и културе у компаративни контекст чиме се указује „у којој мери је вештица била – и још увек је – условљена традицијским, митолошким и културолошким наслеђем" (7). Како ауторка ерудитно показује, реч је о концептима који су упркос изменама основног мотивског модела кроз време задржали првенство у уметничким представама вештице до данашњег дана.

Предмет следећег поглавља, *Вештичји свет*, јесте свет који вештицу окружује. Покушавајући да осветли ову димензију феномена којим се бави Марија Шаровић полази од двојне природе вештице, која може да борави и у природном и у натприродном свету, што је од кључног значаја за обликовање вештичјег хронотопа, иконографије, тела и специфичног магијског језика. Наведена четири елемента сачињавају вештичји свет у књижевном контексту – хронотоп и иконографија представљају његов спољашњи, а тело и језик његов унутрашњи аспект – са напоменом да су елементи у студији рашчлањени само зарад анализе, док се у свету вештице јављају као испреплетане и међусобно зависне категорије. У складу са тим, показује се како гранични положај вештице утиче на хронотоп, са натукницом да је овај утицај двосмеран што значи да и хронотопске карактеристике истовремено обликују свет у ком је вештица могућа. Као посебно важно истакли бисмо запажање да се упоредо са променама у време-простору мењају и место и значај лика вештице што нас упућује на вештицу као биће са великом способношћу прилагођавања измењеним историјским, социјалним и другим елементима окружења. Категорију вештичјег хронотопа ауторка интерпретира у светлу Фројдовог термина *das Unheimliche* док посебну пажњу посвећује његовом посебном типу или подтипу који, уједно, представља и најрепрезентативнији део света вештице – сложеној слици сабата или вештичјег сабора. Суштински важан део света вештице чини и иконографија – магијски предмети и фамилијари, животињски помагачи – која се, како ауторка показује, веома често преклапа са одређеним хронотопским одредницама. После детаљног прегледа класичних вештичјих атрибута и предмета од велике иконографске вредности, фокус излагања се помера, још једном, на тело вештице, с том разликом што је у првом поглављу било речи о њеном физичком изгледу, док се овде ауторка определила за интерпретацију сексуалног симболизма вештице и са њим тесно повезаних казнених политика – инквизиторске тортуре и масовног прогона. Занимљиву интерпретативну могућност ауторка је понудила у приступу феномену вештичјег језика који сагледава и тумачи као обликотворну силу и опну, границу између спољашњег и унутрашњег света вештице.

Након осветљавања микрокосмоса вештице, следи поглавље *Вешшица и друшшво* у којем се предмет проучавања поставља у шири друштвено-историјски оквир. Приказом контекста који је одредио представу вештице у друштвеној свести, Марија Шаровић настоји да читаоцима олакша и прочисти пут ка спознаји вештице као сложеног стереотипа чије делање „увек укључује друштвени и историјски, али и поредак верских и интелектуалних појмова" (320). У тој намери она полази од проблема вештичарства и његове комплексне историје при чему се ослања на документацију са суђења вештицама и на веома широк круг теорија које питању вештичарства прилазе као социјалном феномену. Ауторка о лову на вештице говори са више аспеката – историјског, друштвеног, религијског, родног, политичког – називајући га феноменом изазваним „крупним променама у духу, друштву и историји човека" (221). Једна од ствари на коју скреће пажњу јесте да иако су организована и масовна суђења вештицама претежно западноевропска и северноамеричка тековина, и код нас се може наћи писаних трагова о сличним процесима. При том се истиче да православна црква није имала институцију инквизиције те да постоје разлике у поступању с вештицама у нашим западним и источним крајевима што је својеврсни рефлекс односа према вештичарству у источном и западном хришћанству. „Разлог томе је и другачије схватање вештице, чије основе треба понајпре тражити у Библији, тумачењу раних црквених отаца, али и кључним темама западне културе око 1000. године" (227), сматра ауторка. Важан податак који износи јесте да је на хришћанском Западу веома брзо дошло до изједначавања вештичарства и јереси у чему се може препознати јасна политичка позадина. Уласком на религијски и политички дефинисану територију истовремено се мења и сам концепт вештице – она прелази пут од тајновите фигуре народне традиције, видарке и веште жене, до симбола претње друштвеном поретку, а потом и до фигуре жртвеног јарца. Нови концепт је формулисан у инквизиторијалној књижевности која вештицу дефинише као „социокултурни, родни и политички феномен" и даје јој „ауру изгнаника, одметника или јеретика – речју, онога *другог*, туђег" (277). Пажљивим разматрањем и историјским контекстуализовањем вештице као Другог, тј. као носиоца маргиналног понашања или ставова, ауторка закључује поглавље констатацијом да сложени стереотип вештице има бројне варијетете и значења (она може бити манифестација фантазије, фолклорни мотив, друштвено-сексуални архетип, субверзивна појава или феномен са друштвене маргине) и да је обликован под разнородним, међусобно уско повезаним утицајима, у распону од људске имагинације до родних елемента, о којима се не може говорити као о изолованим сегментима.

Као и студија која јој је претходила, о проблему вампира и вампиризма у компаративном контексту, најновија монографија Марије Шаровић *Вешшица: културно-исшоријски конШексш* је у сваком смислу замашна књига: како по обиму тако и по раду који је ауторка уложила у истраживање и писање. Ослањајући се на компаративну методу, она пажљиво и промишљено одређује вештицу као динамички мотив дубоко укорењен у традицијско, митолошко и културолошко наслеђе, при чему до изражаја долази њен осећај за синтетичко сагледавање мотива и минуциозне анализе релевантних поетских, теоријских и документарних текстова. Како је реч о приступу теми који је код нас прилично занемарен, ова студија представља вредан научни допринос и референтну литературу за нека будућа изучавања сложеног лика вештице.

Мср Ивана Мијић Немеш
Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду
ivanamijic82@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Matavulj S.(049.32)

МАТАВУЉЕВА БОКА

(Горан Максимовић. *Симо Матавуљ и Бока Которска*. Бањалука: Центар за српске студије, 2018)*

Године 2018. Центар за српске студије у оквиру Библиотеке Српски преглед, као другу књигу у Серији Филологија објавио је монографију *Симо Матавуљ и Бока Которска* Горана Максимовића, редовног професора на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, историчара књижевности, књижевног критичара, антологичара *(Још љубити могу (Зборник српске љубавне лирике 19. и 20. вијека), Антологија нишких приповедача, Никад није вито твоје тело (Антологија љубавне лирике српског романтизма))*, приређивача више од тридесет књига српских писаца 19. и 20. века, аутора четрнаест монографија: *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића* (1995), *Магија Сремчевог смијеха* (1998), *Домановићев смијех* (2000), *Српске књижевне теме* (2002), *Тријумф смијеха – комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића* (2003), *Свијет и прича Петра Кочића* (2005), *Критичко начело* (2005), *Искуство и доживљај* (2007), *Комедиографски Орфеј и други огледи* (2010), *Идентитет и памћење* (2011), *Критичка гозба* (2012), *Заборављени књижевници* (2013), *Казивање града и други огледи* (2014) и преко сто четрдесет студија.

Монографија, подељена на две целине – *Матавуљево књижевно дјело* и *Бока Которска и Матавуљева бокељска пријатељства*, отвара се ауторовим *Уводом*, окончава *Закључком* и садржи напомене *О рукопису и О аутору.* Прва целина подељена је на потпоглавља: *Бодулица*, *Ђуро Кокот*, *Др Паоло*, *Љубав није шала ни у Ребесињу*, *Нови свијет у старом Розопеку*, *Догађаји у Сеоцу*, *Први Божић на мору*, *Звоно*, *Бока и Бокељи*, *Биљешке једног писца*. Друга целина структурирана је у три потпоглавља: *Симо Матавуљ и Лазар Томановић*, *Симо Матавуљ и Томо К. Поповић*, *Симо Матавуљ и Марко Цар.*

У уводном тексту аутор, позивајући се на писмо које је Матавуљ упутио Марку Цару и у којем је истакао „везаност за завичај" и „дубоко осјећање националне припадности" као битне ствари за сваког књижевника, констатује да је Матавуљ био везан не само за један, већ за четири завичаја (Шибеник и Далмација, Херцег Нови и Бока Которска, Цетиње и Црна Гора, Београд и Србија), али је ипак са највише одушевљења писао о Херцег Новом посветивши Боки Которској осам приповедака, етнографско–путописну студију *Бока и Бокељи* и поглавље у *Биљешкама једног писца*. У уводу је указано на то да ће у првом делу истраживања акценат бити на интерпретацији текстова посвећених Боки Которској, док ће други део монографије бити посвећен осврту на пријатељства Матавуља са знаменитим Бокељима Лазаром Томановићем, Томом К. Поповићем и Марком Царем.

Целина *Матавуљево књижевно дјело и Бока Которска* препознаје три обележја Матавуљевих приповедака из бокељског живота: занимљивост догађаја, необичност ликова, аутентичност простора и особености уметниче структуре у

* Приказ је настао као резултат рада на пројекту 178025 под називом *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

виду јединствене позиције драматизованог приповедача, доминације наративне, дескриптивне и дијалошке форме, препознатљивих композиционих обележја (пренаглашена експозиција, ефектан заплет, неочекивани преокрет, епилошки расплет).

Преглед Матавуљевих дела инспирисаних Боком Которском Максимовић отвара приповетком *Бодулица* из два разлога. Наиме, реч је о првој великој и уметнички успелој Матавуљевој приповеци и у питању је прва Матавуљева приповетка која је тематски везана за живот Херцег Новог. Као посебност њене уметничке структуре Максимовић издваја двоструку намеру приповедача – обликовање карактера главне јунакиње и обликовање целовите друштвене слике простора у чијем средишту је кафана. Маркирано је постојање двоструке експозиције: проспективне, сачињене од амбијенталног или општег плана у чијем средишту су трг и кафана и психолошког плана са главном јунакињом Розом у средишту, и ретроспективне експозиције која информише о јунакињиној животној предисторији. У заплету је препознат типичан новелистички поступак обрта заснованог на промени понашања јунакиње. Трећи приповедни део, наративни епилог, упоређен је са ефектним драмским расплетом.

У приповеци *Ђуро Кокот* експозициони део описа бокељског поднебља препознат је као једна од најранијих дескрипција јадранског поднебља у српској књижевности. Маркирана је троделна експозиција: проспекција, ретроспекција, етнографски и путописни сегмент о бокељском менталитету, а приповедни расплет је атрибуиран као ефектан.

У сегменту посвећеном приповеци *Др Паоло* указано је на сажету приповедну експозицију која разликује ову приповетку од осталих бокељских прича. Сугерисано је да је текст имао потенцијала за уметнички успелији епилог у виду продубљења Паоловог односа према брату и оцу и његовог покушаја да их преобрати.

Приповетка *Љубав није шала ни у Ребесињу* сврстана је у круг приповедака чији су заплети засновани на приказивању догађаја. Овај круг сачињавају приповетке: *Нови свијет у старом Розопеку*, *Догађаји у Сеоцу*, *Први Божић на мору*, *Звоно*. Мотив љубави са препрекама, тростепена приповедна експозиција, литерарни топоним Ребесиња, неочекивани расплет, епилог у форми извештаја препознати су као конститутивни чиниоци приповетке.

Нови свијет у старом Розопеку Максимовић детерминише као репрезентативну када је реч о Матавуљевим уметничким квалитетима хумористичког приповедања. Препозната је троделна структура комичног заплета која подразумева стабилан поредак, искакање са нормалне линије живота и повратак на стабилан поредак. Указано је на технику комичног преувеличавања стварносних елемената као што су конзервативни живот са паланачким страстима, поделе, сукоб старог и новог. Нарушавање розопечке свакодневице мотивисано је повратком Амруша из Америке са којим је дошло до преваге новог света над старим светом. У комичном епилогу који доноси стабилизовање нарушених односа препозната је форма хумористичке алузије.

Приповетка *Догађаји у Сеоцу* представљена је као носилац онеобичене слике свакодневног бокељског живота у којој је дошло до изражаја Матавуљево мајсторство уметничке амбијентације и дескрипције у експозиционим деловима упознавања са Сеоцетом, Црним врхом и Светом Петком, као и етнографски значај делова посвећених становништву Сеоца. У овој приповеци је такође истакнута тростепена комедиографска структура са заплетом у мотиву ривалства Амираља и Устралије и расплетом у форми ироничног коментара драматизованог приповедача о приказаним догађајима који ће остати упамћени у локалној историји.

Интерпретација приповетке *Први Божић на мору* усмерена је ка маркирању мотива морнарског живота почев од традиције бокељског бродарства и поморства

преко одласка дечака Шпира Томановића у морнарску службу и на прву пловидбе до дечаковог доживљаја првог Божића на мору.

Тростепена структура комичног заплета препозната је у приповеци *Звоно* у следећем виду: опис Петковице и цркве као симбола везаности Петковчана за родно тло – тумачење угушеног гласа распуклог звона као негативног предсказања морепловства четрнаесторо момчади која се отиснула на пучину – ново звоно из Србија као спас од зле слутње и симбол наде о јединству српског народа.

У осврту на приповетку *Бока и Бокељи* Максимовић препознаје у Матавуљу путописца, етнографа, историографа, писца економско–привредне и поморске студије и врсног приповедача. У прилог томе предочени су етнографски и путописни аспекти дела међу којима су: слава Херцег Новог, историја града, особине Новљана, кратак осврт на новску долину, Суторину и манастир Савину, бококоторски кланац, Пераст, Пераштани, Рисан, села Ораховац и Доброта, Котор и његова историја, Бока, бокељско поморство, морнарски живот, клима, лепота поднебља, менталитет људи, начин одевања, богатство српског језика.

У завршном тексту прве целине *Биљешке једног писца* Максимовић препознаје потврду Матавуљевог путописно–етнографског рада као аутономног у односу на остатак књижевног опуса.

Сегмент *Симо Матавуљ и Лазар Томановић* посвећен је великом пријатељству с краја 19. и почетка 20. века које улази у ред „оних најљепших и најискренијих примјера у цјелокупној српској књижевности" (112). Матавуљ и Томановић су се упознали 1874. год. посредством заједничког пријатеља Саве Бјелановића. Максимовић издваја најзначајније тренутке њиховог пријатељства: Матавуљ је био један од потписника Томановићевог писма упућеног Светозару Милетићу из Котора 16. априла 1876. године, Матавуљ је био сведок Томановићеве кандидатуре на изборима 1876. године, обојица су били добровољци у Српско–турским и Црногорско–турским ратовима 1875–1877. године, након одласка Матавуља на Цетиње 1881. год. Томановић представља књижевној публици Матавуљевог *Јавора*, преписка двојице пријатеља која је била интензивна у периоду од Матавуљевог одласка на Цетиње 1881. до Томановићевог доласка на Цетиње 1888. год. Када су се пријатељи нашли на Цетињу, преписка је обустављена, а писане трагове о сарадњи Матавуља и Томановића на Цетињу представљају писма која је Матавуљ писао Милану Савићу и Јовану Грчићу. Наредно Матавуљево писмо Томановићу потиче из 1892. године, а последње из 1899. године. Претпоставља се да каснија писма нису сачувана. Максимовић даје осврт на литерарне аналогије двојице писаца. Обојица су посветили путописе Боки Которској. Томановићев путопис *Залив Которски* написан је двадесет пет година пре Матавуљевог путописа *Бока и Бокељи* из унутрашње, домицилне перспективе рођеног Бокеља, док је Матавуљев привидно написан из перспективе извањца, а заправо човека који је прихватио овај простор као други завичај. У основи оба текста јесте документарно–уметнички поступак усмерен ка студији која би уверљиво приказала географију, историју, људе, језик, веру. Максимовић указује на две Матавуљеве приповетке везане за Томановићеве родне Лепетане. Реч је о приповеткама *Догађаји у Сеоцу* и *Први Божић на мору.*

Посебно поглавље посвећено је пријатељству Матавуља и Тома К. Поповића обележеном преписком у периоду од 1879. до 1883. године и у периоду од 1889. до 2009. године. Издвојена су два текста у којима је Томо Поповић писао о Матавуљу објављена у календару *Дубровник* 1899. и у *Бранковом колу* 1908. године. Уочене су сродности Матавуљевог књижевног рада и историографског рада Тома Поповића у Матавуљевој студији *Бока и Бокељи*, Поповићевој збирци записа *Знаменити Бокељи* и монографији *Херцег–Нови, у славу његове петстогодишњице*.

Поглавље *Симо Матавуљ и Марко Цар* доноси напомене о сличности двојице писаца када је реч о различитим животним питањима, обележава важне чињенице из њихових живота о којима сазнајемо из писама (објављивање појединих Матавуљевих дела, покушаји Марка Цара да буде постављен за српског конзула у Трсту, да пронађе службу у Новом Саду или Београду и да буде изабран у Српску Краљевску академију наука), представља Цареве текстове о Матавуљевом раду, уочава литерарне аналогије двојице аутора у виду тематизације приморског живота, народног језика, путописне прозе.

Целина *О рукопису* указује на текстове који су претходили настанку рукописа. На формирање рукописа утицало је приређивање за штампу Матавуљевих књига *Бока и Бокељи* и *Бокељске новеле*, потом огледи Горана Максимовића *Двије хумористичке новеле Симе Матавуља: Пошљедњи витезови и Нови свијет у старом Розопеку*, *Бокељске новеле Симе Матавуља*, *Матавуљева путописна Бока*, *Бокељски свијет, догађаји и прича у Матавуљевој новели Бодулица*, *Путописна Бока Лазара Томановића и Симе Матавуља*, *Симо Матавуљ и Лазар Томановић*, *Путописна проза Симе Матавуља*. Наведени текстови су ревидирани, учињена је њихова рукописна синтеза и употпуњени су текстовима о пријатељствима Матавуља са Томом К. Поповићем и Марком Царем.

Монографија *Симо Матавуљ и Бока Которска* доноси у интегралној форми студије аутора објављене у домаћим научним и стручним часописима конципирајући свеобухватан преглед веома важног сегмента Матавуљевог рада посвећеног Херцег Новом и Боки Которској. Поред интерпретације Матавуљевих текстова инспирисаних Боком, посебан допринос и значај у упознавању Матавуљевог живота и рада представљају осврти аутора на бокељска пријатељства писца са Лазаром Томановићем, Томом К. Поповићем и Марком Царем. Објављивањем монографије поводом стотину десет година од пишчеве смрти осветљен је веома важан аспект његовог биографског и литерарног идентитета и начињен допринос у интерпретацији домаће литерарне баштине.

Мср Соња С. Ђорић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет,
sonjadjoric1993@gmail.com

UDC 821.163.41-93.09(049.32)

(ПРЕ)ОБЛИКОВАЊЕ ДИСКУРСА

(Зорана Опачић. *(Пре)обликовање дјетињства*.
Београд: Учитељски факултет)

Након књига *Поетика бајке Гроздане Олујић* (2011) и *Наивна свест и фикција* (2011), као и приређивања двотомне *Антологије књижевности за децу I* и *II* (2018) за престижну едицију *Десет векова српске књижевности*, коју објављује Матица српска, Зорана Опачић свој рад на пољу књижевности за децу заокружује књигом *(Пре)обликовање дјетињства*, која на известан начин сумира ауторкино бављење овом облашћу у претходном периоду. Исто тако, ова студија је и различита од до-

садашњих рукописа Зоране Опачић, самим избором тема, приступом и напокон тумачењем.

Може се наслутити да су амбиције ауторке у новом рукопису вишеструке: од померања почетака књижевности за децу у српској књижевности, па до чврсте и вешто изведене намере о преобликовању дискурса књижевности за децу, а заправо његове еманципације и увршћавања у европске токове.

Композиционо књига се састоји од три тематске целине: *Два и по века српске књижевности за децу и младе*, *Обликовање читаоца* и *Обликовање детињства*. Сам наслов ових целина упућује на ширину ауторкиних истраживања које чини и на известан начин објављивањем текстова који су настајали у дужем временском периоду сумира своје досадашње бављење књижевношћу за децу.

То се понајбоље види у првој тематској целини *Два и по века српске књижевности за децу*, која поред свега осталог има и откривалачки карактер, с обзиром на то да се почеци књижевности за децу одређују појавом Захарија Орфелина, тј. његовом песмом *Мелодија к пролећу*, те се тиме граница трајања књижевности за децу посматра у распону од два и по века. Тај распон је за Опачићеву највећа потврда квалитета и континуитета наше књижевности за децу. Додатно, ауторка потцртава вредност књижевности за децу и немогућност разумевања потпуне слике развоја српске књижевности без удела које управо у њој има књижевност за децу. И овај став се чини необично важан, не зато што је изречен на почетку 21. века већ зато што мења уобичајену маргиналну позицију књижевности за децу, која се може пратити од самих почетака. Иако је Јован Јовановић Змај кренуо да пише и објављује у *Школском листу* поезију за децу на наговор Ђорђа Натошевића и сматра се утемељивачем наше поезије за децу, његова поезија за децу у есеју Богдана Поповића *Шта је велики песник*, насталом поводом Змајеве смрти, оцењена је као „неозбиљна", тј. као она која не доприноси његовој песничкој слави. Овим својим ставом Богдан Поповић је утицао на креирање маргиналне поезије за децу још пре једног века, а последице се могу и данас уочити. Велику заслугу за промену оваквог виђења књижевности за децу, ауторка, крајње оправдано, даје надреалистичком покрету. Са ставом Марка Ристића „Начело поезије и начело детињства је у суштини исто", или Винаверовом синтагмом о *живој води*, која у себи има клицу дечјег, или поемама за децу Александра Вуча, маргинална позиција поезије за децу доведена је у питање, да би након Другог светског рата она била и институционално урушена. Све је то омогућило да се од просветитељства па до данашњих дана, књижевност за децу симултано развија са српском књижевношћу и на свој начин збира и упија исте оне утицаје који су присутни у књижевности за одрасле. У томе, према мишљењу ауторке лежи уједно и њен важан допринос свеукупном развоју српске књижевности, па нуди и периодизацију српске књижевности за децу и младе којој „припадају они писци који стварају на српском језику и припадају српској култури, без обзира где живе и пишу".

Друга тематска целина *Обликовање читаоца* већ самим насловом наговештава основни проблем и само донекле дисциплине које ће наћи своје место у интерпретацијама Зоране Опачић. Ако је насловом проблем наговештен, већ првим текстом *Од претпостављеног до критичког детета-читаоца* он је јасно маркиран. Посежући за савременим теоријским дискурсом, ауторка сагледава конструкт стварног и претпостављеног читаоца, али и уочава креирање конструкта *претпостављеног* или *подразумеваног читаоца.* С тим у вези, она га прати у историјском развитку и са идејом превредновања традиције на начин како то чини у тексту *Женским лицима приступи се од свега нешто знати*, посвећеном просветитељским идејама *Поучитељног магазина* Аврама Мразовића у историји српске културе и историји књижевности (за децу). Примећујући да и поред многих заслуга овог аутора (за развој

школства, реторике, писмености и књижевности, те унапређењу језика) његово дело је и даље маргинално и скрајнуто у историји српске књижевности (за децу). Бавећи се Мразовићевим магазином, ауторка уочава и његов просветитељски дух, ширење потребе за еманципацијом жена, као и неговање доброг књижевног укуса (томе у прилог иде и први превод ауторске бајке код нас управо у *Поучитељном магазину*).

Наредни текст, *Унтерхалутунг и / или пречага* такође је посвећен обликовању родних конструката овај пут не у часопису из 18. века, већ чувеном Сремечевом роману *Пой Ћира и пой Спира*. Пратећи стратегије аутора, Зорана Опачић опажа у којој мери је Сремац поларизовао јунакиње свог знаменитог романа, у којој мери је једну циљано показао као *идеалну Српкињу*, тј. Јуцу, а другу, Меланију, иако образовану, као извештачену и патворену. Додатно, ове две концепције првенствено образовања које симболизују Јуца и Меланија имају свој даљи одраз на конструкцију националног идентитета, што је ауторки овог текста необично важно да нагласи. Исто тако, она не заборавља да напомене да Сремчев роман није књижевност за децу, али се налази у школској лектири за основну школу и на тај начин обликује читаоце овог узраста. То обликовање подразумева и прихватање родних конструката које репрезентују Јуца или Меланија.

Ако се у другој тематској целини бавила претпостављеним читаоцем и родним конструктима, да би је у потпуности обликовала, Зорана Опачић је морала пажњу посветити и идеологији књижевности за децу. Као илустративан пример она узима часопис *Југословенче* како би показала како се формирао југословенски идентитет, како се одржавао и како се неговао. Бирајући за предмет истраживања часопис учитељског друштва у периоду од 1931. до 1941. године, тј. од Октроисаног устава до почетка Другог светског рата за Краљевину Југославију, ауторкина намера је била да покаже у којој мери је периодика важна за књижевност за децу, у којој мери је откривалачка и у којој мери је утицајна на младе читаоце. И она то убедљиво показује анализирајући странице часописа *Југословенче* да се на махове стиче утисак не да је реч о конструисању већ програмирању младих читалаца у духу југословенске идеолошке матрице. Доследно режимски оријентисан часопис креирао је своју издавачку политику на идеји стварања идеолошке, тј. југословенске педагогије. Поред тога, овај рад је значајан још због најмање две ствари: једна је важност и значај наше периодике за децу која се јавља као неки ћуп пун (истраживачког) блага, а онда и због идеје која је већ тада била препозната и негована, она о важној улози учитеља у стварању националне (овај пут југословенске) свести. У којој мери је то тако, Опачићева показује и у радовима који следе, а који се баве идеологијом пионира у периоду након завршетка Другог светског рата, исто тако у периодичним публикацијама. При томе, ауторка уочава да је идеолошки доминантни образац довео до снажног развоја књижевности за децу, али и бриге шта деца читају и, што је још важније, какве идеје усвајају читањем.

Утврђујући доминацију социјалистичког егзотизма 50-их и 60-их година 20. века, Опачићева исто тако уочава и како се конструише представа о *Другом* преко отворености према другим народима и културама које су се промовисале од стране државног апарата. Отуда у књижевност за децу тог периода продиру егзотичне земље, иста таква путовања и уопште космополитски доживљај света, као и антиколонијализам обележен социјалним мотивима. У том контексту посебна пажња се посвећује Григору Витезу, који је на известан начин носилац истог оног социјалистичког егзотизма, али уједно и заступник модернистичких тенденција у поезији за децу. Опачићева Витеза посматра у контексту српске поезије за децу, те с тим у вези прави извесне паралеле и са Вучовим поемама, али и са поезијом Душана Радовића, за коју се може рећи да је друго лице модернизма српске поезије за децу.

Обједињено, Витезово и Радовићево песништво заједно творе вредну и важну слику о развоју наше поезије 50-их и 60-их година 20. века.

Трећа целина *Обликовање детињства* посвећена је различитим аспектима тумачења неких од најзначајнијих остварења у нашој књижевности за децу. С тим у вези, она је композиционо сегментирана на два дела: *Фикционализација детињства* и *Нове представе о детињству*. У делу *Фикционализација детињства* тумаче се опуси за децу Иве Андрића, Милована Данојлића, као и Рајка Петрова Нога, Мома Капора и Бранка Ћопића. За све ове ауторе амблематично је да они нису само аутори за децу, већ највећим и најважнијим делом свог опуса су стварали и стварају у тзв. књижевности за одрасле. Тим пре је већи херменеутички изазов био тумачити њихова остварења из корпуса књижевности за децу. То тако добро долази до изражаја у радовима посвећеним Андрићевој збирци *Деца* или Данојлићевом конструисању детињства и завичаја. Угао тумачења које је ауторка заузела при ишчитавању Андрића своди се на посматрање одрастања као обреда прелаза. Позивајући се на Ван Генепова одређења, Зорана Опачић нуди једну другачију разину Андрићевих приповедака обликованих у збирци *Деца*. Тим пре нам је овај угао тумачења занимљив, јер пружа даљу могућност ишчитавања неких других опуса управо на сличној основи, или, пак, још даље, посматрање књижевности за децу као једну форму обреда преласка.

Милован Данојлић је сам по себи занимљив аутор, а у књижевности за децу он је и необично важан због концепта „наивне песме", који је својим песничким опусом за децу, као и есејима о књижевности за децу, понајбоље објаснио. Зорана Опачић Данојлића тумачи и преко поезије и преко прозе, при чему уочава проблематизовање завичајности и туђинства у његовој аутоисповедној прози, да би потом тумачила његов опус преко фигуре странца међу својима или пак у граду. Додатно је занимљиво посматрање путовања као самоистраживања или поред већ споменутог конструисања детињства и преиспитивање различитих врста стереотипа у његовој поезији за децу (национални, историјски, књижевни и сл.). Приповедни и песнички опуси за децу и младе Моме Капора и Рајка Петрова Нога тумачени су преко „синдрома задржане младости" (Капор) или две слике детињства, тј. побуне заштићеног детета (поезија Рајка Петрова Нога). Додатно, поједина остварења Бранка Ћопића се крајње инвентивно посматрају као „свет наопачке", тј. тумаче се преко процеса карневализације.

У делу *Нове представе о детињству* пажња се посвећује поезији Драгана Радуловића, Моша Одаловића, као и Игора Коларова. Радуловићевој поезији се приступило преко тумачења слике породице обликоване у његовим стиховима које ауторка види кроз смену патријархалне и постпатријархалне слике породице. За разлику од њега, поезију Моше Одаловића се тумачи и преко песничке космогоније и преко небеске сфере, те феномена „отетог завичаја". Његове стихове види у контексту Данојлићевог концепта „наивне песме" са јасно истакнутом идејом да Одаловић самим приступом певању за децу и појединим темама тај оквир додатно размиче. Последњи рад у овом делу, као и овом поглављу, а онда и читавој студији *(Пре)обликовање детињства* посвећен је романима прерано преминулог Игора Коларова. Има неке симболике у томе, јер је Игор Коларов својим опусом управо наговестио једну нову генерацију аутора у нашој књижевности за децу, а своја дела довео до оне тачке где је више него јасно о каквом преобликовању детињства је реч. Дакле, студија Зоране Опачић је са текстом о романима Игора Коларова дошла до оне тачке до које је све време и циљала, да покаже слојевитост наше књижевности за децу и младе, као и да сугерише путеве преобликовања. Они се на примеру романа Игора Коларова виде у самој промени одрастања на почетку 21. века, која са собом вуче и неке антрополошке одлике, те се на тај начин обликује

и усамљено дете као нови тип књижевног јунака, што самим тим повлачи за собом изостанак или пак слабљење епске целовитости и омогућава увођење неких мање конвенционалних јунака које до појаве Игора Коларова нисмо имали прилике да сусретнемо у нашој књижевности за децу. Не само у том аспекту очитава се његов значај за српску књижевност за децу 21. века.

Студијом *(Пре)обликовање дешињсшва*, ауторка је успела да хетерогене попречне везе обједини у један ток, онај ток који преобликује дискурс књижевности за децу и дискурс о књижевности за децу на начин да га учини што видљивијим, што се самим тим рефлектује и на укидање маргинализације овог тока српске књижевности.

Др Јелена С. Панић Мараш
Учитељски факултет
Универзитет у Београду
Катедра за српски језик, књижевност и
методику наставе српског језика и књижевности
mazepa@sezampro.rs

UDC 811.131.1:929 Cronia A.(082)(049.32)

У ЧАСТ АРТУРА КРОНИЈЕ

(*Arturo Cronia. L'eredità di un maestro a cinquant'anni dalla scomparsa*. Atti del Convegno di Studi (Padova, 20-21 novembre 2017), a cura di Rosanna Benacchio e Monica Fin, Padova, Esedra Editrice, 2019 [*Арѿуро Кронија. Наслеђе ѿрофесора ѿедесеѿ година након смрѿи*. Зборник радова с научног скупа (Падова, 20–21. новембар 2017). Приредиле Розана Бенакјо и Моника Фин. Падова: Езедра, 2019])

У издању издавачке куће „Езедра", а уз помоћ Департмана за лингвистичке и књижевне студије Универзитета у Падови, половином 2019. године појавио се за српско-хрватске студије важан зборник посвећен научној и академској оставштини једног од највећих италијанских слависта, Артуру Кронији, који су приредиле његове академске и научне наследнице, Розана Бенакјо и Моника Фин.

Зборник радова с научног скупа одржаног крајем 2017. године јесте зборник у част и Артура Кроније, али и славистичких, поглавито српских и хрватских студија, као и самог Института за словенску филологију Универзитета у Падови. Наиме, како то ауторка предговора, Розана Бенакјо, и сама истиче, Артуро Кронија (1896–1967) јесте неспорно и један од славних зачетника славистичких студија у Италији и отац славистичких и српско-хрватских студија на Универзитету у Падови, а како би то и непосредно доказала, заједно с другим приређивачем, М. Фин, одлучује да свој предговор посвети темама којима се са својим студентима током дугогодишње академске каријере бавио Артуро Кронија, у виду списка дипломских радова (по некадашњем италијанском универзитетском систему, неке врсте магистарских теза), а да најбољим италијанским славистима, као и одабраним именима из „Славије" повери бављење одређеним сегментима Кронијиног огромног и дан-данас важног научног опуса.

Импозантан је број, а још више разноврсност и важност тема и словенских аутора које су тада млади слависти проучили и обрадили уз вођство и савете А. Кроније. Од најприсутнијих из српске и хрватске књижевности, од XVI до XX века, преко оне словеначке, пољске, чешке, па све до руске, готово да ништа што је битније у поменутим језичким и књижевним традицијама није занемарено: бавили су се студенти и Марулићем, и Држићем, и Мажуранићем, Његошем, Шеноом, Љубомиром Ненадовићем, Бориславом Станковићем, Симом Матавуљем, Марком Царем, Ивом Војновићем, Милошем Црњанским, Стеваном Раичковићем, Ивом Андрићем, па и Младеном Ољачом, све до 1967, али и народном поезијом, словеначким ауторима (Прешерн, Иван Цанкар, Станко Враз), чешким, пољским, руским, па и бугарским. Број и разноврсност тема који, како показује М. Фин у свом прилогу посвећеном славистичкој библиотеци у Падови на чијем је челу А. Кронија био од 1937. до 1967, нису ишли на уштрб квалитета загарантованог не само бављењима самога Кроније, већ и богатством материјала и публикација које су ондашњи – а и садашњи – студенти славистике имали на располагању, од рукописа на глагољици, преко архивског бисера Танзлингеровог *Речника* и Теодосијевих венецијанских издања до савремене продукције. Заједно с ретким и скупоценим публикацијама (попут *Падованскоī бревијара*, „кодекса на глагољици"), библиотека Института за славистику је 1967. године, године када је А. Кронија преминуо, имала је 9460 књига и 200 часописа, од чега је две трећине било купљено и набављено док је библиотеком управљао сам Кронија.

Остали радови, укупно 12, осветљавају, како је већ речено, најважнија бављења самог А. Кроније, уједно и најважнија бављења саме италијанске славистике. Тако престижно име Универзитета у Падови и италијанистике *tout court*, Гвидо Балдасари (Guido Baldassarri), истиче да већ од 20. и 30. година XX века А. Кронија усмерава властита и славистичка упоредна истраживања на праћење рецепције и утицаја Дантеа и Петрарке на две словенске области, ону српско-хрватску, с особитом пажњом усмереном на Далмацију – што је свакако, у тим годинама, и извесни „политички" чин –, као и на бохемску, најпре чешку, а потом и словачку културу и књижевност. Злата Бојовић, пак, својим прилогом посредно потврђује ову Кронијину усредсређеност на одређене теме и области, посматране у упоредном кључу, износећи податке из преписке између Петра Колендића и италијанског слависте који је за свог колегу с друге стране Јадрана држао да је „сјајан филолог" и помагао му у његовим дубровачким и иним бављењима, као што је и сам у том односу проналазио потврду за своја кључна дела која настају педесетих година XX века. Алесандро Каталано (Alessandro Catalano), с друге стране, као стручњак за чешку књижевност, уствђује да је бављење А. Кроније чешком књижевношћу заправо одраз и слика почетака ових студија у окриљу италијанске славистике које су махом тражиле своје оправдање у сфери „утицаја", италијанске културе, свакако, и одбацивала све оно што је тој сфери измицало, а што је данас кључно и незаобилазно (мали пример пружају негативни судови изречени на рачун Чапека или Хашека). Милош Зеленка, пак, захваљујући неиздатом материјалу који се чува на Универзитету у Прагу и Брну, смешта овакав Кронијин став, али и став ондашње италијанске славистике, у одређене историјске и методолошке оквире.

Сви остали радови зборника, и не без разлога, посвећени су Кронијином можда најважнијем сегменту његовог рада и његових интересовања, што чини, како је и поменуто, опус посвећен српској и хрватској књижевности. Премда сам наслов не указује, кључно дело А. Кроније и за ова, за нас овде важна бављења јесте обимна монографија *La conoscenza del mondo slavo in Italia* (Познавање словенског света у Италији) којему су експлицитно посвећена два рада, Марчела Гарзантија (Marcello Garzanti) и Мирке Зоговић. Док М. Гарзанти, представљајући структуру читавог

дела, закључује да је због понуђених извора, али и изнетих ставова, ово дело и данас незаобилазно за било какво озбиљно истраживање, као и да остаје актуелно и у смислу деонтологије, а и метода славистичких студија, М. Зоговић, бавећи се експлицитно српско-хрватским ауторима и њиховим делима и Кронијиним о њима изреченим судовима и проценама, истиче недвосмислено да монографија представља једну од оних књига које одређују једну епоху и да од „средства за истраживање" постаје и сама „предмет истраживања".

Еђидио Иветић (Egidio Ivetic), као историчар, даје кратак осврт на место које А. Кронија, и у дословном и у пренесеном значењу те речи, заузима у односима између Италије и „Јужне Славије", а Валнеа Делбјанко (Valnea Delbianco), Марија Рита Лето(Maria Rita Leto), Розана Морабито (Rosanna Morabito), Барбара Ломађистро (Barbara Lomagistro) и Хан Стенвијк (Han Steenwijk) у својим се прилозима бавем појединим сегментима тог односа и тог „места". Б. Ломађистро и Х. Стенвијк, са различитих аспеката и бавећи се различитим прилозима, указују на филолошко-лингвистичка истраживања А. Кроније и на његову усредсређеност, у оквиру бављења словенском филологијом, на феномен глагољице, као и документа захваљујући којима тај феномен може и да се проучава. Валнеа Делбјанко се експлицитно бави хрватским ауторима, док се Р. Морабито и М. Р. Лето, свака у свом раду, посвећују темама којима су се, а захваљујући и потицају добијеном ишчитавањем А. Кроније и његовог дела, и саме наметнуле као незаобилазне ауорке: Р. Морабито се враћа „свом" аутору, Марину Држићу, и испитује колико су А. Кронија и тзв. италијанска школа својим негативним судом о овом аутору и, уопште, о дубровачкој књижевности, на посредан, често и конфликтан, али плодоносан начин утицали на формирање данашњег става научне заједнице која је успела да превазиђе идеолошке позиције и да гаји све богатије односе између две јадранске обале; М. Р. Лето ишчитава поново радове А. Кроније посвећене српско-хрватској народној поезији, међу којима су и три књиге, махом дидактичког каратера, намењене студентима. У свом идеалистичко-романтичарском духу, А. Кронија, како указује Лето, у народној поезији види оно „оригинално" стваралаштво које цени и ставља насупрот далматинској ученој култури што превише имитује италијанске моделе. Баш стога што је „оригинално", оно је и заједничко богатство „Славије" и Јужних Словена, те као праву вредност, она учена, далматинска култура и књижевност – што за А. Кронију постаје готово једина њена заслуга – и популаризује, истовремено нудећи народном песнику мотиве и приче које ће овај у том „оригиналном" духу и обрадити (како истиче М. Р. Лето, занимљиви су прилози који говоре о присуству Дантеа или Бокача у народним песмама). Интерес за народну поезију јесте константа научног бављења А. Кроније, а, како закључује Лето, управо због тога у тим студијама се и најјасније уочавају особености, проблематичне интерпретације и „научни тикови" италијанског слависте. Ипак, не треба заборавити да је А. Кронија био први који је исцртао параболу интресовања и бављења српско-хрватском народном поезијом у Италији и увидео кључну улогу коју су „скромни и неугледни плодови народних Муза" (Кронија 1949: 3) имали што у српско-хрватској књижевности, што у еврпској култури.

Будући у целости објављен на италијанском, последње странице зборника доносе и сажетке свих објављених радова на енглеском и пружају могућност и другим језичким срединама и другим славистима да стекну увид у оно што су главне теме публикације. А главне су теме, у коначном исходу, оне до којих би и нама ваљало да буде стало. Прва је више но очигледна: одавање признања, и након педесет година од његове смрти, научнику који је одредио токове италијанске славистике, поглавито проучавања српско-хрватске књижевности. Друга можда нешто мање: жеља да се и италијанској академији и научној заједници, али и при-

јатељима с друге стране Јадрана и у читавој „Славији" покаже да су славистичке, српско-хрватске студије живе, да с успехом настављају путевима великих учитеља и да те учитеље, како и ваља да буде, увелико превазилазе. Српска академска заједница, као и култура у целини, може само да им буде захвална.

Др Снежана Милинковић
snezana_milinkovic@yahoo.com

UDC 929 Subotić S.(049.32)
316.66-055.2"18/19":929 Subotić S.(049.32)

КАКО ПИСАТИ, ЧИТАТИ И ПРИКАЗАТИ КЊИГУ БИОГРАФСКОГ ЖАНРА НАУЧНОГ ФУНКЦИОНАЛНОГ СТИЛА

(Гордана Стојаковић. *Савка Субо̄тӣћ* (1834–1918). *Жена која није нӣшӣта пре̄ђӯтала*. Нови Сад: Академска књига, 2018, 268 стр., илустрације)

На самом почетку књиге је текст фикционалног интервјуа Савке Суботић из збирке *Мисли и афоризми* (Рукописно одељење Матице српске М.5548) који се завршава речима: „Рад је алфа и омега у мојој биографији. Али драги господине, за податке о раду од педесет година ваша је бележница сувише мала, а оловка одвећ кратка". Бележница Гордане Стојаковић била је довољно велика а оловка дугачка: књига садржи огроман број података скупљених у току вишегодишњег истраживања, које је ауторка сагледавала са становишта времена и простора деловања Савке Суботић, да би их у завршном поглављу вредновала и из перспективе савремених теоријских приступа и активности у домену просвећивања жена и борбе за равноправност полова. Водећи рачуна о тачности и ваљаној интерпретацији сваког податка, што је подразумевало добро познавање литературе на коју се она позивала, Гордана Стојаковић је и могла разумети, а потом и предочити рад Савке Суботић, потврђујући тиме речи Јованке Златковић, изречене у Поговору да „има пуно право да се и свесно препозна у реченици Савке Суботић „Рад је алфа и омега у мојој биографији" (стр. 260). Досадашњи њени радови о историји женског покрета и знаменитим женама то потврђују.[1]

Из најмање два разлога ова књига заслужује да буде приказана, а тиме посредно да се о њеном објављивању обавести бар један део читалачке публике. Први разлог је у самој књизи – њеној теми и начину на који је она предочена. Прикази писани из те перспективе теже томе да сажето информишу читаоце о предмету књиге, и да је објективно оцене на основу критерија значаја и актуелности тема за дати истраживачки или стваралачки домен као и за друштвено-културну заједницу којој је намењена, односно која може бити заинтересована за дату тему. Ако

[1] Уп. нпр. само монографска издања: Znamenite žene Novog Sada. 1 / urednica Gordana Stojaković; [autori Gordana Stojaković, Svenka Savić, Mirjana Majkić]. – Novi Sad : Futura publikacije 2001; NEDA : jedna biografija / priredila Gordana Stojaković. Novi Sad : Futura publikacije, 2002; Rodna perspektiva u novinama Antifašističkog fronta žena : (1945−1953) Novi Sad : Zavod za ravnopravnost polova, 2012; Naša savremenica Savka Subotić : dramski prikaz / odabir tekstova i komentar između tekstova sastavila je Gordana Stojaković. Novi Sad : G. Stojaković, 2007.

се приказује књига из научноистраживачког домена у ширем смислу, тада се она вреднује и на основу критерија подесности изабраног теоријско-методолошког приступа и кориштења научне апаратуре (терминологија, литертура и томе слично). Проблем одређења главних карактеристика текста са становишта лингвистике текста, функционалне стилистике и теорије жанра, с једне стране, те библиографске и условно речено научне номенклатуре на примеру ове књиге показује се у својој сложености те је и из тог разлога ова књига вредна приказивања као добар пример међусобних укрштања али и неподударности и искључивања критерија у оквиру појединачних домена.

Књига садржи два дела. У првом, подељеном у 15 поглавља, од којих је девет ефектно насловљено афоризмима Савке Суботић, ауторка даје критички приказ деловања Савке Суботић, у потпуности се ослоњајући на њено дело, да би утврдила, одгонетнула како каже, идеолошки план из којег је она деловала „у оквиру европског друштвеног и културног контекста с краја 19. и почетка 20. века и положаја који је као жена Српкиња у Хабзбуршкој монархији и пречанка у Краљевини Србији имала", те да би проверила да ли је један део опуса Савке Суботић „настао на темељима механичког (вулгарног) материјализма", што би значило да је она била једна од оних жена која је и без формалног образовања усвојила тада водећа научна схватања (стр. 20). Одговоре на ова питања Гордана Стојаковић даје у наредним поглављима, документујући тачност наведених података и потврђујући своје ставове упућивањем на велик број извора (књиге, часописи, новине) на српском, немачком, енглеском и мађарском језику. Тог типа су библиографски подаци дати у напоменама о објављеним текстовима Савке Суботић, њеним учешћима на међународним и домаћим, регионалним и локалним, скуповима, подаци о рукописној заоставштини Савке Суботић, подаци о њеном деловању и друштвеном ангажману у оновременим новинским приказима и хроникама, службеним и приватним писмима које је она упутила или који су њој упућени. Премда највећи број напомена (укупно 542) садржи прецизне библиографске податке, а велик број проблемских и библиографске, било би корисно да је дат и обједињени списак извора и цитиране литературе, односно да су уместо нешто раније примењиваних узуса писања научног рада примењени новији са референтним напоменама интегрисаним у текст, и потпуним списковима кориштене литературе и извора. Тако би се боље уочио профил часописа и календара, на пример *Женскоī свеша*, *Цариīрадскоī īласника*, *Срūкиње*, *Кола срūских сесшара* и других, који су објављивали текстове Савке Суботић или извештавали о њеним предавањима и другим облицима деловања.

Домени делатности Савке Суботић, а и сам њен став о праву на приватност, упућивали су Гордану Стојаковић на организацију књиге и избор тема, али се у њој као у једном модерном, унеколико нетипичном облику биографског жанра на многим местима чује глас ауторке књиге. Ауторка је свесна прекршила основну жанровску форму, не желећи да читаоцима понуди неку врсту романсиране биографије једне од најактивнијих и најпознатијих Српкиња с краја 19. века и почетка 20. века из имућне породице Полит, удате за угледног адвоката, писца и политичара Јована Суботића, коју су по ондашњим друштвеним обичајима и ословљавали као госпођу Савку Д-р. Ј. Суботића, а тако се и она сама потписивала; нпр. испод „(О)Поруке", објављене у *Женском свешу* 1914. године (стр. 142), што је вишеструку занимљив податак – са социолингвистичког становишта као пример ословљавања удатих жена од последње четвртине 19. до првих деценија 20. столећа, са социопсихолингвистичког становишта у акту самоидентификације жене која се сматра једном од првих феминистикиња међу Српкињама у Војводини, посвећене ширењу просвете, мењању навика и ставова српске етничке заједнице у Аустоугарској, а потом и у Краљевини

Србији, а посебно просвећивању жена, о чему је говорила и на политичким и научним скуповима. У само једном, тринаестом, поглављу књиге ауторка говори о приватном животу Савке Суботић, наводећи основне биографске податке и скрећући пажњу на важније догађаје из њеног живота и живота њене породице на основу записа у рукопису *Успомене* (РОМС 5.544).[2] Руковођена ставом Савке Суботић, на што и наслов поглавља указује – „Приватност није била предмет о којем је Савка Суботић писала", ауторка не надограђује податке које је Савка Суботић о себи оставила, али на основу пажљивог ишчитавања *Успомена* и необјављених писама с пуним правом дозвољава себи да закључи да је Савка Суботић „дубоко проживљавала безграничено давање, љубав и подршку коју је дефинисала као мајчинску љубав, и то не само према деци коју је родила. О томе је писала само у начелу, говорећи о љубави као претечи хуманизма" (стр. 139).

Завршно поглавље књиге, под насловом *Савремено читање дела Савке Суботић* (144–152) садржи одговоре на питања постављена у првом поглављу, изведене на основу детаљног истраживања и хронолошког приказа делатности Савке Суботић. Позивајући се на податке о активностима Савке Суботић, на текстове у часописима и бројна писма, Гордана Стојаковић истиче да је „подухват образовања и економског оснаживања жена на селу (...) јединствена и све до појаве социјализма никад неуспостављена појава", што је било „сасвим у сагласју с идејама механичког материјализма" будући да је она видела „народ као јединствен организам чији највећи део чини сељаштво, које притом не запљускују таласи општег просвећивања и препорода" (стр. 145). Из тих разлога према речима Гордане Стојаковић Савка Суботић се може сматрати претечом материјалистичке мисли у српском народу, при чему је њен приступ укључивао и хришћанске вредности, што је било карактеристично и за друге присталице овог теоријско-практичног усмерења, између осталих и идеолога Молешота. Одајући признање Савки Суботић за њене у то време нове ставове, Гордана Стојаковић ипак инсистира да је главно поље њених активности био педагошки рад са младима и женама на селу, а део тога биле су и активности у вези са популаризацијом народних умотворина на изложби у Новом Саду (1884), Земаљској изложби у Будимпешти (1885) и Светској изложби у Паризу (1889), у вези с тим активностима је и њена студија *О нашим народним тканинама и рукотворинама*.[3] Савка Суботић одржала је многа предавања, а била је и прва жена која је држала предавања у Научном кругу у Бечу (1910, 1911); предавање је објављено под насловом Жена на истоку и на западу.[4]

Грађа којом се користила, приступ који је одабрала и усмереност на јавну делатност Савке Суботић довољни су докази читаоцима ове књиге да се сложи са закључним судом Гордане Стојаковић:

---

[2] Ана Столић приредила је 2001. књигу Савка Суботић – *Успомене*. Београд : Српска књижевна задруга.

[3] Текст је објављен у наставцима у *Летопису Матице српске* 226, 4 (1904), стр. 46–71; 227, 5 (1904), стр. 64–98; 228, 6 (1904), стр. 34–67, и као посебна публикација: Новом Саду : Штампарија Српске књижаре браће М. Поповића, 1904. – 95.

Уп. и *Ручни радови, умни радови* / Савка Суботић ; приредила Зорица Хаџић. – 1. изд. – Нови Сад : Градска библиотека, 2018 (Београд : Донат граф). – 251 стр.

[4] Жена на истоку и на западу : јавно предавање Савке Суботићке одржано у Бечу у научном клубу 17. (30.) новембра 1911. – У Новом Саду : Штампарија деоничарског друштва Браника, 1911. – 26 стр.

Исте године објављен је и њен текст *Gedanken über die nationale*, *soziale und Frauenfrage*. Wien : [Druck von Adolf Holzhausen.

> Дело и искуство Савке Суботић су прећутани. Унутар доминантног историјског дискурса и регистра искуства српске културне баштине о њој су остале углавном цртице из приватног живота које је одређују као супругу и мајку славних српских мужева и недовољно знање о њеном педагошком раду у народу, феминистичком искуству и раду на производњи, брендирању и продаји народне радиности. Чини се да и данас, као пре сто године, елита која „пришива копче на плашт историје" подразумева да је испод свега што се у историји десило искључиво мушко одело. Истина је ипак да њен рад и све што нам је у наслеђе оставила упућују на то да је Савка Суботић наша савременица (стр. 152).

Други део књиге чине Прилози – текстови Савке Суботић (Одабрани афоризми и мисли Савке Суботић, 155–168; Предавање г-ђе Савке Суботићке – Држано у Вуковару на Духове, 169–175), текстови о Савки Суботић (Бернхард Минц – *Мајка свога народа*, 176–182), њена писма упућена Аркадију Варађанину (183–195), тајнику Добротворне задруге Српкиња Сомборкиња (213–216), Књижевном одељењу Матице српске (242–245), преписка са братаницом Владиславом Полит (220–229), и краљицом Миленом (Петровић) (234–240), писма које су њој упутили Сима Богдановић (196–201), Јелица Беловић Бернџиковски (204–208), С. Бергер (209–212), Јован Грчић (217–219), Бернхард Минц (230–233), Роза Швимер и Вилма Гликлих (241), добротворне задруге (246–254), и писмо Јована Грчића Аркадију Варађанину (202–203). Посебан прилог представљају фотографије (255–258).

Међу прилозима посебну пажњу привлаче аформизми,[5] како због времена када су настали тако још више стога што их је у то време писала једна жена; за девет поглавља афоризам је једини наслов или његов главни део: „Они пак, који живим примером шире љубав и снагу, рад и штедњу, постаће највећи добротвори свог народа и човечанства" (13–21), „Што је прошло, више се не враћа, што ће доћи, није никад било, све је ново, а опет старо" (22–36), Савка Суботић и друштвена питања крајем 19. века: „Живимо од данас до сутра, јер ми смо лењи не само на раду, него и на мишљењу" (37–43), „Спремај грађу за садашњост и остави будућност да из ње гради" (44–55), „Дајте женама више слободе, више знања и више здравља, па ће народ процветати" (56–69), „Слога гради куле, неслога руши градове" (99–107), Афоризми и понеко предавање: „Откад много бележимо, много заборављамо" (108–111), Слава и заборав: „Људско памћење личи бескућнику, не знаш где станује" (112–125), „Обично сматрамо само ону неправду оправданом, коју сами чинимо" (126–133).

У књигама попут ове и читаоци и приказивачи усмеравају пажњу како на предмет књиге – живот и рад особе о којој је књига, тако и на то како је аутор о тој особи и њеном делу писао, при чему се то питање може проширити и питањем како се може категоризовати дато дело. Неколико репрезентативних примера из COBISS-а,[6] с напоменом да библиотечка обрада података следи своја правила, показују да се дело с елементима биографије при првом одређењу класификује на основу форме односно обима – књига. Тако су идентификовани сви контролни примери осим дела Миодрага Поповића – *Вук Стеф. Караџић* за које стоји – научна

---

[5] Под насловом *Афоризми за Српкиње* објављен је део афоризама у часопису *Женски свет*: Год. 10, бр. 2 (1895), стр. 29–30; бр. 5 (1895), стр. 71; бр. 6 (1895), стр. 88; бр. 7 (1895), стр. 107–108; бр. 8 (1895), стр. 122.

[6] Стојановић, Љубомир ([1924]1987). Живот и рад Вука Стеф. Караџића; Поповић, Миодраг (1972). Вук Стеф. Караџић; Ђукић Перишић, Жанета (2012). Писац и прича. Стваралачка биографија Иве Андрића; Хаџић, Зорица (2017). О Милану Шевићу.

монографија; ова књига се и у запису у COMARC-у одређује другачије од осталих, наиме, као научни рад, док за већину примера стоји само „одрасла, озбиљна (није лепа књижевност)". Сви контролни примери кодирани су као индивидуалне биографије.

Са становишта теорије књижевности, а уже књижевнотеоријских метода одређених родова и врста Јован Љуштановић управо на примењеном биографском методу гради оцену о значају и доприносу књиге Зорице Хаџић – *О Милану Шевићу*,[7] изашлој у истој едицији као и књига Гордане Стојаковић. На основу жанровских карактеристика и књига Гордане Стојаковић могла би се одредити као биографија, а метод биографски. С обзиром на приступ и одабир тема, те научну апаратуру којом се користила тачнија жанровска идентификација би била *критичка биографија*, а са функционалностилског становишта као научна публикација, што би приликом категоризације научног рада значило да би се кодирала као монографско научно дело.

Др Вера М. Васић
vvasic021@gmail.com

[7] Љуштановић, Јован (2018). Моћ биографског метода. Зборник Матице српске за књижевност и језик 66/1: 334–339.

UDC 81'1:929 Stanojčić Ž.

ПРОФ. ДР ЖИВОЈИН СТАНОЈЧИЋ
(1930–2019)

У суботу 3. августа 2019. преминуо је професор др Живојин Станојчић, угледни српски лингвиста. Предавао је на Катедри за српски језик са јужнословенским језицима Филолошког факултета у Београду од 1959. до 1996. године, када је отишао у пензију. Од 1973. године био је управник ове Катедре, последњи пут у изборним периодима 1990–1996, као и председник Савета Југословенског семинара за стране слависте. За развој не само србистике него и славистике посебно је значајан његов мандат на месту управника београдског Међународног славистичког центра (1986–1987), али и вишегодиње чланство у његовом Савету, у којем је дуго креирао славистичку сарадњу, учествовао у избору учесника међународног скупа слависта, уређивао зборнике *Научног састанка слависта у Вукове дане* и рецензирао реферате у њима. Био је председник Друштва за српски језик и књижевност Србије, најважније установе која окупља наставнике, а од 1968. до 2012. године учествовао је на бројним међународним славистичким научним конференцијама у земљи и иностранству.

Професор Станојчић био је студент Михаила Стевановића, а потом и његов асистент на предмету Савремени српскохрватски језик. Прошао је сва научна звања до редовног професора на Филолошком факултету у Београду и тако се прикључио знаменитој плејади научника коју неформално именујемо београдском лингвистичком школом. Извео је генерације студената предајући на завршним годинама студија централне предмете, Морфологију и Синтаксу савременог српског/српскохрватског језика. Гостовања и лекторати у свету само су привремено професора Станојчића одвајали од катедре на којој је провео читав радни век и којој је, као и Међународном славистичком центру, остао привржен и после одласка у пензију, све до краја живота. Много је помогао развоју србистике и у другим универзитетским центрима, а нарочито у Крагујевцу, где је уз професора Радоја Симића био један од утемељивача катедре почев од 1996. године.

Професора Станојчића шира јавност, а нарочито генерације средњошколаца и средњошколских професора у читавој Србији, највише ће памтити као коаутора *Граматике српског језика* за средње школе, коју је написао са Љубомиром Поповићем. По овом средошколском уџбенику ове је године матерњи језик учила и по градиву из ње полагала матуру тачно тридесета генерација српских средњошколаца. О популарности ове граматике говори и чињеница да је у ученичком жаргону по боји некадашњих корица давно добила још 90-их година прошлог века назив *жута граматика*, и задржала га чак и када је боја корица промењена у сиву. Наведена граматика послужила је као основа за Станојчићеву *Граматику српског језика* (2010),

у којој се у поглављу о синтакси вратио традиционалнијем моделу презентовања грађе. Објављивањем средошколских уџбеника професор Станојчић прикључио се значајним претходницима са београдске катедре, почев од Љубомира Стојановића надаље.

Научна средина високо је оценила све књиге професора Станојчића. Монографија *Језик и стил Ива Андрића* (1967), произашла из успешно одбрањене докторске дисертације, била је код нас прва модерна научно-методолошка основа за филолошка и лингвистичка испитивања језика уметничке књижевности, а остала је непревазиђено штиво о језичком изразу нашег нобеловца. У духу добре школе у којој је формиран, а која је од Стојана Новаковића, преко Љубомира Стојановића и Александра Белића па до Михаила Стевановића посебан значај поклањала језику добрих писаца, професор Станојчић је велики део свог научног ангажовања посветио језику и стилу највећих српских стилиста у књижевности: Петра Петровића Његоша, Лазе Лазаревића, Момчила Настасијевића, Иве Андрића, Милоша Црњанског и других. Језик српских књижевника није анализирао само са позиције нормативистике већ и стилистике. Иако му је у фоксу првенствено била граматичка структура књижевног језика, неретко је анализирао и стилистичку функцију дијалекатских и архаичних средствава у књижевном тексту. Значајно место у Станојчићевим истраживањима заузимају и прилози посвећени теоријско-методолошким питањима развоја српске нормативистичке мисли, од Вукове и Даничићеве све до Стевановићеве. Најзначајније расправе ових профила окупио је у књизи *Граматика и језик* (1987). Заслужену научну верификацију добила је и монографија *Синтакса језика Лазе К. Лазаревића I и II* (1973, 1980), у којој је по први код нас анализирана целокупна синтаксичка структура књижевног израза једног од писаца који су издвајани као парадигматски пример узорног језика и стила у послевуковској епохи реализма. У књизи *Из језика прозе Милоша Црњанског* (2008) окупљена су истраживања различитих аспеката прозног израза можда и највећег српског писца у 20. веку, а акценат је опет стављен на морфолошка и синтаксичка питања, али нису запостављена ни лексичко-семантичка ни дериватолошка испитивања. Занимљиво је да су бројни феномени језика великог писца сагледани и из перспективе језичког осећања, и то баш на онај начин који је у србистици усталио Александар Белић.

Радећи и стасајући уз чувеног професора Михаила Стевановића, професор Станојчић постао је и остао један од најцењенијих граматичара савременога српског језика, уважен и признат у целом славистичком свету. На Универзитету у Београду био је пример правог професора, омиљен и међу студентима и међу колегама због господског држања, дотераног начина изражавања у којем су се могли препознати многи елементи „београдског стила" и у говорењу и у писању, као и због толерантног односа при решавању проблема.

Комеморација професору Станојчићу одржана је у понедељак, 28. октобра 2019. године на Филолошком факултету у Београду, а говорили су проф. др Љиљана Марковић, декан факултета, проф. др Божо Ђорић, проф. др Весна Ломпар и проф. др Александар Милановић, управник Катедре за српски језик са јужнословенским језицима.

Др Александар Милановић

РЕГИСТАР

Индекс кључних речи

авангарда 403
Авесаломе, Авесаломе! 491
адаптација 355
Акир Премудри 165
Актуелност 355
Алекса Шантић 845
Александар Костић 1043
антихерој 883
антички роман 758
апокриф 59
Аристофан 355, 769
Арсеније Чарнојевић 581
аутобиографија 827
аутопоетика 403
аутор/јунак 1013

Бановић Страхиња 277
Батут 1043
библијско поређење 133
Битка на Велбужду 145
бог 385
Борислав Михајловић Михиз 277
Бранковићеве хронике 83

Вавилонски синдром 973
Васко Попа 41
вегетативни песнички субјект 529
Велика сеоба 581
вера 803
византијска духовност 995
византијски роман 758
Вилијам Фокнер 491
Владан Десница 957
Владан Ђорђевић 449
Време власти 551
Време зла 551
врсте 179
Вук Караџић 179, 221
Вукове приче о речима 221

Гаврило Тројичанин 107
Голгота 449
Готика 789
Григорије Богослов 107
Григорије Цамблак 145
Грци 931

Данило Киш 957
Данилов Ученик 145
двојништво 1023
деривација (творба) 155
дете 463
детињско 463
Димитрије Поповић 221
дневник 827
Добрица Ћосић 551
допис 827
драма 883
драмски писац 845
другост 863
друштво 1013

Ђорђе Нешић 581

емигранти 931
емпатија 385
енциклопедијски модус 973
еп и роман 491
епистемичка анксиозност 789
есејистика 463

Ж. Сарамаго 385
жене 123
женско 197
жива природа 529
житије 133, 145
жртва 385

закаснели јунак 227

затворен простор 197
Земун 931
златно доба 341
зограф Андреја Раичевић 41
Зоран Мишић 515

идеологија 515, 883
идеолошко 341
идила 341
издање текста 59, 165
Илија Вучетић 827
интертекст 227
интертекстуалност 341
интимистичка лирика 529
искуство 973
историја 789, 883
историја и фикција 551
историја српске књижевности 901
историја српског приватног живота 901
историјски роман 551
Исус 59

Јеврејa 931
језик 803
Јелена Јелка Гердец (1855–1926) 901
Јелка Рађеп 319
Јестира 123
Јован Стерија Поповић 371
Јудита 123

календарске обредне песме 288
карневал 863
класично у књижевности 758
Књига пророка Данила 133
књижевна критика 515, 943
књижевно превођење 943
козмогонијски поредак 41
комади из народног живота 863
комедија 355
компаратиста и словенски медијевиста 319
Константинов родослов 83
контраприча (контранаратив) 385
Косовска битка 1389. 227
косовско опредељење 515
краљ Милан 449
критика 403
критичност 1013
културно памћење 227
кућа 197

Л. Долежел 385
Л. Колаковски 385
Лакаријер 559
легенда о пореклу Немањића 83
лексикографија 1043
лексиколошки циљ 179
Летопис Матице српске 615
ликовна уметност 133
лирски субјект 1023
Лукијан из Самосате 758

магија 288
Макавеји 107
Мара 123
Марко Ристић 515
Марта 59
мартирологија 593
Матица српска 615
Мацуо Башо 435
медицинска терминологија 1043
меланхолија 957
мешани језик 165
микрораван 529
Милорад Павић 995
Милош Обилић 371
Милош Црњански 435
Милутин Јакшић 615
Милутин Петровић 1023, 1042
мит 341
Михаил Бахтин 491
Млади папа 73
модернизам 529
Момчило Настасијевић 463
мотив руку 995
мушко 197

наивно 463
Наод Симеон 371
наративни свет 385
народна књижевност 49
народна поезија 845
народна предања 179
народне песме 187
народно предање 155
натурализам 803
несумњиви зналац разуђене и компликоване проблематике српског средњег века 319
Никита Миливојевић 277
нова српска књижевност 49
нови захтеви позоришта 355
Новица Тадић 1023

обичаји 187
одличан наратор 319
Оливера 123
омладински покрет 827
осуда 59
отворен простор 197
отпор 957

паланка 931
палингенеза концепта и Платонова теорија идеја 758
Паоло Сорентино 73
парабола 483
пасије 593
периодизација 49
Песме старог Јапана 435
песме-молитве 995
Петар Пајић 1013
Пилат 59
Писма 615
Платон 341
платонски концепт света као позоришта 758
поезија о смрти 529
поетика 403, 883
по-етика 559
поетика романа 758
позоришни аматеризам 845
полифонија 341
Пол-Луи Кушу 435
Поноћно сунце 41
порекло 803
пословице 187
постмодернизам 551
празник 288
праштање 277
предања 227
препис 107
прерада 107
приповедање 483
приповедни поступак 483
приповедни жанрови 221
приче које тумаче пословице и изреке или су из њих изведене 221
просветитељство 789
професор средњовековне српске књижевности 319
Публије Вергилије Марон 341

разбојиште 197
разум 803
расправа 803
Реално 1023
религиозна традиција 789
реторика 758
рецепција 403, 1023
римски Илирик 593
ритуал 288
род 197
рукописни зборник бр. 53 Народне библиотеке Србије 165

савремено српско песништво 995
сатирични текст 1013
Свети Сава 155
Светислав и Милева 371
светост 73
Сегедин 827
сеобе као константа националне историје 581
сеобе као хронотоп српске поезије 581
Симон Маг 559
славенизми 371
слив Студенице 155
смрт 957
сонг 863
Споредно небо 41
Срби 931
средња/дубровачка књижевност 49
српска средњовековна књижевност 165
српске и јужнословенске народне песме 227
Српски рјечник 179
Српско пјевачко друштво *Гусле* 845
српство 863
Стара/средњовековна српска књижевност 49
Старац Милија 277
Стефан Дечански 145
сточарски култ 288
сумња 559

Т. Ман 385
Т. С. Елиот 758
тело 197
теорија нарације 758
теорија превођења 943
Терминолошки семинар 1043
Тетка Катa на јаузну, Бубањ, лист за шалу и забаву (1896–1899) 901
Тихомир Остојић 615
топоним 155
тоталитет 973
трагички херој 883
традиција 515
тужење 197
тумачења 179

У фронт 449
усмена традиција 187
Успомене 449
утопија 341

фолклор 187
функција славенизама 371

Хемингвеј 483
хагиографија 73, 593
хаикаи песме 435

хероj 883
хладни пиринач 435
хришћанство 559
хроматска симболика 529
хронографи 83
човек 803
чудо 73, 133

Nachleben 943
uncanny 1023

ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

Абдерхалден Рудолф (Rudolf Abderhalden) 1102
Абот Портер (Porter H. Abbott) 386, 387
Абрахам Карл (Karl Abraham) 962
Абт Томас (Thomas Abbt) 805
Абуцуни (Abucuni) 444
Авељ, старозаветна личност 134
Авесалом, старозаветна личност 134
Аврам, старозаветна личност 134
Аврамовић Зоран М. 693
Аврамовић Марко 404, 431
Аврамовна Маслова Валентина 999, 1010
Агапкина Т. А. 306, 307, 314
Агрипин 605
Адам 123, 134
Адамовић Јулије 1102
Адорно Теодор (Theodor W. Adorno) 493, 716, 797, 1123
Аетион (Αετίων) 771
Ајдачић Дејан 36
Ајнштајн Алберт (Albert Einstein) 1132
Ајџановић Јелена 666
Акир Премудри 165, 166, 167, 168, 169, 171, 175, 176
Александар III Македонски / Велики (Ἀλέξανδρος ὁ Μέγας) 13, 26, 107, 153
Алексеј из Солуна 603
Алексије I Комнин (Αλέξιος Α' Κομνηνός) 89, 90, 91
Алексије III Анђел (Αλέξιος Γ' Άγγελος) 90, 91, 92
Алексије V Дука Мурзуфл (Αλέξιος Ε΄ Δούκας Μούρτζουφλος) 90
Алексије Схимник (Alexie Schimnic) 89, 90, 92, 98, 101
Алексијевић Властоје Д. 647, 649, 665
Алексић Б. 263
Алексић Гргурова Милка 902
Алексић Драган 884, 896, 899
Алексић Јана 675
Алексић Милан Д. 515, 527, 672, 674, 675, 726, 727
Алигијери Данте (Dante Alighieri) 389, 781, 1144, 1157
Алкамен (Αλκαμένης) 771
Алтенберг Петер (Peter Altenberg) 694
Алтомановић (Војиновић) Никола 230
Амброжић Матија 1076
Амфилохије из Илирика 608
Ана, старозаветна личност 123, 126
Анагностакис Манолис (Μανώλης Αναγνωστάκης) 357
Анакреонт (Ἀνακρέων) 763, 1144
Анастазије 601
Анастасијевић Миша 697
Анастасијевић Сарка 697
Анаф Марко 1072
Андрејић Живојин 30, 31
Андрић Иво 419, 429, 430, 464, 522, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 685, 692, 702, 703, 707, 708, 709, 714, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 1141, 1142, 1143, 1155, 1157, 1162, 1166
Андрић Љубисав 582, 590
Анђелковић Вјекослав 1100, 1102, 1103
Анђелковић Сава 667
Антиох III Велики (Ἀντίοχος Μέγας) 107
Антиох IV Епифан (Ἀντίοχος Ἐπιφανὴς) 107, 108, 112, 124
Антић Вукашин 1067, 1068, 1084, 1113
Антић Димитрије 1058
Антонијевић Дамјан 517, 527
Антонијевић Драгослав 265, 296, 307, 309, 311, 314

Апдајк Џон (John Updike) 943, 945, 946, 947, 949, 950, 951, 952, 953, 1140
Апел (Ἄπελλῆς) 771
Аполонија 600
Апостол Фортунат (Fortunatus) 597, 607
Апулеј из Мадаура (Apulei Madaurensis) 767
Арамбашин Јозо 1053, 1055, 1097, 1102
Аранитовић Добрило 241, 265, 270
Арат (Ἄρατος) 341, 344, 348
Арежина Душко 996
Арежина Мирјана 683
Аристобул (Ἀριστόβουλος) 813
Аристотел (Ἀριστοτέλης) 74, 714, 818, 1140
Аристофан (Ἀριστοφανης) 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 769, 775
Арменис Јоргос (Γιώργος Αρμένης) 357
Арнаутовић Александар 1059, 1060, 1071, 1072, 1073, 1074, 1077, 1106, 1107, 1112, 1113
Арсенијевић Александар Ђ. 479, 1064
Арсенијевић Бранислава 1094, 1096
Аршинов Павао 640
Асимов Исак (Isaac Asimov) 1124
Асклепија 601
Атанасијевић Ксенија 412, 431
Атанацковић Платон 648, 659, 661, 832, 838
Аћимовић Милан 885, 889
Афанасјева-Колева Антонина 254, 267
Ахматова Ана (Анна Андреевна Ахматова) 531
Ахмеметагић Јасмина 560, 577

Баба Хоми (Homi K. Bhabha) 944, 1120, 1121, 1137, 1138
Бабић Душко Н. 1142, 1143, 1144
Бабић Јосип 803, 806
Бабовић Милосав 1142, 1143
Бадурина Стичевић Весна 166
Базила / Базилије 605
Бајагић Душан 885, 891, 894, 899
Бајазетов Вучен Александра 945
Бајазит I Муњевити (Beyazıt Yıldırım) 129
Бајић Исидор 871
Бајић Јосип 680, 682
Бајцар Новак 711
Бајчета Владан 404, 431
Бајчетић Предраг 863, 879
Бакић Павле 33
Бал Мике (Mieke Bal) 1021
Балдасари Гвидо (Guido Baldassarri) 1157
Балзак Оноре де (Honoré de Balzac) 389, 715
Балша Зеђанин 237, 259
Балшић / Санковић Гојслава 237
Балшић Ђурађ 237
Баљ Владимир С. 145
Бан Матија 371, 374, 378, 685, 848
Бандић Даница 902
Бандић Душан 292, 300, 301, 302, 303, 304, 314
Бановић Милан 265, 273
Бантлајн Нед (Ned Buntline) 1123
Бањац Мира 28, 32
Бањевић Бранко 200, 207, 211, 216
Бањски Данило 230
Бар Херман (Hermann Bahr) 693
Бараковић Јурај 231
Бараћ Станислава 467, 479
Барбис Анри (Henri Barbusse) 716, 721
Барвик Карл (Karl Barwick) 760, 761
Барен Теодор Петар ван (Theodoor Pieter van Baaren) 560, 561, 562, 567, 574, 577
Барић Хенрик 284, 1069, 1090
Барић-Јеремић Ј. 1072
Баришић Фрања 600, 609
Бароуз Вилијам (William Seward Burroughs) 1124
Барт Ролан (Roland Gérard Barthes) 713, 715, 1021
Барт Џон (John Simmons Barth) 1120, 1123
Бартелми Фредерик (Frederick Barthelme) 488
Бастијан-Лепаж Жил (Jules Bastien-Lepage) 697
Батај Жорж 723
Батаковић Душан Т. 268
Батаковић Душан Т. 891
Батлер Октавија (Octavia Estelle Butler) 1124
Батлер Џудит (Judith Butler) 868, 871
Батушић Никола 863
Бахтин Михаил (Михаи́л Миха́йлович Бахти́н) 491, 497, 503, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 1019, 1021
Бачлија Грго 679, 680, 681
Башкирцева Марија (Мария Константиновна Башки́рцева / Marie Bashkirtseff) 697
Башо Мацуо (松尾芭蕉) 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445
Башчаревић Снежана С.934, 939, 1013
Бедов Драгана 701, 702, 704, 705, 706, 707
Бејм Нина (Nina Baym) 1137, 1138
Бек Аугуст (August Beck) 806
Бекет Семјуел (Samuel Beckett) 357, 366, 486, 563
Бекић Томислав 19, 20, 267
Бекон Френсис (Francis Bacon) 804
Бела Урош / Бело Урош / Белаурош 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 101

Белеслијин Драгана 38
Белић Александар 422, 423, 425, 426, 432, 723, 737, 1060, 1071, 1072, 1074, 1079, 1089, 1097, 1103, 1106, 1107, 1166
Беловић Бернџиковски Јелица 1162
Белоу Сол (Saul Bellow) 485
Бељски Мартин 94, 103
Бенакјо Розана (Rosanna Benacchio) 1156
Бенвенист Емил (Émile Benveniste) 288, 314
Беновска-Събкова Милена 215, 217
Бенсон Џексон (Jackson J. Benson) 487
Бењамин Валтер (Walter Benjamin) 943, 944, 945, 952
Берарди Франко (Franco "Bifo" Berardi) 365
Бергер С. 1162
Бергсон Анри (Henri Bergson) 413, 465, 467, 1021
Берђајев Николај (Николай Александрович Бердяев) 561
Беркович Сакван (Sacvan Bercovitch) 1120
Берлин Исаија (Isaiah Berlin) 794
Бернар Сара (Sarah Bernhardt) 697
Бернштајн Чарлс (Charles Bernstein) 1123
Бертинаци Карло (Carlo Bertinazzi) 850
Бершин Валтер (Walter Berschin) 597
Бесаровић Петар Н. 232, 250, 263
Бетондић Јозо 272
Бетондић Јосип 233, 241, 242
Бећировић Требјешки Хаџи-Радован 232, 263
Бећковић Матија 155, 363, 1024, 1142

Бец Џон (John R. Betz) 824
Бечановић Николић Зорица 1119, 1124
Бечејски Мирјана М. 559, 564, 577
Бешевић Стево П. 852
Бибис Констандинос (Κωνσταντινος Μπιμπης) 358
Бигел Сузан (Susan F. Beegel) 487
Бигзби Кристофер (Christopher William Edgar Bigsby) 1137
Бирн Џенис (Janis Byrne) 485
Бити Ен (Ann Beattie) 488
Бјанки Уго (Ugo Bianchi) 561
Бјелаковић Исидора Г. 169 , 170, 176, 665, 666, 667
Бјелановић Сава 1151
Бјелић Александра П. 725
Бјуел Лоренс (Lawrence Buell) 1120, 1137, 1138, 1139, 1140
Благојевић Десимир 408, 421, 426, 432
Благојевић Марија 673, 726, 727
Благојевић Милош 230, 267
Благојевић Обрен 737
Блажени Јероним 112, 602
Блануша Милан 45
Блашковић Меланија 672
Блечић Милорад Р. 548, 710
Блок Александар (Александр Александрович Блок) 741
Блох Ернст (Ernst Bloch) 702
Блум Харолд (Harold Bloom) 484
Бован Владимир 238, 263, 293, 294, 299, 300, 306, 314
Богдан Звонко 680
Богдановић Димитрије 36, 42, 46, 80, 91, 93, 94, 102, 123, 130, 133, 134, 136, 139, 140, 141, 167, 176, 582, 686, 840, 853, 855, 1001
Богдановић Југа 231
Богдановић Милан 411, 542, 547, 690, 860
Богдановић Недељко 163
Богдановић С. 1072
Богдановић Сима 1162
Богићевић Јулијана 1104
Богишић Валтазар 91, 241, 263
Богородица Марија 123, 137
Богосављевић Душан 685
Богутовић Драган 27
Бодлер Шарл (Charles Baudelaire) 465, 473, 479, 944, 976
Бодријар Жан (Jean Baudrillard) 1123
Божић Добрица 159
Божић Иван 266
Божић Радич 34
Божовић Бранислав 884
Божовић Димитрије 159
Божовић Петар М. 258, 263
Бојанов Серафим (Серафим Иванов Бояновъ) 240, 255, 263, 273
Бојовић (рођ. Шаулић) Јелена 203
Бојовић Бошко 151, 153, 204
Бојовић Злата 9, 34, 49, 323, 324, 371, 381, 683, 685, 711, 723, 1157
Бонас Александар 841
Бонфини Антонио (Antonio Bonfini) 27
Борден Лизи (Lizzie Andrew Borden) 386
Боришев Димитрије Мита 831
Борко Божидар 416
Боровњак Ђурђија 1096, 1113
Борхес Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 560, 578, 977, 978
Бошкан Александар 839
Бошков Живојин 666
Бошков Мирјана Ж. 83, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 97, 99, 100, 103
Бошковић Драган 710
Бошковић Ђурђе 319
Бошковић Радосав 163, 682, 723

Бошковић Руђер 723
Бошковић Станоје 829
Бошковић-Матић Милица 308, 314
Бошњак Иван Боб 649, 665
Бошњаковић Жарко 304, 314
Бракус Радмила 723
Бранков Славко 903, 911, 912, 928
Бранковић Вук / Гргуревић Вук 10, 17, 37, 228, 231, 238, 248, 255, 256, 259, 260, 266, 268, 378, 887
Бранковић Георгије 911
Бранковић Ђорђе 7, 10, 11, 13, 17, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 53, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 101, 104, 105
Бранковић Ђурађ 11, 12, 18, 19, 26, 33, 96, 130, 231, 239, 474, 839
Бранковић Јелена 103
Бранковић Јерина 10, 239, 254, 392
Бранковић Катарина 12, 26
Бранковић Максим, владика 31
Бранковић Мара 12, 26, 129
Бранковићи, властелинска породица (XIV--XV век) 10, 11, 20, 22, 30, 151
Братић Весна 1136
Братож Рајко 604
Братоножићи, српско племе у области Брда, у Црној Гори 234
Браун Максимилијан (Maximilian Braun) 262, 267
Брашован Даринка 922
Брборић Вељко 221
Бредбери Реј Даглас (Ray Douglas Bradbury) 1124
Бредстрит Ен (Anne Bradstreet) 1125
Бретон Андре (André Breton) 524
Брехт Бертолт (Bertolt Brecht) 879
Брович Тадеус (Tadeusz Browicz) 1102
Броз Иван 211, 1053, 1097, 1102
Броз Јосип Тито 284, 706, 891, 897
Бројгел Питер Старији (Pieter Bruegel de Oude) 190
Брукс / Брокс Питер (Peter Brooks) 493, 494, 495, 496, 499, 508, 796, 1137
Брукс Клинт (Cleanth Brooks) 1137, 1140
Бруни Алессандро Мария 111, 112, 113
Бруно Ђордано (Giordano Bruno) 389
Бугарски Ђорђе 840
Бугарски Ранко 682
Бугарски Стеван 23, 33, 83, 89, 196
Будилович Антон Семенович 111, 113
Будимир Милан 366, 368
Будисављевић Манојло 1093
Бузлијински Анђел 251, 273
Буковски Чарлс (Charles Bukowski) 1124
Букуров Станислав 1059, 1072
Булат Петар 1102
Буловић Иринеј 1141
Буонароти Микеланђело (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 78
Буријан Рихард 1065, 1072, 1115
Бусон Еса (与謝蕪村) 438, 440, 446
Буђо, зен учитељ (Butchō / Butchoo / Butcho) 440
Бучар Фрањо 215
Бушетић Тодор 252, 253, 263, 273
Бушић Стјепан 241, 242

Вајлд Оскар (Oscar Wilde) 406
Вајнстајн Филип (Philip Weinstein) 509
Вајс Петер (Peter Weiss) 357
Вајт Хари Декстер (Hari Dekster Vajt) 358
Вајт Хејден (White Hayden) 495
Валам, пророк (בלעם) 815
Валас Армин (Armin Wallace) 694
Валденфелс Бернард (Bernhard Valdenfels) 872
Валента Јован 1103
Валери Пол (Paul Valéry) 717, 718
Валић Р. 406
Ван Генеп Арнолд (Arnold van Gennep) 1155
Ван де Велде Теодор Хенрик (Theodoor Hendrik Van de Velde) 1067
Варађанин Аркадије 1162
Варбург Аби (Aby Warburg) 758
Варница Невена 34, 38, 277
Варуфакис Јанис (Ιωάννης "Γιάνης" Βαρουφάκης) 357, 366
Василева Оља 729
Василије Велики 45
Васиљев Љупка 111, 113, 686, 687, 688, 689
Васиљевић Илић Славица М. 123
Васиљевић Миодраг А. 294, 299, 305, 314
Васић Вера М. 1163
Васо, родоначелник Васојевића (XIV век) 234
Васојевић Богдан 234
Васојевић Грујо 234
Васојевић Стево 228, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 241, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 254, 256, 257, 258, 260, 262, 264, 265, 266, 270
Васојевићи, црногорско племе 234, 235, 247, 270
Ватев Стојан (Стоян Ватевъ) 251, 264, 272
Ваш Марија 672
Везилић Алексије 649, 665
Велек Рене (Rene Wellek) 740
Велимировић Николај 999, 1141, 1142, 1143, 1144

Велић Анта 904
Велмар-Јанковић Светлана 517, 518, 527
Велти Јудора (Eudora Welty) 793
Вељковић Момир 429
Вељковић Снежана 1066, 1113
Венанције Салонитански 599, 608
Вентури Лионело (Lionello Venturi) 708
Венцловић Гаврил Стефановић 13, 27, 44, 45, 583, 590
Вергилије Публије Марон (Publius Vergilius Maro) 341, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 778, 781, 782
Вернер Инна (Инна Вениаминовна Вернер) 80
Верфл Франц (Franz Viktor Werfel) 693
Веселиновић Василије 842
Веселиновић Јанко 848, 1059
Веселиновић Рајко 582
Веселовски 256
Вешовић Радослав-Јагош В. 234, 235, 267
Видаковић Александар 685
Видаковић Милован 53, 54, 834, 926
Видаковић-Петров Кринка 198, 217
Видовић Жарко 1145
Визнер Љубо 406
Вијон Франсоа (François Villon) 987
Викер Олга (Olga Viker) 495
Викторин 605, 608
Виланд Кристоф Мартин (Christoph Martin Wieland) 655
Вилијамс Ен (Ann Williams) 792
Вилсон Ц. Р. (G. R. Wilson) 484
Вилхар Албин 345, 348
Винавер Станислав 406, 415, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 463, 464, 467, 469, 470, 471, 479, 480, 702, 703
Виноградова Л. Н. 306, 314
Витгенштајн Лудвиг (Ludwig Wittgenstein Josef Johann) 389, 693
Витез Григор 1155
Витић Зорица С. 27, 107
Витковић Георгије 44
Витковић Михајло 655
Витман / Витмен Волт (Walt Whitman) 724, 1120, 1122, 1126
Витошевић Драгиша 527
Вишњић Филип 190, 249
Вишњић-Фрајнд Марија 1099, 1100, 1102, 1103
Виштковић Гаврило 44
Владисављевић Сава 12
Владушић Слободан 279, 280, 284, 710, 729
Влајић Тодор 238, 239, 260, 264, 272
Влатковић Б. 1072
Војводић Михаило 103
Војводић Момир 233, 240, 274
Војиновић Коста 204
Војиновић Станиша 222
Војислављевић Владимир 156
Војислављевић Михаило I 156
Војновић Иво 1157
Волк Петар 858, 860
Волкман Х. (H. Volkmann) 1102
Волпол Хорас (Horace Walpole) 790, 791
Волтер (Voltaire) 378, 655
Вонегут Курт (Kurt Vonnegut) 1123
Ворбертон Вилијам (William Warburton) 805
Враз Станко 1157
Вранеш Александра 352
Врцељ Љубомир 652, 665
Врчевић Вук 208, 232, 233, 264, 272, 293
Вуиновић Никола 653
Вујић Јоаким 1086
Вујков Даница 24, 31
Вујошевић Владимир М. 789, 1140
Вукадиновић Јевтимије 665
Вукадиновић Снежана 366, 368
Вукановић Татомир 36, 258, 264, 293
Вукасовић П. 1072
Вукашиновић Верољуб 969, 970
Вукашиновић Владимир 91, 99, 104
Вукашиновић Ж. 421
Вукићевић Дејан 1056, 1113
Вукићевић Драгана 451, 461
Вукмановић Тодор 259, 265
Вуковић Александар 837
Вуковић Јован 737, 902, 904, 928
Вуковић Милан 297, 315
Вуковић Миљан 250
Вуковић Сава 652, 659, 665
Вукомановић Алекса 86, 104
Вукосављевић Владан 722
Вуксановић Миро 180, 184, 670, 671, 672, 673, 722, 723, 1141, 1142
Вукчевић Радојка 491, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128, 1129, 1130, 1131, 1135, 1137, 1138, 1139, 1140, 1142, 1144
Вукчић Косача Стјепан / Херцег Стјепан 723
Вулетић Вера 740
Вулетић Витомир 739, 740, 741, 742
Вулетић Вукасовић Вид 685, 1046
Вулић Никола 601, 603, 609
Вуловић Светислав 51
Вулф Вирџинија (Virginia Woolf) 717, 721, 1132
Вучевић Зоран М. 39

Вучетин Младен 840
Вучетић Ана, рођ. Пиварски 828
Вучетић Илија 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844
Вучетић Јаков 828
Вучетић Младен 831
Вучков Цветан 254, 272
Вучковић Звонко 875
Вучковић Радован 517, 527, 547, 858, 859, 860, 934, 939, 961, 969
Вучо Александар 464, 469, 477, 1153, 1154

Гаврил Врхобрезничанин 94, 95
Гаврило Радомир 13, 32
Гаврило Тројичанин 91, 94, 103, 104, 107, 111, 112, 688
Гавриловић Андра 24, 241, 260, 267, 685
Гавриловић Драга 902
Гавриловић Зоран 724
Гавриловић Максим 11, 18
Гавриловић Миломир М. 973
Гаврић Александар 685
Гаврић Томислав 1005
Гаговић Светозар 737
Гадамер Ханс-Џорџ (Hans-Georg Gadamer) 1122
Гај Асиније Полион (Gaius Asinius Pollio) 345, 349
Гај Људевит 655
Гајнов Глиша 239
Гакис Костас (Kostas Gakis) 355
Гакис Костас (Κώστας Γάκης) 358
Галерије (Galerius) 596
Галилеј Галилео (Galileo Galilei) 389
Ганди Махатма Карамчад (Mahatma Karamchand Gandhi) 700
Гарашанин Милутун 451
Гарзанти Марчело (Marcello Garzanti) 1157
Гарзичић С. 1072
Гвожђаровић Миша 910
Гедеон, старозаветна личност 134
Геземан Герхард (Gerhard Gesemann) 264
Генис Александр Александрович 1001, 1010
Георгије Нагоричанин 149, 153
Георгије Острогорски 609
Георгијевић Крешимир 404, 415, 417, 432
Гердец Ана 903
Гердец Видосава 902
Гердец Георгије 903
Гердец Добрила 903
Гердец Јелена Јелка, рођ. Мијатовић, псеудоними: *Јека / Јелка учитељица / Ленка / Здрава болесница из Меленаца* 901, 902, 903, 904, 905, 906, 909, 910, 912, 914, 915, 921, 922, 923, 925, 927, 928
Гердец Миленко 902, 903
Гердец Мирослава 903
Гердец Мрђа Татјана 902, 905
Гердец Никола 902, 903, 922
Гердец Персида 903
Гердец Сава 902, 903
Гердец Стефан 903
Гердец Теодор 902
Германи Симка 460
Герун Бојана 957, 969
Герц Клифорд Џејмс (Clifford James Geertz) 496, 497, 498, 499
Гершић Григорије 222
Гете Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 378, 779, 808
Гибон Едвард (Edward Gibbon) 789, 790, 793, 795
Гиедроић Довмонт Францишек (Dowmont Franciszek Giedroyć) 1102
Гинић Димитрије 851
Главинић Коста 1102
Глигоријевић Бранислав 521, 527
Глигорић Велибор 408, 411, 418, 421, 432
Глик Леополд (Leopold Glück) 1053
Гликлих Вилма (Vilma Glücklich) 1162
Глишићева Станка 902
Глумац Душан 134, 135, 142
Глушчевић Зоран 463, 479
Гоголь Николај Васиљевич (Николай Васильевич Гоголь) 741, 742, 850
Гој Едвард Денис (Edvard Denis Goy) 1143, 1144
Гојковић Маја 722
Голдони Карло Освалдо (Carlo Osvaldo Goldoni) 378
Головин Теодор Алексејевич 584
Голубић Мустафа 890
Гордић Петковић Владислава С. 483
Гордић Славко 471, 479, 723
Горки Максим (Максим Горький) 419
Горуп Радмила Јовановић 1139
Готје Жидит (Judith Gautier) 697
Градихна, српски краљ и владар Дукље 156
Грајнц Хуго (Hugo Greinz) 694
Грбић Драгана 672, 726, 727
Грбић Душица 99, 104
Грбић Саватије 293, 294, 296, 298, 304, 308, 309
Гргуров Бранковић Стеван / Шћепан 234
Грдинић Никола 34, 468, 479, 928
Грђић Бјелокосић Лука 293, 315, 856
Грај Зејн (Zane Grey) 1123
Грај Ричард (Richard Gray) 497, 1125

Григорије Назијански Богослов 107, 109, 110, 111, 112, 113
Грим Јакоб (Jacob Grimm) 179
Гринблат Стивен (Stephen Greenblatt) 1120, 1137, 1138
Гринспспун Џ. Леонард (Leonard J. Greenspoon) 125, 130
Грицкат Ирена 170, 176
Грковић Мејџор Јасмина 40
Грковић Милица 22, 23
Грозданић Симеун 1072
Грозданović-Пајић Мирослава 93, 99, 105, 176, 686
Грол Милан 429, 430, 432, 854, 860
Громовић Милан Б. 995, 999, 1006, 1010
Гроуз Жан-Батист (Jean-Baptiste Greuze) 850
Грујић Владимир 1048, 1050, 1061, 1064, 1089, 1090, 1113
Грујић Никанор 656, 834
Грујић Паја 832
Грујић Радослав М. 93, 107, 111, 112, 686
Грујић Сава 459
Грушановић Златко М. 883
Грчић Јован 615, 644, 645, 665, 1151, 1162
Грчић Миленко 843
Гура Александар 215, 217, 310, 315
Гутман Валтер (Walter Guttmann) 1102

Дабић Стојан 672
Давид, старозаветна личност 134
Давидов Динко 583, 590
Давидовић Димитрије 224
Дакић Радоје 201, 208
Далида, старозаветна личност 123
Далила, старозаветна личност 134
Дамаскин Јован (Ἰωάννης Δαμασκήνος) 1000, 1004, 1005
Д'Амико Силвио (Silvio D'Amico) 859
Дамјанов Сава 19, 20, 381, 647, 665, 711, 843, 844, 997, 1008, 1010
Данијелсон Лари (Larry Danielson) 1138
Данило II / Данило Пећки, архиепископ 12, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 146, 149, 151, 152, 153
Данило, пророк 134, 135, 137, 138, 141
Данило, старац 103
Данилов Ученик / Данилов Настављач 136, 138, 140, 141, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152
Даниловић Мирко 250, 264, 273
Даниловић Раде Мирков 251, 264, 273
Данић Јован 1048, 1049
Даничић Ђура 108, 135, 223, 577, 824, 832, 838, 1046, 1055, 1102, 1166
Данојлић Милован 430, 432, 469, 479, 529, 531, 534, 535, 546, 547, 585, 590, 1155
Дапачевић А. 1072
Дарвин Чарлс (Charles Darwin) 1132
Дарел Лоренс Џорџ (Lawrence George Durrell) 566
Даскал Атанасије Србин 584, 590
Дачић Милутин 1095
Дашић Миомир 235, 267
Де Ман Пол (Paul de Man) 944, 1023, 1026, 1027, 1032, 1035, 1040
Де Сад Алфонс Франсоа маркиз (Marquis de Sade Alphonse François) 486
Де Сантос Отера Аурелио (Aurelio de Santos Otero) 60
Деановић Мирко 1112
Дебељковић Дене 296
Дебора, старозаветна личност 126
Деварис Дионисос (Dionysos Devaris) 357
Девера, старозаветна личност 126
Деврња Милутин 405, 406, 420, 428, 432
Дединац Милан 406, 410, 411, 432, 530, 545, 546
Дежман Иван 1053, 1063, 1102
Дејвис Тедијус (Thadious Davis) 503, 509
Декарт Рене (René Descartes) 389, 799
Делбјанко Валнеа (Valnea Delbianco) 1158
Деленје Иполит (Hippolyte Delehaye) 594, 596, 600, 604
Делетић Ратко 233, 240, 264
Делило Дон (Don DeLillo) 1120, 1123
Делић Јован 180, 184, 431, 433, 516, 526, 527, 547, 722, 742, 860, 957, 960, 962, 964, 967, 969, 983, 986, 987, 988, 989, 993, 996, 1000, 1010, 1142, 1143
Делић Лидија Д. 385, 725, 726, 728
Демић Мирко 957, 969
Денкелман Хајнрих (Heinrich Dankelmann) 885
Дерганц Франц 1050
Деретић Јован 530, 537, 547, 582, 584, 879, 1142, 1143, 1144
Дерида Жак (Jacques Derrida) 868, 944, 968, 1123
Дероса Ерон (Aaron DeRosa) 1135
Десница Владан 707, 708, 957, 958, 959, 962, 963, 966, 969
Детелић Мирјана 32, 243, 267
Дивац Недељко 1072
Дивјановић Илија 233
Дик Филип К. (Philip K. Dick) 1124
Дикеарх из Месане (Δικαίαρχος) 343
Дикинсон Емили Елизабет (Emily Dickinson) 483, 484, 1120, 1122
Дикро Освалд (Oswald Ducrot) 1025

Дилтај Вилхелм (Wilhelm Dilthey) 467, 806
Дима Александар (Alexandre Dumas) 852
Димадис Константинос (Κωνσταντίνος Δημάδης) 940
Димитрије Сирмијски 596, 598, 599, 600, 605
Димитријевић Бојан 884
Димитријевић Владимир 432
Димитријевић И. 1072
Димитријевић Јелена 902
Димитријевић Миша 831, 840
Димитријевић Радмило 851, 860
Димитријевић Сергије М. 307
Димитрова Цветелина 254, 267
Димовић Јован 832
Динеков Петър 254, 255, 268
Динић Михаило 685
Динуловић Светислав 852
Диоген Лаертије (Διογένης ὁ Λαέρτιος) 1140
Диоклецијан Гај Аурелије Валерије (Gaius Aurelius Valerius Diocletianus) 594, 596, 598, 600, 602, 603
Дионисије Халикарнашанин (Διονύσιος Ἀλεξάνδρου Ἁλικαρνᾶσσεύς) 341
Добрашиновић Голуб 184, 666
Добрић Наташа 730
Дојчиновић Данијел М. 107, 111
Докмановић Јасминка 298, 299, 300
Доксапатрис (Δοξαπάτρες) 760, 764, 765, 766, 769, 772
Долбо Франсоа (François Dolbeau) 597
Долгушина Людмила Васильевна 111, 113
Долежел Лубомир (Lubomír Doležel) 385, 387, 388, 390
Домановић Радоје 1149
Доментијан 12, 29, 53, 77, 79, 135, 141, 148, 703
Домније Сирмијски 596, 601, 602, 605
Донели Колин (Colleen E. Donnelly) 494, 495, 496, 501, 502, 509
Доржелес Роланд (Dorgelès, Roland) 716, 721
Доситеј Мојсије 30
Достојевски Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 406, 407, 419, 421, 464, 472, 704
Драганић Ифигенија 597, 609
Драгашевић Јован 834, 841, 842
Драгин Гордана С. 155, 156, 163
Драгин Наташа 38
Драгић Милорад 1045, 1114
Драгићевић Рајна 731, 732
Драгојловић Анђелија 672
Дражић Јасмина Н. 734
Драшковић Чедомир 969
Дрејн Џон (John Drane) 124, 126, 127, 130, 135, 141
Држић Марин 1157, 1158
Дубравицки Симеон 656
Дугалић Милорад 160
Дуловић Драгиша 158
Дурковић Машо 199
Дурново Николай 166, 167, 168, 176
Дучић Јован 464, 685, 707, 710, 852, 858, 860, 1143
Дучић Нићифор 86, 91, 104
Душанић Дуња 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722
Душанић Светолик Ст. 311, 315

Ђикић Осман 708, 709
Ђилас Милован 875, 1076, 1142, 1143, 1144
Ђоковић Гордана Ј. 934
Ђоковић Милан 382
Ђорђевић Бојан 547, 683, 874, 875, 879
Ђорђевић Владан 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 830
Ђорђевић Драгутин М. 290, 296, 297, 299, 308, 309, 312, 315
Ђорђевић Живојин 1047, 1048, 1058, 1113
Ђорђевић Иван М. 137, 141, 148, 153
Ђорђевић Јован 618, 827, 828, 838, 839, 864, 880
Ђорђевић Јован С. 418 , 419, 420, 432
Ђорђевић Љубица 547
Ђорђевић Милан 839, 841
Ђорђевић Милентије 19
Ђорђевић Милеуснић Душан 577, 578
Ђорђевић Мироња Биљана 670, 672, 724
Ђорђевић Паулина 458
Ђорђевић Саша 933, 940
Ђорђевић Слободан П. 1050, 1054, 1055, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1067, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1076, 1077, 1078, 1080, 1085, 1087, 1088, 1089, 1090, 1094, 1095, 1103, 1106, 1107, 1112, 1113, 1114
Ђорђевић Смиљана 238, 268
Ђорђевић Тихомир Р. 215, 217, 236, 268, 310, 315
Ђорђић Петар 686
Ђорђић Стојан 671, 672, 728
Ђорђоне (Giorgione) 708
Ђорић Милош 429
Ђорић Соња С. 1152
Ђукић Јулка 680
Ђукић Перишић Жанета 670, 672, 727, 728, 1162
Ђурђевић Никола 640

Ђурић Војислав Ј. 134, 140, 141, 143, 218, 266, 320
Ђурић Дубравка 1024, 1024, 1040
Ђурић Милош Н. 359, 363, 368
Ђурић Пауновић Ивана В. 943, 953
Ђуричић Илија 1070, 1072
Ђуричић Младен 429
Ђуришић Илија 1072
Ђурковић Живко 1145

Ева, старозаветна личност 123
Егер Рудолф (Rudolf Egger) 601
Егерић Мирослав 741
Езоп (Αἴσωπος) 762, 815
Екмечић Ливија 673
Еко Умберто (Umberto Eco) 1021
Ел Валид ибн Абд ел Малик (الوليد بن عبد الملك) 1000
Елезовић Глиша 231, 268
Елијаде Мирча (Mircea Eliade) 344, 352, 540, 541, 547
Елиот Камила (Kamilla Elliott) 796
Елиот Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 486, 717, 718, 758, 778, 779, 780, 781, 782, 1122
Елмер Дејвид (David Elmer) 233
Емерсон Ралф Волдо (Ralph Waldo Emerson) 1120, 1139
Ераковић Радослав 374, 377, 378, 380, 381, 655, 660, 665, 711
Ердељановић Јован 234, 268
Ерколино Стефано (Stefano Ercolino) 973, 975, 993
Ерњаковић Глигорије 268
Ерчић Властимир 371, 381, 863, 880
Есхил (Αἰσχύλος) 357
Еузебије 606
Еурипид (Ευριπίδης) 346
Еуфранор (Εὐφράνωρ) 771

Женет Жерар (Gérard Genette) 262, 713
Живановић Живан 1102
Живанчевић Владимир 288, 315
Живанчевић Секеруш Ивана 880
Живковић Васа 832, 839
Живковић Драгиша 377, 382
Живковић Живан С. 547, 707
Живковић Зоран 711
Живковић Коста 831
Живковић Љубиша 159
Живковић Пантелејмон 652, 659
Жид Андре Пол Гијом (André Paul Guillaume Gide) 389, 515
Жижек Славој 871
Жижић Борјановић Славица 1068, 1078, 1095, 1113
Жуњић Слободан 1000, 1005, 1011
Жупанчич Отон 464, 480
Журавлев А. Ф. 306, 315

Закић Мирјана 302, 315
Запольская Наталья 80
Звонимир Дмитар 18
Зеје / Зелер Жак (Jacques Zeiller) 595, 598, 599, 601, 602, 603, 609
Зеленка Милош 1157
Зелић Герасим 841
Зелић Милутин 1048, 1049, 1068, 1069, 1114
Зец Божидар 352
Зечевић Момчило 885, 899
Зечевић Слободан 290, 315
Зисмилх Јохан Петер (Johann Peter Süßmilch) 805, 810, 811, 814
Златановић Момчило 290, 297, 300, 304, 305, 315
Златковић Драгољуб 309, 315
Златковић Јованка 1159
Злокруховић Јован 103
Злосник Су (Sue Zlosnik) 795
Змајевић Андрија12
Зобеница Николина 198, 217
Зоговић Мирка 1157, 1158
Зоел 607
Зонтаг Сузан (Susan Sontag) 1123
Зорић Милена С. 222, 371, 647, 668
Зрнић Лука 830, 843
Зугос Димитрис (Δημήτρης Ζουγκός) 358
Зуковић Љубомир 21, 241, 244, 268

Ибровац Миодраг 411, 429
Ибсен Хенрик (Henrik Ibsen) 357
Иванић Делфа 902
Иванић Душан 191, 195, 221, 372, 382, 451, 455, 461, 547, 969
Иванић Иван 238, 268
Иванић Стеван З. 1068, 1077, 1114
Иванишевићева Вукосава 850
Иванка Ендре фон (Endre von Ivanka) 561
Иванковић Јосип 18, 20
Иванов В. В. 297, 302, 315
Иванов Васо 274
Иванов Вјачеслав В. 309, 310, 314, 315
Иванова Евгения 254, 268
Ивановић Јован 655, 666
Ивановић Ненад 1069
Ивановић Радомир В. 28, 1142, 1143
Ивековић Фрањо 211, 1053, 1097, 1102
Иветић Ђидио (Egidio Ivetic) 1158
Ивић Милка 680

Ивић Павле 170, 176, 180, 184, 648, 666, 737
Ивковић Мирко 289
Ивковић Савић Зорица 547
Ившић Стјепан1097
Иглстон Роберт (Robert Eaglestone) 557
Игњатовић Јаков 647, 660, 666, 829
Игњачев Ж. 1072
Иго Виктор Мари (Victor Marie Hugo) 389
Изер Волфганг (Wolfgang Iser) 945, 946
Иконић Ивана Т. 901
Илија, пророк 77, 123, 134
Илић Војислав 419
Илић Драгољуб 249, 265, 273
Илић Драгутин Ј. 933, 940
Илић Марковић Гордана 693, 694
Илић Милош 1021
Илић Павле 730
Илић Севастијан 222
Иличић Фотије Ж. 846
Инђић Триво 524
Инкиостри Драгутин М. 872
Инок Гаврило 42
Инок из Далше 686
Иполит Римски (Hippolytos episcopus) 109
Ирвинг Давид (David Irving) 552
Ирвинг Џон (John Irwing) 795
Иринеј Лионски (Ειρηναίος) 597
Иринеј Сирмијски 596, 597, 598, 599, 601, 609
Исаија, пророк 94, 123
Исак, старозаветна личност 134
Исен Саито (Saito Isen) 442
Исократ (Ἰσοκράτης) 346
Исус Навин 124, 134, 148
Исус Христ 59, 60, 61, 93, 109, 110, 123

Јагић Ватрослав 42, 43, 46, 169
Јакоби Фридрих Хајнрих (Friedrich Heinrich Jacobi) 809, 812
Јакобсон Роман 740
Јаков, старозаветна личност 134
Јаковљевић Александар 235, 268
Јаковљевић Стеван 716, 1072
Јакубински Лав (Лев Петро́вич Якуби́нский) 469
Јакшић Васа 617, 638
Јакшић Дејан 666
Јакшић Душко 934
Јакшић Ђура 615, 839
Јакшић Милета 617, 629, 630, 631, 638, 640, 830
Јакшић Милутин 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 624, 625, 626, 628, 629, 630, 631, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 641, 642, 643, 644, 830
Јамасаки Кајоко (Jamasaki Kajoko) 435, 436, 442, 443, 444, 446
Јанг Филип (Philip Young) 487
Јанић Душан 352
Јанић Ђорђе 517, 527
Јанић Ђорђе Ј. 711
Јанковић Емануило 649
Јанковић Зорана 159
Јанковић Милица 902
Јанковић Ненад Ђ. 45, 46
Јасон Киринејац 108
Јаћимовић Слађана 672, 724
Јашовић Голуб 162, 163
Јевгенијан Никита (Nicetas Eugenianus) 762, 763
Јевсевије Кесаријски / Јевсевије Памфил (Εὐσέβιος τῆς Καισαρείας) 108, 109, 113
Јевтић Атанасије 107, 108, 109, 112, 113
Језекиљ, пророк 134
Јејтс Вилијам Батлер (William Butler Yeats) 1133
Јекнић Драгољуб 997
Јелена Анжујска 136, 137, 140, 142
Јелисавета, старозаветна личност 123
Јелисавчић Маријана С. 647, 668
Јелисеј, пророк 77
Јелић Војислав П. 1142, 1144
Јеремија, пророк 134, 218
Јеремић Драган М. 996
Јеремић Мирослав 595, 596, 600, 605, 606, 609
Јеринић Мирослав 1062 , 1116
Јерков Александар 27, 962, 968, 969, 970, 997, 1011
Јерковић Вера 104
Јерковић Јован 679, 681
Јеротеј Рачанин 689
Јестира (Esther), старозаветна личност 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129
Јефрем Сирин (Mor Afrêm Sûryāyâ) 124, 136, 138, 142
Јиричек Константин (Konstantin Josef Jireček) 139
Јоаким Осоговски 148
Јов, старозаветна личност 123, 134
Јован Богослов 59, 75
Јован Владимир, дукљански владар 11, 25
Јован Кинам (Ἰωάννης Κίνναμος) 604
Јован Крститељ 123
Јовановић Александар 468, 479
Јовановић Александра 931
Јовановић Арсеније IV Шакабента 583
Јовановић Бојан 37
Јовановић Војислав М. 215, 217

Јовановић Гордана М. 25, 32, 33, 34, 39, 103, 130, 319, 322, 323, 324
Јовановић Димитрије 664
Јовановић Драг. П. 307, 315
Јовановић Жарко 884
Јовановић Живорад 427
Јовановић Змај Јован 406, 516, 828, 829, 835, 838, 839, 854, 1153
Јовановић Илија 265, 273
Јовановић Јелена 260, 265
Јовановић Милан 377
Јовановић Мирјана 382
Јовановић Михајло 666
Јовановић Наталија П. 727
Јовановић Никола 415, 432
Јовановић Обрен 79
Јовановић Паја 911
Јовановић Рашко 284
Јовановић Славољуб 1100, 1102, 1103
Јовановић Слободан 457, 461, 704, 705
Јовановић Слободан А. 377, 379, 382
Јовановић Томислав Ж. / Томислав Ж. Йованович 27, 44, 46, 59, 71, 79, 95, 104, 130, 168, 176, 230, 264, 590
Јовановић-Батут Милан 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1055, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1077, 1078, 1079, 1080, 1082, 1083, 1084, 1085, 1089, 1090, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1100, 1101, 1102, 1103, 1105, 1107, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1116
Јовановић-Стипчевић Биљана 687
Јовић Бојан 221
Јовић Видојко 31
Јовић Павле 1046, 1114
Јовићевић Алекс 1139
Јовићевић Радојица 163
Јовићевић Татјана 451, 462
Јовичић Михаило 160
Јовичић Шола Зорка М. 848, 851, 860
Јововић Васиљ 79
Јоевски Ошан 256, 273
Јојкић Душан 635
Јокић Јасмина С. 287, 307, 316, 863, 880
Јоксимовић Људмила 217, 315
Јоксић Костић Смиља 1072
Јонас Ханс (Hans Jonas) 560, 561, 578
Јонеско Ежен / Јонеску Еуђен (Eugène Ionesco / Eugen Ionescu) 357
Јонке Људевит 1112
Јорданин Моде 251, 272
Јосиф Флавије (Flavius Iosephus) 108
Јосиф, старозаветна личност 134
Јоцић Живота 293, 297, 303, 316
Југовић Богдан 250, 255
Југовић Бошко 248, 250, 251, 257
Југовићи, браћа 233, 257, 266
Јуда Макавејац (Yehudah ha-Makabi) 108, 124
Јудита, старозаветна личност 123, 124, 126, 129
Јулијан 607
Јулинац Павле 710
Јунг Карл Густав (Carl Gustav Jung) 344, 352
Јуришевић Миодраг 996
Јустин Филозоф (Iustinus Martyr) 1140
Јустус Џејмс Х. (James H. Justus) 503, 504, 505
Јухас-Георгиевска Љиљана 79, 133, 141

Каждан Александар Петрович (Алекса́ндр Петро́вич Кажда́н) 78
Казанцакис Никос (Νίκος Καζαντζάκης) 366
Каин, старозаветна личност 134
Кајмаковић Радмила 215, 217
Калвер Мајкл (Michael Calver) 485
Калвино Итало (Italo Calvino) 973, 975
Калдерон де ла Барка Педро (Pedro Calderón de la Barca) 378
Калезић Василије 1076, 1114
Калезић Димитрије 1145
Калер Џонатан (Jonathan Culler) 1025, 1040
Калић Јованка 604, 609
Калојан Асен / Кало-Јован Асен (Калоян Асен) 77
Каљевић Љубомир 452, 462
Каматер Андроник (Ἀνδρόνικος Καματηρός) 766
Камбанелис Јаковос (Ἰάκωβος Καμπανέλλης) 357
Ками Албер (Albert Camus) 561
Канеко Мицуко (Mitsuko Kaneko) 437
Каниц Феликс (Felix Philipp Emanuel Kanitz) 237, 268
Кант Имануел (Immanuel Kant) 389, 794, 803, 804, 820, 1036
Кантакузин Димитриј 999
Кантер Филип Кристоф (Philipp Christoph Kanter) 804
Капелонис Коста (Kostas Kapelonis) 357
Капицић-Османагић Ханифа 480
Капор Момо 1155
Карађорђевић Алекса 697
Карађорђевић Божидар 696, 697, 698, 699, 700, 701
Карађорђевић Ђорђе 697
Карађорђевић Павле 887, 889, 891, 893, 894, 895, 899

Караматиница Бојана 645
Карамехмедовић Хамдија 1050
Карановић Зоја 19, 20, 29, 198, 217
Караџић Вук Стефановић 14, 16, 17, 18, 19, 2, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 190, 191, 193, 194, 195, 199, 200, 207, 208, 211, 216, 217, 221, 222, 223, 224, 231, 232, 233, 236, 237, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 259, 260, 264, 268, 269, 270, 272, 277, 281, 282, 283, 284, 311, 317, 400, 577, 648, 651, 665, 666, 675, 682, 683, 737, 740, 827, 829, 832, 838, 871, 880, 1045, 1046, 1048, 1053, 1055, 1059, 1075, 1087, 1097, 1143, 1162, 1166
Карвер Рејмонд (Raymond Clevie Carver Jr.) 488
Кастрикано Џоди (Jodey Castricano) 796
Катакузина / Кантакузин Катарина 11, 12, 15, 31, 33, 38
Каталано Алесандро (Alessandro Catalano) 1157
Катанић Томаш Кнез 260, 264, 273
Катарина II Алексејевна (Екатери́на II Алексе́евна) / Катарина Велика (Екатери́на Вели́кая) 189
Катић Реља 1108
Катсиарди-Херинг Олга (Όλγα Κατσιαρδή – Hering) 932, 940
Каћански Владислав Стеван 832
Кафка Франц (Franz Kafka / František Kafka) 396, 486
Качановски Владимир (Владимир Васильевич Качановский) 240, 255, 258, 265, 272
Качић Миошић Андрија 12
Качру Брај (Braj Bihari Kachru) 1137, 1140
Кашанин Милан 16, 146, 151, 153, 418, 470, 479, 582, 830
Кашиковић Никола Т. 240, 250, 265, 273
Кашић Јован 245, 268, 682, 740
Квинтилијан Марко Фабије (Marcus Fabius Quintilianus) 762
Квиспел Жил (Gilles Quispel) 561, 572, 578
Кејн Вилијам И. (William E. Cain) 485
Кејнз / Кејнс Џон Мејнард (John Maynard Keynes) 358
Кеплер Јохан (Johannes Kepler) 389
Керењи Карл (Károly Kerényi) 344, 352
Кермеци Даниела 672
Керол Луис (Lewis Carroll) 471
Керол Ноел (Noël Carroll) 797
Керуак Џек (Jack Kerouac) 1124
Кехаидис Димитрис (Dimitris Kehaidis) 357
Кецојевић Милица 726, 727
Кизаемон Мијатаке (Mijatake Kizaemon) 443
Кикаку Такараи (宝井其角) 439
Кинг Стивен Едвин (енгл. Stephen Edwin King) 1124, 1126
Кипријан Картагински (Thascius Caecilius Cyprianus) 109
Кипријан Рачанин 688
Киријак / Ћиријак Рачанин 688
Кисић Риста 853
Кићовић Мираш 863
Киш Данило 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 685, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 966, 967, 968, 969, 970, 973, 974, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 987, 988, 991, 992, 993
Киш Егон Ервин (Egon Erwin Kisch) 693, 694
Клајн Ернест (Ernest Klein) 694
Клајн Иван 163, 1087, 1114
Клајн Мејвис (Mavis Klein) 962
Клајст Бернд Хајнрих Вилхелм фон (Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist) 655
Кларк Артур (Arthur Charles Clarke) 1124
Клевернић Љиљана 672
Клеут Марија Н. 19, 20, 187, 198, 217, 265, 284
Климент Александријски (Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεύς) 109
Кметова Тања 241, 254, 258, 260, 268
Кнежевић Микоња 1142, 1144
Кнежевић Миливоје В. 34
Кнежевић Милојко 573
Кнежевић Сребрица 215, 217
Книге Адолф (Adolph Franz Friedrich Ludwig Freiherr Knigge) 655
Ковач Мирко 577
Ковач Никола 968, 970
Ковачевић Божидар 42, 416, 432, 830
Ковачевић Бранислав 91
Ковачевић Гаврило 11, 17, 231, 233, 246, 249, 265, 270
Ковачевић Душан 671, 709
Ковачевић Милош 880, 885, 887
Ковачевић Синиша 883, 884, 886, 888, 889, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899
Ковачек Божидар 14
Кодат Кетрин Гинтер (Catherine Gunther Kodat) 492, 493, 503, 511
Козачински Емануел Михаил (Мануїл Михаїл Козачи́нський) 880
Козић Ранко Д. 757
Козма Индикоплов 42, 43, 44, 46

Којен Леон 516
Кокошка Оскар (Oskar Kokoschka) 693, 694
Колаковски Лешек (Leszek Kołakowski) 385, 387, 390, 399
Коларов Игор 1155, 1156
Колендић Петар 685, 1157
Колунџија Зоран 39
Кољевић Светозар 711, 1144
Комадина Мујага 848
Комарчић Лазар 915
Комнин, династија 758, 762, 763, 764, 782
Кон Дорит (Dorrit Cohn) 713, 714
Кондијак Етиен Боно де (Étienne Bonnot de Condillac) 84
Конески Блаже 686
Конкер Дијана 1137
Конрад Џозеф (Joseph Conrad) 485, 496
Конста Зелени / Константин Зелени 89, 96, 98, 100
Константин Бодин 156
Константин Велики (Constantinus Magnus) 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100
Константин Костенички 91, 97, 99
Константин Манаса / Константин Манасије (Κωνσταντίνος Μανάσσης) 763
Константин Филозоф (Κωνσταντίνος) / Свети Ћирило (Κύριλλος) 12, 30, 50, 52, 53, 113, 124, 128, 129, 130, 136, 138, 140, 141
Констанције II / Флавије Јулије Констанције (Flavius Iulius Constantius) 604
Коњовић Перо 830
Коперник Никола (Nicolaus Copernicus) 389
Копитар Јернеј 179, 222, 224, 686
Копривица Тијана М. 730
Кордић Милош 585, 590
Кордић Синиша 429
Корнхаузер Јулијан (Julian Kornhauser) 707
Коруновић Горан П. 1023, 1036, 1039
Косанчић Иван 255
Косидовски Зенон (Zenon Kosidowski) 127, 130
Коснић Симо 249, 265, 273
Косовчић Ђурјан 234
Костадиновић Данијела Д. 728
Костић Александар Ђ, псеудоним: Велизар Рамски 103, 1043, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1088, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1114, 1115, 1116
Костић Бора 903
Костић Бошко 885
Костић Вања 1108
Костић Вера 1098, 1106, 1111
Костић Владимир С. 722
Костић Војислав 873
Костић Војислав А. 1088, 1089, 1092, 1093, 1094, 1098, 1106, 1108, 1111, 1116
Костић Драгутин 242, 268, 1103
Костић Ђорђе 225
Костић Зоран 585, 590
Костић Јоксић Смиља 1059
Костић Лаза 417, 587, 703, 711, 829, 839, 848, 880, 934, 999
Костић Лазо М. 1145
Костић Љиљана С. 449, 460, 462
Костић Милан П. 666
Костић Миодраг 160
Костић Мирјана 9
Костић Надежда 37
Костић Слободан 997
Кострешевић Олга 823
Кот Јан (Jan Kott) 301
Кох Хајнрих Херман Роберт (Heinrich Hermann Robert Koch) 1116
Коцеубе Август фон (August von Kotzebue) 846
Кочић Петар 1072, 1149
Кош Ерих 726
Кошанин Недељко 1058
Кошанин Слађана 156, 163
Кошут Лајош (Lajos Kossuth) 250
Кошутић Радован 830
Крагујевић Стефан 662
Крагујевић Тања 474, 479
Крајсвирт Мартин (Martin Kreiswirth) 501, 502, 503
Краков Станислав 885, 886
Краљевић Марко 19, 184, 241, 257, 258, 259, 260, 263, 265, 267, 270, 887
Краус Карл (Karl Kraus) 693, 694
Крејн Стивен (Stephen Crane) 488
Крестић Василије Ђ. 638
Кречмер Ана 84, 90, 91
Кристева Јулија 262, 963, 970
Крлежа Мирослав 690, 691, 705, 706, 997
Крњевић Хатиџа 198
Кронид 608
Кронија Артур (Arturo Cronia) 1156, 1157, 1158
Кроче Бенедето (Benedetto Croce) 465
Крпац Данило 103
Крстић Васа, псеудоними: *Љубисав, Казбулбуц / Др. Казбулбуц / Чика Васа / В. К. Љ. / Чика Васа – Љубисав* 904,

905, 906, 910, 918, 919, 921, 922, 923, 924, 925, 927, 928
Крстић Душко / Коста 904
Крстић Јован 904
Крстић Катарина, рођ. Јовичић 904
Крунић Душан 420, 432
Крчмар Филип 666
Кршић Јован 414, 432, 433
Ксенофонт Ефешки (Ξενοφών ο Εφέσιος) 763
Ксеркс I (Ξέρξης / Xérxēs) / Асвира 126, 129
Кубат Родољуб 107, 113
Куган Мајкл Д. (Michael D. Coogan) 130
Кузидова Ирина 166, 167, 176
Кујунџић Абердар Милан 839
Кујунџић Остојић Сузана 680, 682, 683
Кулунџић Јосип 420, 433
Куљанин Вук 232
Куљић Тодор 886, 899
Кун Каролос (Καρολος Κουν) 356, 357
Купер Џејмс Фенимор 1121
Купер Џин Кембел (Jean Cambell Cooper) 562
Курелац Фран 1046
Курешевић Марина Ф. 165, 169, 170 , 176
Курцијус Ернст Роберт (Ernst Robert Curtius) 778
Кустурица Емир 873
Кучинар Трифко 250, 265, 273
Кушу Пол-Луи (Jean-Paul Couchoud) 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 444, 445

Лав III Исавријанац (Λέων Γ' ο Ίσαυρος) 1000
Лавкрафт Хауард Филипс (Howard Phillips Lovecraft) 1124, 1126
Лавр 608
Лагарић Јован 838
Лазанис Јоргос (Γιώργος Λαζάνης) 357
Лазар из Витаније 59
Лазаревић Бранко 717, 860
Лазаревић Вук 129
Лазаревић Добровој 13, 25, 96
Лазаревић Лаза К. 419, 1046, 1166
Лазаревић Мирослав 902, 904, 928
Лазаревић Оливера 129
Лазаревић Стефан, деспот 13, 23, 25, 30, 31, 91, 96, 97, 98, 100, 128, 129, 130, 136, 138, 140, 141, 319, 320, 321, 688, 886
Лазаревићи, властелинска и владарска породица 267
Лазић Борис 1142, 1144
Лајбниц Готфрид Вилхелм (Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibniz) 1144
Лајешић Драгица 577
Лајић Михајловић Данка 260, 265
Лакан Жак (Jacques Lacan) 871
Лакаријер Жак (Jacques Lacarrière) 561, 563, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 572, 573, 574, 575, 576
Лакићевић Драган 1041
Лалевић М. 1071, 1072, 1107
Лалић Иван В. 46, 530, 547, 685, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1003, 1004, 1006, 1011
Латковић Видо 245, 268
Лауш из Лопаша 250
Лахман Рената (Renate Lachmann) 262
Лебл Албала Паулина 902
Левентал З. 1072
Левин Лин (Lynn Gartrell Levins) 495
Леви-Строс Клод (Claude Lévi-Strauss) 974
Левнтал Зденко 1059
Легвин Урсула (Ursula Kroeber Le Guin) 1124
Лежен Филип (Philippe Lejeune) 713
Лекић Радован 273
Лекић Тодор 274
Лелије Гај (Gaius Laelius) 342
Леман Ханс-Дајс (Hans-Thies Lehmann) 879
Леовац Славко 18, 463, 464, 479, 845, 853, 860
Леополд I (Leopold I) 582
Лесинг Готхолд Ефрајм (Gotthold Ephraim Lessing) 378, 805
Лески Албин (Albin Lesky) 771
Лесковац Младен 480
Летић Бранко 683, 685
Летић Марија Ч. 1127
Лето Марија Рита (Maria Rita Leto) 1158
Лефтер, породица 841
Лешић Јосип 371, 382, 845, 846, 848, 849, 852
Ливада Раша 1024
Лиг Панајотис (Panayotis F. League) 233
Лигуори Марио (Mario Liguori) 711
Лидија 608
Ликиније / Лициније (Flavius Galerius Valerius Licinianus Licinius) 89, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 603, 604, 609
Лин Кенет (Kenneth Lin) 485
Линд Илсе Дузоар (Ilse Dusori Lind) 503
Линхарт Антон Томаж (Anton Tomaž Linhart) 846
Лиотар Жан-Франсоа (Jean-François Lyotard) 1123
Лисија (Λυσίας) 771
Лок Џон (John Locke) 804
Лома Александар 163
Лома Миодраг 806, 810, 812, 817, 823
Ломађистро Барбара (Barbara Lomagistro) 1158
Ломпар Весна 1166

Ломпар Мило 689, 690, 691, 692, 693, 884, 895, 896, 899, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145
Лонго / Лонгус / Лонгос (Λόγγος) 763, 779
Лондон Џек (Jack London) 485
Лопичић Весна 343, 352
Лорд А. Б. 273
Лорд Пари 273, 274
Лоренс Давид Херберт (David Herbert Richards Lawrence) 951
Лорка Федерико Гарсија (Federico García Lorca) 483, 484
Лоти Пијер (Pierre Loti) 445, 697
Лотина Радмила 39
Лотман Јуриј (Ю́рий Миха́йлович Ло́тман) 1021
Лубурић Андрија 234, 250, 251, 265, 268, 270, 273
Луис Метју (Matthew Lewis) 790
Лука Јеванђелиста 59, 565
Лукаревић Јакета 32
Лукаревић Јаков 32
Лукач Ђерђ 552, 557
Лукијан из Самосате (Λουκιανὸς ὁ Σαμοσατεύς) 765, 768, 770, 771, 772, 773, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 782
Лукић Јасмина 1028, 1040
Лукић Света 527
Лукреције (Titus Lucretius Carus) 346
Лурје Базил (Lourié Basil) 168
Лутовац Милисав 269
Лутовац Момчило 238
Лучић Бранислав 26

Љесков Николај Семјонович (Николай Семёнович Лесков) 741
Љубинковић Ненад 50
Љубиша Стефан Митров 418, 1046
Љушић Радош 455, 462, 1050, 1116
Љуштановић Јован 469, 479, 518, 527, 1163

Мејерс Џефри (Jeffrey Meyers) 485
Маврогени Ставрула (Μαυρογένη Σταυρούλα) 931, 933, 940
Магазиновић Мага 902
Магарашевић Георгије 649, 666
Магарашевић Милета 1072, 1115
Магненције (Magnentius) 604
Мажуранић Иван 406, 839, 1157
Мазаровић Никола 32
Мајински Влајко Владимир 831, 834, 839, 841
Мак Данијел Гордон (Gordon McDaniel) 139
Макавеји 107, 109, 111, 112, 113
Макарије 608
Макијавели Николо (Niccolò Machiavelli) 389
Макремволит Јевстстије / Евматије (Εὐστάθιος Μακρεμβολίτης) 758, 763, 767, 778
Максимијан Херкулије Марко Ауралије Валерије (Marcus Aurelius Valerius Maximianus Herculius) 598, 599, 602
Максимовић Горан М. 373, 382, 1142, 1143, 1145, 1149, 1150, 1151, 1152
Максимовић Десанка 529, 530, 531, 532, 534, 535, 539, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 673, 1024
Максимовић Зоран 28, 32
Максимовић Јован 250, 251, 265, 273
Малетић Ђорђе 832, 834
Малтин Марко 666
Мамонтов Анатолиј Иванович (Анатолий Иванович Ма́монтов) 104
Ман Томас (Paul Thomas Mann) 385, 387, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 400, 694, 717, 718
Манојловић Тодор 411, 430
Марадона Дијего Армандо (Diego Armando Maradona) 79
Марголин Ури (Uri Margolin) 713, 714
Мардокај Венијамин 127, 128, 129
Маретић Томо 246, 1097, 1102
Марија из Витаније 59, 123
Марија Палеолог 149
Маринковић Боривоје 34, 189, 195, 666, 711
Маринковић Илија 1085, 1107, 1112
Маринковић Радмила 24, 25, 31, 36, 51, 133, 141, 142, 145, 146, 150, 152, 154, 319, 320, 321, 322
Марић Андреја 535, 547
Марић Илија 1142, 1144
Марић Светислав 830
Марићевић Балаћ Јелена / Марићевић Јелена 707, 708, 709, 710, 711, 712, 998, 1011
Марицки Гађански Ксенија 352
Маричић Гордан 364, 367
Марјановић 863, 864
Марјановић Весна 191, 195
Марјановић Јован 885
Марјановић Петар 281, 283, 284, 371, 372, 382
Марјановић–Душанић Смиља 137, 142
Марко Антоније (Marcus Antonius) 342, 349
Марко Пећки 136, 138, 140, 142
Марковић Бели Радован 672, 741
Марковић Биљана 323
Марковић Бојан М. 957
Марковић Даница 902
Марковић Јеврем 451
Марковић Јелена-Илка 451

Марковић Јордана 163
Марковић Кодер Ђорђе 222
Марковић Лазар 832
Марковић Љиљана 352, 1166
Марковић Мирослав 1139, 1040
Марковић Нина 725
Марковић Радован 1102
Марковић Радослав 640
Марковић Светозар 449, 451, 741, 742
Марковић Слободан Ж. 547
Маркс Карл Хајнрих (Karl Heinrich Marx) 389, 704, 1132
Маркузе Херберт (Herbert Marcuse) 1123
Мармонтел Жан-Франсоа (Jean-François Marmontel) 710
Марта из Витаније 59, 61, 71, 123
Мартинов Војислав 890, 899
Мартиновић Нико С. 96
Мартиновић Петар 885
Марулић Марко 1157
Марчетић Адријана М. 551, 557, 722
Мастиловић Лека 232
Матавуљ Симо 406, 407, 729, 915, 1046, 1149, 1150, 1151, 1152, 1157
Мататија (Matitiyahu) 107, 108, 109
Матвејевић Предраг 997
Мати Варвара 323
Матијашевић Ђуро 34
Матић Душан 13, 26, 30, 464, 475, 477, 479
Матић Ђурђина 578
Матић Љ. 1070, 1071, 1072, 1106, 1107, 1112
Матић Светислав 584, 590
Матић Светозар 231, 235, 239, 244, 245, 246, 247, 269
Матић Филип 578
Матицки Миодраг 28, 30, 31, 35, 39, 216, 221, 265, 879
Матовић Весна А. 221, 696
Мацедон 608
Мацура Лазар 1119
Машановић Димитрије Л. 1145
Меворах Лела 1076, 1095
Мед Џорџ Роберт Стоу (George Robert Stow Mead) 565
Медаковић Дејан 27, 102, 582
Меденица Радосав 15, 215, 217, 284, 404, 421, 433
Медић Миле 1085, 1086, 1087, 1099, 1116
Медић Мојо 1046, 1072, 1086
Медовић Аћим 1046
Мекој Хорас (Horace McCoy) 1123
Мекхејл Брајан (Brian McHale) 495, 496, 499, 501, 502, 503
Мекхејни Томас (Thomas L. Mchaney) 1138, 1140
Меланхтон Филип / Филип (Philipp Melanchthon / Philipp Schwartzerdt) 98
Мелвил Херман (Herman Melville) 485, 1120, 1138
Мемет Дејвид (David Alan Mamet) 1123
Менделсон Мозес (Moses Mendelssohn) 805
Менцвел Анџеј (Andrzej Mencwel) 261
Метерлинк Морис Полидор Мари Бернард (Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck) 389
Метјуз Џон (John Matthews) 495
Мијатовић Чедомиљ 915
Мијач Дејан 372, 373, 382
Мијић Немет Ивана 1148
Мијовић Павле 603, 609
Микић Радивоје Б. 671, 672, 673, 722, 726, 1014, 1030, 1040
Миладиновић Жарко 640
Миланковић Методије 653
Милановић Александар 221, 1166
Милановић Марина 367
Милановић Стојанка 724
Милашиновић Светлана 478, 479
Миленковић Милош 497
Милер Карл Вернер (Carl Werner Müller) 761
Милер Роберт (Robert Müller) 694
Милер Хенри Валентајн (Henry Valentine Miller) 357, 1124
Милетић Аврам 99, 104, 233, 242, 248, 265, 272
Милетић Светозар 1043, 1151
Миливојевић Никита 277, 283, 368
Милин Милена 597, 609
Милинковић Снежана 1159
Милисавац Живан 1045, 1116
Милисављевић Владимир 346, 352
Милић Зорка 1137, 1139
Милићевић Живко 428
Милићевић Милан Ђ. 237, 250, 269, 293, 302, 308, 309, 316
Миловановић Крсто 1005
Миловановић Никола 885
Миловић С. 1072
Миловук Милан 829
Милојевић Боривој Ж. 258, 269
Милојевић Милош С. 237, 238, 269
Милојевић Србобран 230, 269
Милојковић Мирко 236, 265
Милојковић Радивоје 459
Милорадов Дејан С. 1043, 1051
Милорадовић Милун 322
Милорадовић Михаило 104
Милосављевић Милић Снежана 386
Милосављевић Оливера 889, 894, 899

Милосављевић Петар 465, 466, 472, 477, 478, 479
Милосављевић Сава 301, 302, 307, 308, 309, 316
Милошевић Гордана 604, 609
Милошевић Ђорђевић Нада 26, 32, 37, 39, 179, 371, 382, 474, 479
Милошевић Никола 703, 704, 705
Милошевић Предраг 1095, 1105
Милошевић Слободан 883
Милтенова Анисава 167, 176
Милтон Џон (John Milton) 1144
Милутиновић Сима 53, 54
Милутиновић Сима Сарајлија 222, 232, 233, 241, 242, 243, 244, 245, 248, 265, 272
Миљанов Марко 406, 1140
Миљковић Бранислав 382, 408, 409
Миљковић Бранко 529, 531, 535, 538, 547
Миљковић Љубинко 298, 304, 316
Миндеровић Зоран 575
Минт Милица 1040
Минц Бернхард (Bernhard Minz) 1162
Миоковић Мојсије 652
Миочиновић Мирјана 560
Мирић Ката 672
Мирјановић Н. 1072
Мирковић Лазар 80, 130, 135, 136, 142, 319, 320
Мирковић Мирослава 603, 607, 609
Митић Милунка 137, 138, 142
Митриновић Чедомил 416
Митровић Андреј 462
Митровић Митра 1076, 1098
Михаиловић Дејан 1006, 1011
Михаиловић Дража 890, 897
Михајло Асен III (Михаил Асен III) / Михајло Шишман (Михаил Шишман) 147, 149, 152, 153
Михајловић Борислав Михиз 277, 279, 280, 282, 283, 284, 704, 732, 741, 887, 899
Михаљчић Раде 9, 22, 27, 35, 36, 230, 269, 270
Мичел Магарет (Margaret Munnerlyn Mitchell) 1123
Мишић Зоран 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 704
Мишић Илић Биљана 343, 352
Младеновић Александар 322, 374, 382, 649, 679
Младеновић Живомир 245, 264, 269
Младеновић Кокан 364
Младеновић Светлана Д. 491
Млечанов Никола 272
Мозентал Саломон Херман (Salomon Hermann Ritter von Mosenthal) 846
Мојашевић Томица Т. 551
Мојсије, верски вођа, законодавац и пророк 77, 123, 124, 134, 148, 149, 153
Мокрањац Стеван Стојановић 263
Молдован Александр Михайлович 111, 113
Моле Војеслав / Војислав (Vojeslav Molè) 42, 43, 46
Молешот Јакоб (Jacob Moleschott) 1161
Молијер (Molière) 378, 933
Мопертијус Пјер Луј де (Pierre Louis Moreau de Maupertuis) 805
Морабито Розана (Rosanna Morabito) 1158
Морисон Тони (Toni Morrison) 1120, 1124
Мороз А. Б. 311, 316
Московљевић Милош 1072, 1108, 1109, 1110, 1116
Моцарт Волфганг Амадеус (Wolfgang Amadeus Mozart) 470, 546
Мошин Владимир А. 91, 139, 140, 142, 686, 687
Мразовић Аврам 1153, 1154
Мраовић Маријана 885
Мрњавчевић Јелена / Јефимија 26, 34, 126, 999
Мршевић Драгана 9
Мршевић Драгољуб 1072
Мршевић Радовић Драгана 324
Музил Роберт (Robert Musil) 693
Мujo-Фрес Женевјев (Geneviève Mouillaud--Fraisse) 957, 970
Мунћан Иво 647, 666
Мурат I (I. Murad) 13, 32, 33, 239, 246, 248, 250, 251, 255, 258, 259
Мурселас Костас (Κώστας Μουρσελάς) 357, 366
Муса /„Млса“, родоначелник Мусића (XIV век) 230, 231, 234
Муса Кесеџија / Муса Разбојник / Муса Одметник / Муса Арбанас 233
Мусић Бошко 234
Мусић Лазар 230
Мусић Недељко 234
Мусић Радосав 234
Мусић Стеван / Стефан 228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 235, 236, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 260, 261, 265, 266, 269
Мусићи, властелинска породица (XIV век) 231, 267, 269
Мусолини Бенито (Benito Mussolini) 1122
Мустака Атина (Athina Moustaka) 358
Мучалица Олга 672
Мушицки Лукијан 53, 54, 179, 222, 225, 241, 832, 1141
Мушкатировић Јован 191, 192, 193, 194, 195
Мушовић Ејуп 238, 265

Набоков Владимир Владимирович 1120, 1124
Набукодоносор II / Навухадоносор 134, 135, 136
Нађ Иван (Nagy Iván) 656
Накић-Војновић Фран 1102
Наполеон I Бонапарта (Napoléon Bonaparte) 740
Настасијевић Живорад 416
Настасијевић Момчило 42, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 519, 717, 741, 1038, 1041,1166
Настасијевић Светомир 410, 416, 417
Натошевић Ђорђе 1046, 1153
Наумов Александар 77, 79
Начов Никола (Никола Начовъ) 60
Невистић Иван 412, 413, 433
Негришорац Иван 1142, 1143
Негришорац Јулијана 707
Недељковић Драган 1144
Недељковић Љубомир 648, 1064, 1073, 1078, 1079, 1082, 1085, 1089, 1090, 1094, 1095, 1101
Недељковић Милан 1094
Недељковић Миле 288, 296, 297, 302, 303, 307, 309, 310, 316
Недељковић Озрен 1094
Недељковић Тоша 840
Недић Владан 184, 216, 241, 264, 269, 284, 285, 317
Недић Живка 892
Недић Љубомир 515, 516
Недић Марко 527, 726, 1014
Недић Милан 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899
Немањић Ана 13, 29, 155, 157, 158, 162
Немањић Вукан 155, 157, 159 , 160, 162
Немањић Стефан Владислав 13, 25
Немањић Стефан Драгутин 13, 25, 34
Немањић Стефан Првовенчани 11, 12, 53, 77, 79, 89, 155, 157, 159, 160, 162
Немањић Стефан Урош II Милутин 11, 13, 26, 129, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 146, 148, 150
Немањић Стефан Урош III / Стефан Дечански 11, 15, 24, 37, 83, 87, 88, 89, 90, 101, 103, 105, 126, 128, 136, 140, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 183
Немањић Стефан Урош IV Душан 145, 146, 147, 149, 150, 153, 183
Немањић Стефан Урош V 11, 13, 23, 25, 27, 31
Немањићи, династија 11, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 101, 103, 137, 142, 154, 157, 160, 233, 267, 855
Немичић Милан 1053, 1097, 1102
Ненадовић Љуба 223, 839
Ненадовић Љубомир 1157
Ненадовић Матија 660
Ненин Миливој 630, 711
Несторовић Зорица В. 372, 374, 375, 377, 378, 379, 382, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 726, 727
Нешић Ђорђе 581, 585, 586, 587, 588, 589, 590
Нешковић Милутин 1072
Нешри Мехмед (Mehmed Neşrî) 231
Никитовић Зорица 103
Никодим, архиепископ 136, 142
Никола I Петровић-Његош 203, 915
Николај из Мире 760
Николај Кристоф Фридрих (Christoph Friedrich Nicolai) 805
Николајевић Ђорђе 94, 104, 599
Николић Александар 234, 269
Николић Атанасије 846
Николић Владимир М. 301, 302, 303, 304, 308, 316
Николић Вучић 250, 251, 273
Николић Илија 293, 296, 316
Николић Исидор 659
Николић Коста 884
Николић Мита 832
Николић Ненад 1142, 1143
Никсон Ричард Милхаус (Richard Milhous Nixon) 358
Никчевић Корнелија 609
Никчевић Радомир 79
Ниче Фридрих Вилхелм (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 389
Новаковић Јелена 476, 480
Новаковић Реља 95, 104
Новаковић Стојан 86, 90, 91, 98, 103, 104, 139, 230, 231, 234, 237, 238, 239, 241, 245, 246, 266, 269, 582, 1046, 1166
Новић Јоксим 834
Ногај / Ногаи / Кара Ногај (Црни Ногај), цар 140
Ного Рајко Петров 999, 1000, 1003, 1004, 1011, 1024, 1055
Нојбахер Херман (Hermann Neubacher) 897
Нојбер Каролина (Friederike Caroline Neuber) 847

Норден Едвард (Eduard Norden) 778, 782
Нортон Кри Жан (Jean Norton Cru) 716, 717
Нушић Бранислав 238, 269, 694, 856, 859, 871, 880, 901, 916, 1149

О'Конор Фленери (Flannery O'Connor) 789, 793
О'Флахерти Џејмс (James O'Flaherty) 809
Обен Мишел (Michel Aubin) 1142, 1143
Обижаева Марина 80
Обилић Милош / Кобилић Милош 11, 13, 16, 30, 32, 34, 183, 228, 229, 231, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 258, 259, 263, 266
Облачић Раде / Облак Радосав / Змај Обрчић Раде / Рајко од Расине 228, 235, 238, 239, 260
Обрадовић Доситеј 33, 222, 224, 587, 648, 649, 665, 666, 708, 711, 1149
Обрадовић Оливера 665
Обреновић Александар 450, 457, 458, 461
Обреновић Драгиња (Машин) 450
Обреновић Милан 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 461
Обреновић Милош 157, 256, 886, 887, 894
Обреновић Михаило 460
Обреновић Наталија 450, 451, 452, 453, 455, 456, 460, 461, 462
Обреновић, династија 449, 450, 458, 740
Огнянова Елена 269
Огњановић Илија 828, 831, 835, 838, 839, 840, 843, 1044, 1045, 1112
Одавић Миодраг Р. 1071, 1072, 1075, 1076, 1077, 1116
Одаловић Мошо 1155
Октавија Млађа (Octavia Minor) 349
Октавијан Август (Gaius Julius Caesar Octavianus Augustus) 59, 89, 92, 93, 99, 342, 344, 349, 350
Олби Едвард Френклин (Edward Franklin Albee) 1123
Олујић Гроздана 1152
Ољача Младен 1157
Омеровић Дервиш 1050
Омилевић Милош 231
О'Нил Јуџин Гледстоун (Eugene Gladstone O'Neill) 486, 1120, 1122
Опачић Зорана З. 529, 1152, 1153, 1154, 1155
Орбин Мавро 12, 87, 99, 100, 230, 269
Ориген Адамантије (Ὠριγένης Ἀδαμάντιος) 109
Оринг Елиот (Elliott Oring) 180
Орловић Павле 228, 233, 240, 245, 246, 248, 250, 251
Орсић Срђан В. 707, 711
Орфелин Захарије 587, 1153
Орхановић Стјепан М. 242, 269
Остојић Јелена 645
Остојић Тихомир 615, 616, 617, 618, 620, 621, 622, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 641, 642, 643, 644, 645, 830, 844

Παπαναγιώτου Γιώργος 356, 368
Павић Милорад 373, 376, 382, 583, 590, 647, 685, 710, 995, 996, 997, 998, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011
Павловић Александра 711
Павловић Бранко 345, 348, 349
Павловић Будимир 1078, 1095
Павловић Драгољуб 685
Павловић Живојин 726
Павловић Звездана 163
Павловић Илија 885
Павловић Миодраг 282, 464, 478, 480, 516, 584, 590, 702, 703, 853, 858, 860, 997, 999, 1000, 1002, 1011
Павловић Радослав Љ. 235, 269
Павловић Теодор 648, 655, 659, 664, 666, 1141
Пајевић Арса 829
Пајић Петар 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021
Пајсије I / Пајсије Јањевац, патријарх 12, 29, 95, 99, 104
Палавестра Јован 849
Палавестра Предраг 456, 462, 463, 480, 525, 527, 530, 547, 578, 705, 706, 724, 860, 870, 880, 996, 997, 1024, 1040
Палмер Мајкл (Michael Stephen Palmer) 1123
Палфи Јанош / Гроф Палфи (János Bernard István Pálffy / Graf Pálffy de Erdőd) 911
Пандуревић Јеленка Ј. 725
Пандуровић Сима 412
Панић Мараш Јелена С. 1156
Пантелић Драган 1095
Пантер Дејвид (David Punter) 796
Пантић Мирослав 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 50, 231, 264, 266, 685
Пантић Михајло 405, 433, 724, 957, 970, 981, 987, 988, 993, 1014
Пантовић 995
Панчић Јосиф 1046
Пападрианос Иоанис (Ιωάννης Α. Παπαδριανόςοσ) 937, 940
Папић Јосип 1079
Парашки Милош 832
Пари Милман (Milman Parry) 233, 273

Париповић Крчмар Сања 711
Паровић-Пешикан Маја 608
Пасер Снежана 542, 544, 545, 547
Паскал Блез (Blaise Pascal) 440
Пастер Луј (Louis Pasteur) 1116
Паунд Езра (Ezra Weston Loomis Pound) 1122
Пашић Никола 1050
Певуља Душко В. 581, 585, 590, 1142, 1143
Пеић Марко 679, 680, 681, 682
Пејгелс Елејн (Elaine Pagels) 561, 565, 575
Пејн Томас (Thomas Paine) 1125
Пејовић Божидар 996
Пекић Миленко 651, 666
Пековић Слободанка 902
Пелагић Васа 1046
Первић Мухарем 466, 467, 474, 480
Перић Драгољуб Ж. 287
Перичић Божо 1053, 1097, 1102
Перишић Бјелановић Недељка В. 403, 729
Перишић Игор 1021
Перовић Драго 1142, 1145
Перовић Невесињски Радован Тунгуз 1059
Перси Вокер (Walker Percy) 1140
Перт Арво (Arvo Pärt) 78
Петаковић Славко 683
Петар Коришки 125
Петен Анри Филип (Henri Philippe Pétain) 887
Петковић Данијела 725
Петковић Николић Данијела 199
Петковић Новица 405, 406, 410, 421, 427, 433, 469, 479, 480
Петко-Павловић Милан 904, 905, 906, 910, 921, 922, 928
Петрановић Богољуб 11, 16, 232, 233, 249, 250, 255, 266
Петрановић Божидар 24
Петрановић Бранко 884, 885, 890, 899
Петрарка Франческо (Francesco Petrarca) 1157
Петров Александар 404, 433, 530, 531, 548
Петровачки Љиљана 730
Петровић Александар 696, 697, 699, 873
Петровић Александар Саша 943, 945, 946, 947, 949, 950, 951, 952, 953
Петровић Бранислав 529, 531, 533, 534, 535, 538, 547
Петровић Вељко 418, 464, 480, 530, 640
Петровић Горан 671
Петровић Дамњан 130
Петровић Драгољуб 679, 680, 681, 682, 953
Петровић Ђ. 842
Петровић Ђорђе Карађорђе 256, 697
Петровић Зоран 524
Петровић Илија 681
Петровић Милан 639, 640, 1055
Петровић Милена 1162
Петровић Милутин 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1039, 1040
Петровић Наталија 677
Петровић Новица 578
Петровић Његош Петар II 53, 54, 1046, 1072, 1075, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1157, 1166
Петровић Петар Ж. 215, 217, 236, 269, 308, 316
Петровић Предраг 728
Петровић Растко 410, 418, 469, 517, 518, 519, 520, 521, 523, 524, 525, 707, 708, 714, 717, 718, 720, 721
Петровић Сава 1103
Петровић Светислав 411, 428
Петровић Соња Д. 227, 233, 234, 236, 244, 258, 266, 270, 275
Петровић Тања 305, 316
Петровић-Савић Мирјана 162, 163
Петроније Арбитер Гај (Gaius Petronius Arbiter) 767
Петронијевић Бранислав 1141, 1142, 1143, 1144
Пецо Асим 163
Пешикан (рођ. Вуковић) Госпава 207, 208
Пешикан Митар 679
Пешикан-Љуштановић Љиљана Ж. 197, 198, 199, 200, 201, 205, 206, 207, 211, 212, 217, 277, 279, 284, 372, 376, 377, 382, 383, 711, 725, 864, 879, 880, 1142, 1144
Пешић Миодраг 411, 412, 433
Пешић Радмила 241, 264, 270, 371, 382
Пешић Светозар 1097
Пижурица Мато 683
Пизон Цезонин Луције Калпурније (Lucius Calpurnius Piso Caesoninus) 341
Пијаже Жан (Jean Piaget) 365
Пијановић Петар 561, 568, 578, 966, 970
Пик Чарлс (Charles Peek) 502
Пикасо Пабло Руиз (Pablo Ruiz Picasso) 1138
Пилиповић Јелена Н. 341, 343, 344, 345, 347, 351, 352
Пим Ентони (Anthony Pym) 944
Пиндар (Πίνδαρος) 343
Пинтер Харолд (Harold Pinter) 357
Пинчон Томас Раглс (Thomas Ruggles Pynchon) 1120, 1123
Пипер Предраг 163
Пирандело Луиђи (Luigi Pirandello) 419
Пири Едмон де (Edmond De Pury) 697
Пириватрић Срђан 90, 104
Пирјевац Душан 520, 524

Питулић Валентина 32, 527
Пичета Илија 849, 850
Пишчевић Александар 189, 195
Пишчевић Симеон 590
Пишчевић Стефан 583, 584
Пјешивци, српско племе из Старе Црне Горе 234
Пламенац Илија 250
Платон (Πλάτων) 341, 342, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 757, 760, 761, 763, 767, 768, 769, 770, 771, 774, 775, 776, 777
Плаут Тит Макције (Titus Maccius Plautus) 366
Плетикоса Павле 251
Плотникова Ана (Анна Аркадьевна Плотникова) 242, 270, 316
По Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 406, 407, 412, 414, 1120, 1122, 1126
Подруговић Тешан 246, 249
Познановић Душан 609
Покорни В. 1102
Покрајац Гордана 37, 683, 711
Полак Сидни Ирвин (Sydney Irwin Pollack) 1123
Поливка Јиржи (Polívka Jiří) 60
Полигнот (Πολύγνωτος) 771
Полион из Цибала 596, 598, 602, 606
Полит Владислав 1162
Половина Наташа 39, 133, 284, 383
Понтије Пилат (Pontius Pilate) 59, 60, 61, 71
Попа Васко 41, 42, 43, 44, 45, 46, 516, 702, 703, 997, 1038, 1039, 1040, 1041
Попер Карл Рејмунд (Karl Raimund Popper) 690
Попов Андреј Николајевич (Андрей Николаевич Поповъ) 97, 98, 104
Попов Раша 524, 527
Попов Чедомир 28, 621, 666
Поповић Алекса 266
Поповић Александар 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 875, 876, 877, 878, 880, 898
Поповић Аца Зуб 223, 832, 843
Поповић Богдан А. 278, 285, 411, 526, 527, 997, 1153
Поповић Владислав 600, 609
Поповић Даница 77, 79
Поповић Димитрије 222, 223, 224
Поповић Добривоје Гер. 1102
Поповић Душан Ј. 666, 932, 940
Поповић Ђорђе 832, 836, 838
Поповић Исидора 378, 382
Поповић Јован Стерија 11, 17, 53, 54, 222, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 667, 839, 846, 848, 849, 850, 880, 901, 916, 926, 928, 933, 940
Поповић Јустин 285, 999
Поповић Лаза 832
Поповић Љубомир 1165
Поповић Људмила 531, 548
Поповић Милан 635
Поповић Милош 238, 272
Поповић Миодраг 180, 1142, 1143, 1144, 1162
Поповић Мита 829, 839
Поповић Николић Данијела М. 725
Поповић Павле 49, 50, 51, 52, 53, 54, 684, 685, 1141, 1142, 1143, 1144
Поповић Перишић Нада 199, 206, 217
Поповић Петар 1095
Поповић Радован 672
Поповић Ранко 586, 590, 591, 1001, 1011
Поповић Сима 832
Поповић Стеван 1100, 1102, 1103
Поповић Стефан В. 711
Поповић Тања 557
Поповић Томо К. 1149, 1151
Поповић Шапчанин Милорад 848
Порфирије Успенски 88
Посавчић Стефан / Стеван 228, 235, 236
Поступовић Радич / Раде Брђанин / војвода Вук / Радич Санковић 228, 234, 236, 237, 238, 260
Посуњко М. Олга 583, 591
Потић Душица 996, 1001, 1009, 1011
Потребић Милан С. 675, 724
Праксител (Πραξιτέλης) 771, 781
Предић Урош 1068
Прешерн Франце (France Prešeren) 1157
Принс Џералд (Gerald Prince) 386
Прица Инес 305, 316
Продановић Јаша 28
Продановић Милка 849
Протић Јован 830, 852, 853
Протић Коста 460
Протић Милева-Мица 460
Протић Милисав Д. 250, 270
Протић Предраг 451, 462
Пруденције Клемент Аурелије (Aurelius Prudentius Clemens) 593, 594, 599
Пруст Марсел (Marcel-Valentin-Louis--Eugène-Georges Proust) 717
Птолемеј IV Филопатор (Πτολεμαῖος Φιλοπάτωρ) 108
Публије Корнелије Сципион Емилијан Африканац Нумантинац / Сципион Емилијан / Сципион Африканац Млађи (Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus) 342

Пуљо Ђ. 1072
Пупин Михаило 903
Пурковић Миодраг Ал. 23, 28, 37
Путанец Валентин 1112
Путилов Борис (Бори́с Никола́евич Путилов) 229, 246, 247, 270
Путник Љубица 460
Путник Павле 832
Путник Радомир 460
Пшибишевски Станислав (Stanisław Przybyszewski) 419

Рабле Франсоа (François Rabelais) 389
Раваничан Стефан 581, 583, 584, 587, 589, 591
Раваничанин III 23
Равлић Јакша 655
Радак Урош 158
Радека Милан 666
Раденковић Љубинко 215, 216, 218, 317
Радисављевић Зоран Хр. 39, 1019, 2021
Радић Јованка 113, 162, 163
Радичевић Бранко 53, 54, 223, 524, 834, 839, 840, 926
Радичевић Тодор 840
Радовановић-Ерић Бранка 236, 266
Радовић Амфилохије 157, 163, 1145
Радовић Борислав 1040
Радовић Владимир 849
Радовић Димитрије 927
Радовић Душан 469, 480, 1154, 1155
Радојичић Ђорђе Сп. 14, 16, 23, 24, 28, 34, 88, 92, 104, 139, 142
Радојчић Никола 83, 84, 97, 98, 99, 100, 104, 135, 136, 139, 686
Радојчић Светозар 15, 137, 142
Радонић Јован 83, 84, 98, 104, 139, 582, 685
Радоњић Горан 728
Радоњић Мирослав 9
Радоњић Мирослав Мики 373, 383
Радуловић Драган 1155
Радуловић Ифигенија Д. 355
Радуловић Јован 585, 591, 850, 860, 861, 969
Радуловић Ксенија 372, 383
Радуловић Марко М. 711
Радуловић Милан 478, 480, 556, 558
Радуловић Миливоје 1103
Радуловић Оливера 31
Радуловић Петковић Измини Д. 355
Радуловић Селимир 29
Раић Коста 840
Раичевић Андреја / Андрија Рајчевић / Андрија Раичевић 42, 43, 44
Раичевић Горана 197, 660, 665, 710, 727
Раичковић Стеван 529, 531, 533, 535, 538, 543, 545, 547, 999, 1003, 1011, 1157
Рајачић Јосиф (монашко име) / Илија (световно име) 648, 651, 652, 653, 656, 659, 660, 663, 833, 837, 839
Рајић Јован 11, 13, 17, 23, 25, 28, 30, 103, 684
Рајић Сузана 459, 462
Рајко од Расине 228
Рајковић Ђорђе 828, 834
Рајковић Кожељац Љубиша 300, 304, 305, 316
Рајковић Ратко 688
Рајл Гилберт (Gilbert Ryle) 498
Ракић Викентије 711
Ракић Зоран 42, 43, 46, 105
Ракић Милан 830
Ракић Радомир 124, 135, 142
Ракић Тања 683
Ракоција Миша 609
Рандељ Ђорђе 26
Ранковић Зоран 91, 97, 99, 104, 105
Ранкоу Такакура (高桑闌更) 443
Расел Бертранд (Bertrand Russell) 389
Расин Жан (Jean Racine) 378
Рахиља, старозаветна личност 123
Ребека, старозаветна личност 123
Рађеп Јелка 7, 8, 9, 17, 23, 25, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 93, 95, 104, 105, 133, 142, 145, 150, 151, 154, 179, 232, 234, 256, 270, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 371, 377, 383
Ремарк Ерих Марија (Erich Maria Remarque) 721
Рембо Артур (Arthur Rimbaud) 465
Рембрант Харменсон ван Рајн (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) 1057
Рен Лудвиг (Ludwig Renn) 721
Решетар Милан 167, 169, 176, 1145
Рикарду Жан (Jean Ricardou) 981, 982
Рикер Пол (Paul Ricœur) 575
Рикју Сен но (千利休) 444
Рил К. (K. Rühl) 1102
Рилке Рајнер Марија (нем. Rainer Maria Rilke) 693
Ристановић Урош М. 712
Ристић В. 1072
Ристић Душан 45
Ристић Ј. 1072
Ристић Јован 451
Ристић Марко 464, 469, 475, 477, 480, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 523, 524, 525, 526, 527, 690, 721, 1153
Ристић Миливоје Ј. 418, 421, 426, 427, 429, 433
Ристовић Милан 884, 885
Ритер Вилијам (William Ritter) 697
Робинсон Мери (Mary Robison) 488

Ровински Павле Аполонович 94, 104, 235, 270, 1145
Рогач Маја 467, 480
Роде Ервин (Erwin Rohde) 760, 761, 768, 779
Розанов Сергеј Павлович 88, 105
Розен Јулије (Julius Rosen) 846
Розентал Регина (Regine Rosenthal) 879
Розенфелд Александар / Александар Рода Рода (Aleksandar Rosenfeld / Alexander Roda Roda) 693, 694, 695, 696
Ронсар Пјер (Pierre de Ronsard) 1006
Рончевић Тања 999
Росић Татјана 967, 970
Рошуљ Жарко 45, 46, 904, 905, 907, 922, 927, 929
Руас Чарлс (Charles Ruas) 1140
Руварац Иларион 95, 97, 98, 100, 101, 105, 230, 270
Руварац Коста 829
Ружић Данило 233, 266, 273
Ружичић Гојко 240, 256, 257, 258, 266, 273
Русо Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau) 187, 472, 473, 480, 804
Рута, старозаветна личност 123, 124, 125, 127

ΣολώμοΣ Αλέξης 368
Сабација 607
Саболчи Миклош (Miklós Szabolcsi) 1021
Савић Виктор Д. 113, 123, 124, 128, 130, 689
Савић Милан 685, 828, 829, 831, 833, 834, 836, 838, 843, 844, 1151
Савић Ребац Аница 1141, 1142, 1143, 1144
Савићевић Мирослав 266
Савковић Нада Н. 845
Саигјо Хоши (西行法師) 444
Саид Едвард Вади (Edward Wadie Said) 1120
Саикаку Ихара (井原 西鶴) 438, 444
Сајмон Нил (Marvin Neil Simon) 1123
Самарџија Снежана Д. 9, 32, 371, 378, 380, 383, 722, 725, 726
Самарџић Радован 264, 582, 685
Самојлов Григорије Иванович (Григорий Иванович Самойлов) 1057, 1059
Самсон, старозаветна личност 134
Самуил / Шамуел (שמואל Šəmû’ēl), пророк 126
Самуило, цар 13, 32
Сара Аврамова, старозаветна личност 123, 126
Сарамаго Жозе (José Saramago) 385, 387, 388, 390, 392, 396, 397, 398, 399, 400
Сартр Жан-Пол (Jean-Paul Sartre) 366, 389
Сатерленд Фрејзер (George Sutherland Fraser) 1138, 1139
Сатир 607
Сатурнин 607
Сафран Фор Џонатан (Jonathan Safran Foer) 1126
Света Агапа Солунска 599, 600
Света Анастазија Сирмијска / Римска 599, 600, 601, 606
Света Ирена Солунска 599, 600
Света Максима 596, 598, 607
Света Хионија Солунска 599, 600
Свети Василије Острошки 1142
Свети Виктрицијe (Sanctus Victricius) 604
Свети Вукашин Клепачки 1142
Свети Димитрије Солунски 77, 599, 600, 601, 609
Свети Донат Евријски 595, 601, 602, 607, 608
Свети Ђорђе 148, 149
Свети Елеазар (’El‘azar) 108, 109, 110, 111
Свети Јован егзарх 42
Свети Јован Златоусти (Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος) 60, 109
Свети Јован Златоусти (Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος) 689
Свети Јустин Ћелијски 1142
Свети Квирин Сисцијски 598, 599, 601, 606
Свети Кипријан (Thaschus Cæcilius Cyprianus) 597
Свети Методије (Μεθόδιος) 50, 52, 53, 113, 124
Свети Монтан Сингидунски 596, 598, 601, 607
Свети Николај Лелићки 1142
Свети Петар 138, 601
Свети Петар Цетињски 1142
Свети Прокопије 604
Свети Сава / Растко Немањић 11, 12, 22, 50, 53, 77, 85, 90, 95, 135, 136, 141, 142, 148, 149, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 840, 842, 848, 849, 850, 855, 856, 891, 1142
Свети Стефан 110
Свети Тихон Задонски 723
Свети Флоријан (Флоријанус) 601, 606
Свети Хермагор (Hermagoras) 595
Свети Хризогон Аквилејски 599, 600
Свифт Џонатан (Jonathan Swift) 389
Северијан Гавалски 45
Сеисенсуи Огивара (荻原 井泉水) 443
Секулић Исидора 406, 417, 419, 433, 464, 467, 480, 902, 931, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 1141, 1142, 1143, 1144
Секулић Младен 831

Секуловић Горан 957, 970
Секунд 605
Селенић Слободан 886, 889, 893, 894, 895
Селеукиди, династија 107
Селин Луј-Фердинанд (Louis-Ferdinand Céline) 717, 721
Селинџер Џером Дејвид (Jerome David Salinger) 1124
Сенека Луције Енеј (Lucius Annaeus Seneca) 811
Сент Андре Џејмс (James St. Andre) 944
Септимије из Салоне 596, 605
Сервил 607
Сида Мањеа Адријана 667
Силван 607
Силвестрис Бернард (Bernardus Silvestris) 43
Симеон Столпник 789
Симић Радоје 1165
Симовић Љубомир 260, 261, 270, 378, 381, 382, 383, 524, 525, 527, 997, 999, 1000, 1004, 1008, 1011
Симон, син Мататијин 108
Симоновић Слободан 20
Сингер Исак Башевис (Isaac Bashevis Singer) 1120, 1124
Синдик Душан 139, 142
Синерот Сирмијски 598, 605
Сиокис Николаос (Νικόλαος Σιώκης) 933, 940
Сиоран Емил М. (Emil Cioran) 723
Скерлић Јован 582, 831, 832, 833, 837, 844
Скок Петар 1087, 1112
Скот Стивен (Steven Scott) 484, 485
Скоулз Роберт (Robert E. Scholes) 487
Скриб Ежен (Eugené Scribe) 829
Скуртис Јоргос (Γιώργος Σκούρτης) 357
Славејков Петко Рачов (Петко Рачов Славейковъ) 254, 266, 272
Слепа Живана 241, 244, 272
Слепац Продановић 232
Слепица из Гргуреваца 241, 244, 251, 272
Слијепчевић Ђоко 659, 667, 885
Слијепчевић Перо 851, 861
Слотердијк Петер (Peter Sloterdijk) 1021
Смедеревац Ђурађ 239
Смирнов-Бркић Александра 593, 595, 596, 597, 609
Смит Антони (Anthony D. Smith) 847
Смит Харисон (Harrison Smith) 492
Смит Џон (John Smith) 1131
Смречник Снежана 1056, 1116
Соги Ијо (宗祇) 444
Сократ (Σωκράτης) 342, 346, 347, 348, 761, 762, 771, 773, 774, 775
Соларић Павле 221, 649, 667
Солдатовић М. 1072
Соломон, старозаветна личност 134
Сора Каваи (河合 曾良) 442, 443
Сорентино Паоло (Paolo Sorrentino) 73, 74, 75, 76, 77
Софокле (Σοφοκλης) 377
Софрић Павле 304
Сперанский М. Н. 93, 94
Спилман Марион Хари (Marion Harry Alexander Spielmann) 697
Спиноза Барух де (Baruch de Spinoza) 283, 285, 389
Спиридоновић Савић Јела 534, 548
Спремић Момчило 685
Спужић Владимир М. 1076, 1098, 1099
Сремац Стеван 406, 901, 907, 909, 916, 919, 929, 933, 940, 1149, 1154
Сретеновић Драгољуб 1068
Срећковић Пантелија 99, 100, 105
Ставчик Ева (Ewa Stawczyk) 711
Стајић Васа 634, 637, 640, 828, 831, 844
Стајић Миодраг 516
Стаљин Јосиф Висарионович Џугашвили (Иосиф Виссарионович Джугашви́ли Сталин) 706
Стаменковић Владан 899
Стаменковић Димитрије 1080
Станимировић Властимир 306, 307, 316
Станић Андрија 250, 273
Станић Драган 679, 680, 1141
Станковић Богољуб 103
Станковић Борисав 406, 407, 419, 864, 879, 880, 1157
Станковић Живојин 306, 316
Станковић Иван 1075
Станковић Љиљана 1056, 1116
Станковић Радоман 91, 99, 104, 165, 166, 169, 176
Станковић Стефан 659
Станојевић Илија 858
Станојевић Лазар 1072, 1107, 1112
Станојевић Маринко 253, 266, 273, 293, 316
Станојевић Милан Ђ. 307, 316
Станојевић Станоје 134, 135, 139, 142, 319
Станојчић Живојин С. 723, 1165, 1166
Старац Милија 277, 278, 279, 281, 283, 284
Старац Рашко Колашинац 232, 233
Старок Џон (John Sturrock) 952, 953, 954
Стасинопулу Марија (Στασινοπούλου Μαρία) 932, 940
Стевановић Александра П. 697, 698, 701
Стевановић Вида 480
Стевановић Михаило 723, 1165, 1166
Стевановић П. 464, 1072

Стевановић Петар 831
Стејић Јован 233, 234, 245, 246, 247, 248, 249, 260, 262, 266, 272
Стенвијк Хан (Han Steenwijk) 1158
Степанов Љубомир 33
Стефан Немања / Симеон Мироточиви / Свети Симеон 11, 13, 27, 33, 77, 83, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 104, 113, 135, 136, 148, 149, 155, 157, 159, 160, 162, 392, 855, 856
Стефановић Братислав 1066
Стефановић Димитрије Е. 590
Стефановић Ђ. 239
Стефановић Којанов Ђорђе 235
Стефановић Мирјана Д. 19, 20
Стефановић Светислав 428, 1067, 1068, 1072
Стефановић Теофан 653
Стијовић Рада 323
Стойкова Стефана 254, 270
Стојадиновић Милица Српкиња 13, 29, 30, 31, 834
Стојаковић Гордана 1159, 1160, 1161, 1163
Стојановић Александар 884, 885, 888, 890, 891, 894, 896, 899
Стојановић Зоровавељ Владан 413, 414
Стојановић Љубомир 44, 46, 86, 90, 92, 93, 94, 96, 97, 100, 101, 105, 216, 231, 266, 1145, 1162, 1166
Стојановић Миљана 268
Стојановић Миодраг 30, 31, 33
Стојановић Мирољуб 23, 24, 25, 27
Стојановић Пантовић Бојана 1011
Стојановић Петар И. 223
Стојановић Ратомир 159
Стојић Мита 921
Стојић Сава 840
Стојковић Атанасије 1046
Стојковић Мита Рајин 839
Стојковић Сретен Ј. 246, 248, 258, 259, 266, 639, 641
Стокер Ејбрахам Брем (Abraham Bram Stoker) 792
Столић Ана 1161
Стортини Карлос Роберто (Carlos Roberto Stortini) 578
Стоу Харијета Бичер (Harriet Beecher Stowe) 1121
Стратимировић Стефан, митрополит 192, 193, 652
Стратоник 603, 607
Стрезов Ст. (Ст. Стрѣзовъ) 258, 267
Стриковић Јован 1145
Субашић Слађана 672, 1142, 1145
Суботин-Голубовић Татјана 103, 123, 139, 142
Суботић Војислав 1050
Суботић Јован 13, 29, 374, 378, 655, 832, 838, 839, 844, 846, 848, 850, 1141
Суботић Љиљана 649, 667
Суботић Савка 902, 1159, 1160, 1161, 1162
Сувајџић Бошко Ј. 221, 241, 254, 258, 270, 725
Сулејман I Величанствени 12, 13, 33
Сулпиције Север (Sulpicius Severus) 604

Тадић Јорјо 685
Тадић Новица 997, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1042
Тамаш Хајналка (Hajnalka Tamas) 598
Таминџић Душан 480
Танасић Срето 221, 671
Тарановски Кирил Фјодорович (Кирилл Фёдорович Тарановский) 740
Тартаља Иво 464, 480
Тасић В. 1072
Тасић Миле 39
Тасић Никола 22
Татаренко Ала 567, 578, 710, 711
Татић Тима 831
Таци / Тати Ахил (Ἀχιλλεὺς Τάτιος) 763, 766, 767, 773, 774, 776, 778
Твен Марк (Mark Twain) 488, 1122, 1125, 1126
Творогов О. В. 91, 105
Тебетс Терел (Terrell Tebbetts) 502
Тејлор Чарлс (Charles Taylor) 790
Текелија Петар 188, 189
Текелија Сава 33, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 648, 667
Телебаковић А. 1072
Теодор из Салоне 608
Теодор Ласкар 91
Теодор Продром (Θεόδωρος Πρόδρομος) 762, 763
Теодор, јеромонах хиландарски 687, 688
Теодосије Хиландарац 12, 53, 77, 80, 84, 125, 130, 136, 142, 148, 1157
Теодота (Θεοδότη) 599, 600
Теокрит (Θεόκριτος) 341, 344
Теопреп 608
Теренције Афер Публије (Publius Terentius Afer) 366
Терзић Велимир 885
Тертулијан (Quintus Septimius Florens Tertullianus) 109
Тесла Никола 903
Тецуђи Иино (飯野哲二) 442, 443
Тешић Гојко 410, 470, 480
Тешић Милосав 997, 1014
Тидеман Дитрих (Dietrich Tiedemann) 811

Тијанић-Вујовић Мара 734, 737
Тимин 607
Тимотеј 607
Тимотијевић Душан 407, 433
Тимотијевић Мирослав 847, 861
Тимченко Николај 555, 558, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707
Тихомил 91, 93, 95, 98, 100
Товија, син Товита, старозаветна личност 126
Тодорић Гордана 863, 864, 872, 880
Тодоров Цветан 1004, 1011, 1025
Тодоровић Мирољуб 707, 709
Тодоровић Петроније-Пера 451, 453, 740
Тојо Сесшу (雪舟 等楊) 444
Токарев С. А. 216
Токин Алиса 648
Токин Милан 378, 383, 648
Толстој Лав Николајевич (Лев Николаевич Толстой) 98, 472, 480, 715
Толстој Никита Иљич 311, 316
Толстој Светлана М. 216, 317
Томановић Лазар 1145, 1149, 1151, 1152
Томин Светлана С. 9, 31, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 84, 85, 105, 126, 130, 133, 142, 284, 383, 827
Томић Б. 1072
Томић Бранислав 243, 267
Томић Илија 107, 114
Томић Јован Н. 582
Томић Лидија 725, 1142, 1143
Томић Милан М. 1102
Томић Милица 902
Томић Персида 296, 309, 317
Томић Светлана 902
Томић Светозар 737
Томић Стојадин 322
Томовић Гордана 320, 321, 322
Томовић Слободан 1142, 1143, 1145
Томпсон Едвард (Edward Thompson) 790
Топлица Милан 250, 255
Топоров В. Н. 297, 302, 315
Торо Хенри Дејвид (Henry David Thoreau) 1120
Тошић Божидар 159
Трајковић Никола 409
Тракл Георг (Georg Trakl) 693
Трбојевић Олгица 667
Тријић Владан 105
Трифуновић Ђорђе В. 17, 24, 27, 41, 42, 44, 46, 137, 142, 583, 584, 588, 590, 591, 1006, 1007, 1011
Тркуља Симеун 651, 652, 663
Тројановић Сима 215, 218
Трпинац П. 1072
Тукидид (Θουκυδίδης) 358, 742, 770
Тургењев Иван Сергејевич (Ива́н Серге́евич Турге́нев) 829, 843
Тутњевић Станиша 532, 533, 534, 547, 548, 728
Туцаков Вукица 680
Туцаков Јован 1059, 072
Туцаковић Јован 1072

Ћирилов Јован 221
Ћијоћо Фукуда (福田 千代尼) 440
Ћирило Хоповац 584
Ћирић Исидор 831
Ћирковић Сима 9, 36, 139, 143, 269, 582
Ћопић Бранко 1155
Ћорић Божо 1166
Ћоровић Владимир 86, 95, 105, 231, 270, 428, 582, 685, 830, 832. 833, 844, 848, 853, 858, 861
Ћоровић Светозар 852, 853, 1059
Ћосић Бора 471, 480
Ћосић Бранимир 414
Ћосић Бранислав 830
Ћосић Вукић Ана 548
Ћосић Добрица 520, 524, 551, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 702, 704, 741
Ћосић Павле 954
Ћуковић Милан 853, 861
Ћуковић Милица В. 615, 673
Ћупурдија Бранко 292, 300, 301, 316

Убипарип Миланка 139, 143
Угреновић Александра М. 729
Ујевић Мате 412, 433
Укропина Весна 672
Унамуно Мигел де (Miguel de Unamuno) 702
Унгер Рудолф (Rudolf Unger) 809
Урсицин 608
Успенски Борис Андрејевич 310, 317

Фаулер Дорин (Doreen Fowler) 503
Феликс 607
Фергусон Роберт А. (Robert A. Ferguson) 794, 800
Ферић Ђуро 191
Фидија (Φειδίας) 771, 781
Фидлер / Федлер Лезли (Leslie Aaron Fiedler) 485, 791, 795
Филет 608
Филиповић Миленко С. 180, 184, 215, 216, 218, 242, 270, 296, 309, 317
Филиповић Ратко 1068, 1069, 1116
Фин Моника (Monica Fin) 1156, 1157
Флавија Јулија Констанција (Flavia Iulia Constantia) 89, 91, 92, 98, 100

Флашар Мирон 366, 368, 1142, 1143, 1144
Флобер Гистав (Gustave Flaubert) 975, 982
Флор 608
Фојербах Лудвиг Андреас фон (Ludwig Andreas von Feuerbach) 389
Фокнер Вилијам (William Faulkner) 486, 491, 492, 493, 495, 496, 497, 498, 499, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 509, 510, 511, 513, 793, 795, 1120, 1122, 1128, 1138, 1139, 1140
Форд Медокс Форд (Ford Madox Ford) 717, 721
Форд Ричард (Richard Ford) 488
Форел Август (Auguste Forel) 1054, 1055, 1093, 1116
Фотије I (Φώτιος) 758
Фрај Нортроп (Northrop Frye) 74, 75, 973, 974, 975, 984, 993, 1143
Фрајнд Марта 25, 103, 371, 373, 377, 378, 383, 885, 900
Франгеш Иво 521
Франк Џозеф (Joseph Frank) 493
Франс Анатол (Anatole France) 389
Фрања Асишки (Francesco d'Assisi) 439, 445, 724
Фрејденберг Олга (Ольга Михайловна Фрейденберг) 302, 317
Фрејзер Џемс Џ. (James George Frazer) 289, 301, 317
Фридберг Морис (Maurice Friedberg) 1139
Фридрих II Пруски / Фридрих Велики (Friedrich II / Friedrich der Große) 808, 813, 814, 821
Фриш Макс Рудолф (Max Rudolf Frisch) 357
Фројд Сигмунд (Sigmund Freud) 413, 962, 1023, 1026, 1032, 1132, 1147
Фроленц Карл (Karl Florenz) 436
Фром Ерих (Erich Fromm) 1123
Фрушић Димитрије 224
Фуко Мишел (Michel Foucault) 575, 982, 1121, 1123
Фулбрајт Џејмс Вилијам (James William Fulbright) 1120

Хавелок Ерик (Eric Havelock) 261
Хагивара Јасуо (萩原恭男) 442
Хадријан Публије Елије Трајан (Publius Aelius Traianus Hadrianus) 603
Хајдегер Мартин (Martin Heidegger) 959, 965, 970
Хајнерман Петер (Peter Hajnerman) 656
Хаклендер Фридрих Вилхелм (Friedrich Wilhelm Hackländer) 829
Халанский Михаил Георгиевич 254, 256, 270
Халед Хосеини (Khaled Hosseini) 1126
Хаман Јохан Георг (Johann Georg Hamann) 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824
Хамбургер Кете (Käte Hamburger) 1027
Хамовић Валентина 469, 480
Хамовић Драган Л. 516, 518, 527, 547, 669, 1014, 1021, 1038, 1040, 1041
Харитон (Χαρίτων) 763, 776
Харнак Ото (Otto Harnack) 568
Хасан Ихаб (Ihab Habib Hassan) 486, 488
Хасиотис Иоанис (Χασιώτης Ιωάννης) 932, 940
Хау Сузан (Susan Howe) 1123
Хаузер Ото (Otto Hauser) 694
Хафнер Станислав 30
Хачион Линда (Linda Hutcheon) 553, 554, 555, 558, 1137, 1139
Хаџи-Васиљевић Јован 251, 258, 259, 267, 273
Хаџииоану Марија Христина (Μαρία Χριστίνα Χατζηϊωάννου) 940
Хаџић Антоније 1043
Хаџић Димитрије 832
Хаџић Зорица 665, 827, 1161, 1162, 1163
Хаџић Јован / Милош Светић 827, 832, 836, 838
Хашек Јарослав (Jaroslav Hašek) 1157
Хегел Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 974
Хелиодор из Емесе (Ἡλιόδωρος ὁ Ἐμεσηνός) 763, 780
Хемингвеј Ернест Милер (Ernest Miller Hemingway) 483, 484, 485, 486, 487, 488, 721, 1122, 1126
Херберт Френк (Franklin Patrick Herbert) 1124
Херберт Хунгер (Herbert Hunger) 758
Хердер Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823
Хереније Етрускус Месије Деције Квинт (Quintus Herennius Etruscus Messius Decius) 759
Херма Гај 605
Хермил 603, 607
Хермоген Панонски 599, 602, 605, 607
Херод Атички (Ἡρώδης Ἀττικός, Hērōdēs Attikós) 357
Херцигоња Едуард 166
Хесиод (Ἡσίοδος) 341, 344, 346, 348, 769, 770, 771, 781

Хилдегарда Бингенска (Hildegard von Bingen) 43
Хинц Димитрије 838
Хиртл Јозеф (Josef Hyrtl) 1079, 1083, 1089
Хирц Мирослав 1048, 1061, 1097
Хитлер Адолф (Adolf Hitler) 358, 706, 890, 1067
Хитрек Адолф (Adolf Hytrek) 601
Хјум Дејвид (David Hume) 389, 804
Хлудов Алексеј Иванович (Алексей Иванович Хлудов) 98
Хобс Томас (Thomas Hobbes) 389
Хогл Џеролд (Jerrold Hogle) 791
Ходел Роберт (Robert Hodel) 221, 741
Хокуши Тахибана (立花北枝) 443
Холсте Арнолд (Arnold Holste) 1058
Холцхаузен Адолф (Adolf Holzhausen) 42, 43
Хомер (Ὅμηρος) 346, 388, 769, 770, 771, 776, 781, 1135
Хорације Флак Квинт (Quintus Horatius Flaccus) 341, 344, 425
Хорват Јосип 655
Хоркхајмер Макс (Max Horkheimer) 797
Хорнер Аврил (Avril Horner) 795
Хоторн Натанијел (Nathaniel Hawthorne) 1120
Хофман Ернст Теодор Вилхелм / Хофман Е. Т. А. (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann / E. T. A. Hoffmann) 1026
Хофманстал Фридрих (Hugo von Hofmannsthal) 693, 859
Хранислав Георгије 659
Хребељановић Драгана / Драгиња 230
Хребељановић Лазар 10, 11, 12, 13, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 32, 35, 37, 38, 96, 100, 151, 183, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 266, 270, 588, 886
Хребељановић Милица / Јевгенија 11, 13, 21, 25, 126, 128, 233, 242, 249, 259, 260
Христић Артемиза Јоанидес 451, 454, 455, 460
Христић Јован 372, 373, 383, 530, 893, 900
Христофор Рачанин 87, 88, 103, 688, 689
Худи Пахомије 689
Хумо Хамза 406, 409, 410, 433
Хуњади Јанош / Сибињанин Јанко 10, 11, 14, 15, 17, 18, 20, 23, 27, 36

Цакић Силвана 323
Цамблак Григорије 12, 83, 87, 101, 125, 126, 128, 129, 130, 136, 143, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 154
Цанкар Иван 1157
Цар Марко 690, 854, 861, 1149, 1152, 1157
Царукис Јанис (Γιάννης Τσαρούχης) 357
Цвајг Штефан (Stefan Zweig) 693, 694
Цветић Милош 371, 382, 848, 852
Цветков Мирко 406, 433
Цвијановић Ведран М. 802, 810, 817, 824
Цвијић Јован 268, 737
Цвијовић Владета 91
Цепенков Марко Костов (Марко Костов Цѣпенковъ) 258, 268
Церниħ Луција 93, 105, 176, 687
Церовић П. 1072
Цецирија 607
Цицерон Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 341, 342, 347, 348, 352, 759, 763, 1144
Цицмил-Реметић Радојка 737
Црнојевић Марко 250
Црњански Милош 406, 416, 419, 433, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 444, 445, 446, 519, 526, 530, 583, 587, 670, 673, 685, 689, 690, 691, 692, 693, 702, 703, 704, 707, 710, 714, 717, 718, 719, 720, 721, 729, 856, 1157, 1166

Чајкановић Веселин 198, 215, 218, 291, 292, 310, 313, 317
Чамбер Силвија 38
Чанковић Јован 1072
Чапек Карел (Karel Čapek) 1157
Чаплин Чарлс Спенсер (Charles Spencer Chaplin) 363
Чарнојевић Арсеније III 581, 582, 584, 585, 586, 587, 589
Челебија Јакуб (Yakub Çelebi) 13
Челини Бенвенуто (Benvenuto Cellini) 708
Чемберлен Базил Хол (Basil Hall Chamberlain) 436, 439, 440
Черчил Винстон (Winston Churchill) 894, 895
Чехов Антон Павлович (Антóн Пáвлович Чéхов) 357, 364, 1135
Чиргић Аднан 198, 200
Чоке Енрик (Heinrich Zschokke) 224
Чокор Франц Теодор (Franz Theodor Csokor) 693
Чокрљан Ђорђе (Георгије) 648, 662, 667
Чокрљан Јаков 649
Чокрљан Јован 647, 648, 649, 650, 651, 653, 655, 656, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 667
Чокрљан Михајло 652
Чулиновић Фердо 885
Чупић Никола 50, 51, 269

Чурлић Аврам (монашко име – Атанасије) 653, 662
Чурчић Лазар 36, 191, 196, 376, 377, 383

Џаковић Вукоман 200, 204, 209, 213, 215, 216
Џаџић Петар 283, 285, 724
Џејмс Хенри (Henry James) 496, 1120, 1122
Џојс Џејмс (James Augustine Aloysius Joyce) 950, 983
Џонић У. 1072
Џуверовић Никола 1080

Шантић Алекса 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861
Шаптовић Велизар 160
Шаранчић Чутура Снежана З. 463, 464, 480
Шаровић Марија 1146, 1147, 1148
Шарчевић Жељко 1090, 1116
Шаулић Новица 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 232, 233, 240, 250, 267
Шаулић Перко 203
Шафарик Јанко / Шафарик Янко 105, 237, 267
Шафарик Павел Јозеф (Paul Joseph Schaffarik) 60, 86, 87, 91, 93, 105
Шачабалић Радмила 368
Шварц Ерла (Erla Schwartz) 803
Швимер Розика Роза (Rosika Schwimmer) 1162
Шеатовић Димитријевић Светлана 530, 548
Шебеста Карољ (Károly Sebesztha) 911, 913
Шевић Милан 830, 1162, 1163
Шегедин Петар 521, 522, 523, 524, 527
Шекспир Вилијам (William Shakespeare) 357, 377, 378, 379, 386, 417, 488, 489, 703, 1120
Шекуларац Божидар 96
Шели Перси Биш (Percy Bysshe Shelley) 468
Шеноа Аугуст 1157
Шепард J. X. (H. J. Sheppard) 567, 578
Шепард Сем (Sam Shepard) 1123
Шећеровски Виктор Б. 548
Шефер Жан Мари (Jean-Marie Schaeffer) 713
Шибата Јорико (Yoriko Shibata) 437
Шијан Слободан 873
Шијачки-Маневић Бојана 347, 352
Шилер Фридрих (Friedrich Schiller) 378, 655, 808
Шимић Станислав 522
Шиндић Миљко 404, 433
Шишман Иван 241, 254, 255
Шкеровић Ђ. 1072
Шкловски Виктор (Ви́ктор Бори́сович Шкло́вский) 951
Шлир Хајнрих (Heinrich Schlier) 561
Шмаус Алојз (Alois Schmaus) 24, 1142, 1143, 1144
Шобајић Петар 234, 271
Шола Атанасије 848, 851, 852, 861
Шошун (Shoshun) 442, 443
Шпадијер Ирена Б. 27, 73, 75, 80, 86, 91, 93, 94, 105
Шпенглер Освалд Арнолд Готфрид (Oswald Arnold Gottfried Spengler) 692
Штављанин-Ђорђевић Љубица 93, 105, 169, 176
Штајнер Џорџ (George Steiner) 944
Штасни Гордана 730, 731, 732, 733
Шћепановић М. 263
Шуица Марко 230, 271
Шукало Младен 961, 970
Шулц Валтер 959, 960, 970

Ястстребов Иван С. 293, 300, 317

Abadie Ann J. 509, 513
Abderhalden Rudolf 1102
Abot Porter / Abbott H. Porter 386, 387, 400
Achilles Tatius 783
Adams Nick 489
Adorno Francesco 785
Adorno Theodor W. 493, 797, 800
Akir Premudri / Ahiqar 176
Aleksić Milan D. 528
Altbauer Moshe 124, 130
Andress Mace J. 803, 804, 824
Andrić Ivo 1041
Anđelković Sava 383
Antić Miroslav 16, 17, 34
Aphthonius 783
Aristophanes 355, 368, 369
Ayres Lewis 594, 612

Babić Ivo 601, 609
Babić Josip 803, 804, 805, 806, 824
Bačlija Grgo 679
Badnjarević Aleksandar 512
Badurina Stičević Vesna 166, 176
Bahtin Mihail / Bakhtin Mikhail 389, 400, 513
Bajić Josip 679
Baldassarri Guido 1157
Baldry H. C. 344, 352
Balj Vladimir S. 154

Baraković Juraj 271
Barker Duncan 344, 352
Barnes Timothy D. 594, 596, 609
Barwick Karl 759, 761, 785
Baščarević Snežana S. 1021
Bašo Macuo / Bashō Matsuo 442, 446
Batler Džudit / Butler Judith 199, 218, 868, 869, 872, 873, 880
Batušić Nikola 864, 878, 880
Baudelaire Charles 465, 944
Bauer-Protić Ljubica 512
Bayer Oswald 823
Bayles Martha 79, 80
Becker Maria 343, 352
Bečejski Mirjana M. 579
Bekić Tomislav 1041
Belaj Vitomir 312, 317
Benacchio Rosanna 1156
Benson Jackson J. 489
Benjamin Walter 954
Berardi Franko 368
Bergson Henri 465, 467, 1017
Berlin Isaiah 794, 797, 798, 800, 808, 824
Berschin Walter 610
Bertinazzi Carlo 850
Bertovitch Sacvan 800
Betelhajm Bruno 476, 480
Betz John R. 804, 807, 808, 809, 810, 814, 817, 818, 819, 820, 824
Biti Vladimir 957, 970
Bjork Lennart 512
Blanke Fritz 824
Bloom Harold 484, 489
Bojović Zlata D. 57
Boreyko Andrey 80
Boškov Mirjana Ž. 106
Boškov Živojin 666
Bošković Dragan 577, 578
Bošković-Stulli Maja 180
Botting Fred 794
Botting Fred 800
Božić Blanuša Zrinka 957, 964, 970
Bradbury Malcolm 946, 954
Brancovici Gheorghe 83, 89, 106
Branković Đorđe 10, 37, 57, 106
Branković Jerina 21
Bratož Rajko 595, 604, 610
Brecht Bertolt 879
Brooks Cleanth 491, 492, 512
Brooks Peter 493, 494, 508, 512, 796
Browicz Tadeusz 1102
Brown Peter Robert 594, 610
Broz Ivan 216
Büchsel Elfriede 805, 813, 814, 815, 816, 818, 819, 821, 824
Bučar Franjo 218
Budmani Pero 271
Bulić Frane 595, 598, 599, 602, 605, 606, 608, 610
Burnham Michelle 796, 800
Burnyeat M. F. 346, 352

Cain William E. 485, 489
Caivano José Luis 531, 532, 548
Cámara Javier 79
Caplan Harry 783
Carroll Lewis 471
Carroll Noël 797, 800
Castricano Jodey 796, 800
Catalano Alessandro 1157
Chamberlain Basil Hall 436, 440
Chantraine Pierre 346, 353
Chaplin Charlie 369
Chariton von Aphrodisias 786
Cicero Marcus Tullius 783
Comley Nancy R. 489
Conca Fabrizio 762, 783, 785
Condillac Étienne Bonnot de 804
Constantine the Great 106
Constantine the Philosopher 131
Constantinopoulos Vivian 356, 368
Corsi Stefano 785
Couchoud Paul-Louis (クーシュー) 436, 446, 447
Crnjanski Miloš 16, 447, 861
Croce Benedetto 465
Cronia Arturo 1156
Crow Charles 800
Curtius Ernst Robert 763, 785
Cvetić Mariela 1026, 1041
Cvijanović Vedran M. 825

Čarnojević Arsenije 591
Čirgić Adnan 198, 199, 200, 201, 218
Čokrljan Jovan 667

Ćorović Svetozar 853
Ćosić Dobrica 558
Ćuković Milica V. 645

D'amiko Silvio 861
Dalmeyda Georges 785
Dalziel Pamela 492, 512
Damjanović Darija 598, 600, 603, 610, 611
Danilo's Student 154
Danojlić Mića 463, 481
Danojlić Milovan 16
Darel Lorens 578
Davis Thadious 503, 509, 513
Davison Carol Margaret 795, 800

De Man Paul 1026, 1027, 1041
De Santos Otero Aurelio 60
De Silva David 109, 114
Deák Ágnes 647, 648, 667
Dečanski Stefan 106, 154
Dekkers Eligiu 609
Delbianco Valnea 1158
Delehaye Hippolyte 112, 114, 596, 598, 599, 610, 613
Delić Lidija D. 401
Déroche Vincent 595, 610
DeRosa Aaron 1135
Derrida Jacques 800, 967, 968, 970
Desnica Vladan 963, 965, 969, 971
Diamantakou-Agathou Kaiti 356, 368
Dikro Osvald 1025, 1041
Dilthey Wilhelm 467
Dizdarević Krnjević Hatidža 9
Dojčinović Danijel M. 122
Dolbeau François 595, 596, 597, 610
Doležel Lubomir 388, 390, 394, 396, 400, 401
Donnelly Colleen E. 494, 495, 512, 513
Dostojevski Fjodor Mihailovič 481, 578
Doxapatres 783
Dučić Jovan 853
Duval Noel 596, 610
Duvall John N. 503, 512

Đokić Saunderson Ivana 271
Đorđević Dragan 967, 968, 970
Đurić Paunović Ivana V. 954

Ebert Theodor 768, 786
Efthymiadis Stephanos 595, 610
Egger Rudolf 601, 602, 611
Ehrenberg Victor 355, 368
Ehrhard Albert 595, 611
Eigler Günther 785
Eleazar, the priest 122
Elijade Mirča 288, 290, 317, 567, 578
Eliot Thomas Stearns 778, 783, 787
Elliott Emory 946, 954
Elliott Kamilla 796, 800
Erkolino Stefano 975, 976, 983
Ernout Alfred 343, 353
Esther, Old Testament character 131
Eugenianus Nicetas 783

Faulkner William 492, 494, 499, 500, 501, 502, 506, 507, 508, 509, 510, 512, 513, 793
Fentress James 261, 271
Ferguson Robert A. 794, 800
Ferjančić Snežana 600, 606, 612
Ferrich Georgii Rhagusani 196
Fiedler Leslie A. 791, 794, 795, 800
Fin Monica 1156
Fink Bruce 1033, 1041
Fišer Ernest 1041
Flaker Aleksandar 468, 481
Florenz Karl 436
Foley John Miles 251, 271
Ford Sarah 793, 800
Fowler Doreen 503, 512
Freud Sigmund / Frojd Sigmund 796, 800, 962, 970, 1026, 1027, 1032, 1034, 1041
Fridman Moris 567, 578
Frye Northrop / Fraj Nortrop 74, 75, 80, 134, 143, 395, 400, 993

Gabrieli F. 785
Gajek Bernhard 822, 824
Galtier-Boissière Jean 1102
Garzanti Marcello 1157
Gaselee S. 783
Gavrilo Trojičanin 122
Gavrilović Milomir M. 993
Geary Patrick J. 77, 80
Geertz Clifford James / Gerc Kliford 497, 498, 499, 512
Gerbrajn Alen 567, 578
Gerdec Jelena 929
Gerdec Sava 929
Gibbon Edward 789, 790, 793, 801
Gibson William 801
Giedroyć Dowmont Franciszek 1102
Gill Christopher 346, 353
Glišić Slobodanka 512
Gluščević Zoran 481
Gode Alexander 824
Goethe Johann Wolfgang von 779
Goldhammer Arthur 801
Gordić Isidora 578
Gordić Vladislava 489
Gorunović Bijana 512
Got Beris 1032, 1041
Göttemit Johannes 785
Govedić Nataša 379, 383
Gračanin Hrvoje 604, 611
Grahek Sanja 1041
Gray Richard 497
Grčević Franjo 1041
Greene Roland 1041
Gregory Nazianzen 114
Greuze Jean-Baptiste 850
Grgurić Ivana 37
Griescbach Heinz 1102
Griffith-Dickson Gwen 811, 815, 818, 824
Grigorije iz Gornjaka / Grigorije Gornjački 18
Gromović Milan B. 1012
Gründer Karlfried 824

Grušanović Zlatko M. 900
Guimet Émile 436
Gutmann Walter 1102

Dragin Gordana S. 164

Đorđević Jovan 844
Đorđević Slobodan 578
Đorđević Vladan 462
Đurić Mina 1041

Hadžić Jovan 844
Hadžić Zorica P. 844
Hajdeger Martin 1039, 1041
Hall Edith 369
Hamann Johann Georg 807, 809, 810, 811, 812, 813, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825
Hamblin W. Roberts 502, 513
Hamburger Käte 1027, 1041
Hammer C. 783
Hardwick Lorna 369
Hardy Henry 800, 824
Harmon A. M. 784
Harrington Wilfrid 107, 108, 114
Harrison Steven J. 369
Harvey Susan Ashbrook 124, 594, 611
Hassan Ihab Habib 1031, 1041
Havelock Eric 261, 271
Haym Rudolf 804
Heliodorus / Héliodore 784
Hemingvej Ernest Miler / Hemingway Ernest Miller 489, 490
Henkel Arthur 808, 823
Herder Johann Gottfried 808, 810, 823, 824, 825
Hermans Theo 954
Hildebrandt Henrik 597, 611
Hirtz Miroslav 1048, 1116
Hobson Fred 503, 509, 510, 512, 513
Hogle Jerrold H. 791, 800, 801
Hooper Anthony 346, 353
Horkheimer Max 797, 800
Horner Avril 795
Horvat Josip 667
Houghton L. B. T. 350, 353
Hristić Jovan 373
Hubbell H. M. 783
Hunger Herbert 758, 786
Hunter David G. 594, 611
Hutcheon Linda 558
Hytrek Adolf 601, 611

Ikonić Ivana T. 929
Ion Madalina Bellaria 76
Irwing John 795
Iveković Frano 216
Ivetic Egidio 1158
Izenberg Oren 1025, 1041
Izer Volfgang 1032

Jackson Ann J. 513
Jackson Anna 801
Jagić Vatroslav 176
Jakšić Milutin 645
Jamasaki Kajoko / Yamasaki Kayoko 446, 447
Janka Marcus 786
Jarak Mirja 596, 598, 601, 602, 611
Javor Igor 578
Jephcott Edmund 800
Jireček Jos 94, 105
Jokić Jasmina S. 318
Jolles Andre 476, 481
Joslyn-Siemiatkoski Daniel 109, 114
Jovanovič-Batut Milan 1116, 1117
Jovanović Gordana M. 325
Jovanović Ž. P. 16
Jović Jelena 271
József Szinnyei 647, 667
Judith, Old Testament character 131
Jurica Neven 960, 963, 970
Justus James H. 503, 504, 512
Jušić Božo 17
Juvan Marko 228, 229, 262, 271

Kafka Franc 578
Kalvino Italo / Calvino Italo 975, 993
Kami Alber 578
Karadžić Vuk Stefanović 18, 185, 196, 225, 844
Karanović Zoja 35
Kašanin Milan 18
Kavka Misha 793, 799, 801
Kazhdan Alexander Petrovich 78, 80
Keaton Diane 77, 80
Kermode Frank 783
Kilburn K. 784
King Richard H. 793, 795, 801
Kiš Danilo 565, 577, 579, 960, 961, 964, 967, 969, 971, 976, 978, 979, 980, 982, 983, 984, 985, 987, 989, 993, 994
Klajn Oliver 571, 578
Kleut Marija N. 196
Knežević Milojko 578
Kodat Catherine Gunther 493, 512
Kolakovski Lešek / Kołakowski Leszek 399, 400, 401
Koljević Svetozar 271
Konstantin Prezviter 18
Konstantinović Radomir 463, 481
Konstantinović Zoran 1024, 1041

Koprivšek Kristina 578
Kopsch Friedrich 1102
Korff Hermann August 807, 824
Korunović Goran P. 1042
Kostić Aleksandra 1041, 1117
Kostić Ljiljana S. 462
Kostić Zvonimir 464, 481
Kot Jan 317
Kotzebue August von 846
Kovačević Ivan 309, 317
Kovačević Siniša 900
Kozić Ranko 759, 786
Krčmar Vesna 373, 383
Kreiswirth Martin 501, 512
Krueger Derek 124
Krusch Bruno 601, 611
Kujić Ranka 481
Kujundžić Ostojić Suzana 679
Kun Karolos 369
Kuper Džin Kembel 562, 567, 578
Kurešević Marina F. 177
Kuzidova Irena 167, 176
Kytzler Bernhard 785

Lacan Jacques 1033, 1041
Lakarijer Žak / Jacques Lacarrière 561, 565, 566, 567, 568, 570, 571, 572, 573, 574, 578, 579
Lalić Ivan V. 1012
Lalošević Vesna 611
Lampe Geoffrey William Hugo 609
Landa José Angel Garcia 401
Latyshev Vasilii 603, 611
Law Jude 74, 80
Lazarević Stefan 131
Le Goff Jacques 801
Lefevere André 954
Lehmann Hans-Thies 879, 880
Leon–Dufofour Xavier 140, 143
Lesky Albin 771, 786
Lešić Josip 861
Leto Maria Rita 1158
Levinas Emanuel 875, 880
Levins Lynn Gartrell 513
Lewis Matthew 790, 801
Lind Ilse Dusori 503, 513
Livio Marijan 611
Lodge David 945, 946, 954
Lomagistro Barbara 1158
Longus / Longo Sofista 784
Lorenc Borislav 1041
Lourié Basil 166, 168, 176
Louth Andrew 594, 612
Lovrinčević Ljiljanka 1041
Lubas Wladislaw 163
Lubimov Alexei 80
Lucianus / Lucian 784
Lukić Jasmina 1028, 1029, 1041
Lukić Sveta 870, 881
Lumpp Hans-Martin 822, 824
Lunt G. Horace 130

Macleod M. D. 784
Macrembolites Eumathius 784
Mähl Hans-Joachim 767, 786
Maillon J. 784
Majkić Mirjana 1159
Maksimović Desanka 548, 549
Malbaša Zdravko 24
Manasses Constantinus 785
Mango Cyril A. 611
Mann Thomas 401
Marciniak Paweł 387, 400
Marcovich Miroslav 784
Maretić Tomo 271
Maricki Dušanka 1041
Maričić Gordan 368
Marić Sreten 1041
Marigliano Milvia 77
Marković Bojan M. 971
Marojević Radmilo 481
Marshall Bill 794, 801
Martin R.K. 801
Mathiesen Robert 124, 130
Maticki Miodrag S. 225
Matijašević Radovan 481
Matsuo Kuni 436, 439
Maupertuis Pierre Louis Moreau de 805
Mavrogeni Stavrula 941
McEvoy E. 800, 801
McHale Brian 496, 499, 501, 513
Mead George Robert Stow 565, 578, 579
Meillet Antoine 343, 353
Melentijević Nikanor 24
Melvil Herman 578
Melvinger Jasna 24
Mencej Mirjam 310, 317
Mencvel Andžej 261, 271
Meyer J. 1102
Michasiw Kim Ian 794, 801
Migliori Maurizio 785
Migne Jacques Paul 109, 110, 111, 114
Mihail grešni 24
Mihajlović Borislav Mihiz 281, 282, 285
Mijović Pavle 604, 611
Mikić Radivoje 1037, 1041
Milanović Marina 368
Milenković Miloš 513
Miles Robert 792, 801
Miletić Slavica 579

Miloradov Dejan S. 1117
Milosavljević Milić Snežana 386, 400
Milošević Petar 611
Milošević-Đorđević Nada M. 185
Minderović Zoran 579
Miočinović Mirjana 564, 577
Mišić Zoran 528
Mladenović Svetlana D. 513
Moddelmog Debra 489
Mojašević Tomica T. 558
Molnar Aleksandar 875, 881
Mommsen Theodor 612
Monterlan Andri de 35
Morabito Rosanna 1158
Moralić Ana 579
Moran John H. 824
Mosenthal Salomon Hermann 846
Moses, the prophet 154
Most Glenn 346, 353
Mošin Vladimir 91, 105
Mras Karl 784
Müller Carl Werner 761, 786
Musich Stefan 274
Myrsiades Kosta 368
Myrsiades Linda S. 368

Nadler Josef 804, 808, 823
Nagy Iván 667
Nastasijević Momčilo 416, 434, 481
Nedić Milan 900
Nelson Robert S. 124
Nemanjić Ana 164
Nemanjić Stefan Prvovenčani 164
Nemanjić Vukan 164
Nemanjići, dinastija 25, 106
Nestorović Zorica 379, 383
Nešić Đorđe 591
Nevinson Henry 808, 824
Nikolić Vera 481
Nora Perre 271
Norden Eduard 778, 782, 786
Novalis 786
Nušić Branislav 930

O'Flaherty James 809
O'Malley Patrick R. 792, 793, 801
Obilić Miloš 21
Obrenović Milan 462
Ogiwara Noriko (荻原規子) 446
Opačić Zorana Z. 548
Oraić Tolić Dubravka 564, 579
Oring Elliott 180, 185
Orlando Silvio 75
Ortner Šeri 199, 218
Ostojić Tihomir 645

Pajić Petar 1021, 1022
Pajsije 57
Pantić Mihajlo 1037, 1041
Papić Žarana 199, 218
Parović-Pešikan Maja 604, 612
Pärt Arvo 78, 80
Pavić Milorad 1012
Pavković Vasa 1041
Pavlović Miodrag 198, 218
Peek A. Charles 502, 513
Peić Marko 679
Pejgels Elejn 561, 562, 565, 566, 567, 570, 571, 579
Peković Slobodanka 902, 929
Perić Dragoljub Ž. 318
Perić Mirjana 578
Perišić Bjelanović Nedeljka V. 434
Perišić Miodrag 1030, 1042
Perkell Christine 343, 353
Pešić Radmila 233, 271
Pešikan-Ljuštanović Ljiljana 209, 218
Petronije iz Hopova 34
Petronije iz Zavale 34
Petrović Aleksandar Saša 954
Petrović Dragoljub 679
Petrović Ivanka 601, 612
Petrović Jelena 35
Petrović Milutin 1042
Petrović Sonja D. 274
Pevulja Duško 591
Philostratus 785
Pier John 401
Pierre Nora 228
Pijaže Žan 368
Pilipović Jelena N. 354
Plato / Platone / Platon 354, 785, 786, 787
Plotin 786
Polimljanski monah 34
Polívka Jiří 60
Polovina Nataša M. 143
Popa Vasko 46, 47
Popović Aleksandar 864, 866, 867, 868, 871, 872, 878, 879, 880, 881
Popović Ivana 600, 606, 612
Popović Jovan Sterija 383, 384, 930
Popović Miodrag 180, 185
Popović Pavle 57
Poth Ištvan 668
Prince Gerald / Prins Džerald 386, 400
Prodromus Theodorus 785
Protić Jovan 853
Prozorov Vadim 602, 612
Punter David 796, 798, 799, 801
Putilov Boris Nikolajevič 271
Putnik Radomir 880

Quinn Peter 78, 80
Quintilianus / Marco Fabio Quintiliano 785

Rabe Hugo 783
Radich 274
Radulović Ifigenija D. 369
Radulović Ksenija 372
Radulović Mina 369
Radulović Petković Ísmini D. 369
Rapan Papeša Anita 604, 611
Rapatzikou Tatiani G. 798, 801
Rattenbury R. M. 784
Ravaničanin I 18
Ravaničanin II 18
Ravaničanin III 18
Ravlić Jakša 667
Reale Giovanni 785
Rechold 1102
Reclam Philipp Jun. 808
Rađep Jelka 34, 35, 37, 38, 39, 325
Rešetar Milan 176
Revon Michel 436
Riker Pol 575, 579
Rimbaud Arthur 465
Ristić Marko 481, 528
Roché Sebastian 76
Rohde Erwin 760, 786
Roncali Renata 783
Rosen Julius 846
Rosenthal Regine 879, 880
Rousseau Jean Jacques 472, 804, 824
Rouwhorst Gerard 109, 114
Rowe Christofer 346, 353
Royle Nicholas 1026, 1042
Rufener Rudolf 785
Rühl K. 1102
Ruinart Theodor 598, 599, 612
Ruland Richard 946, 954
Ruvarac Ilarion 106
Ryan Marie-Laure 388, 401

Sagnier Ludivine 76
Saint Sava 164
Saint Saviour / Rebecca Jones 75
Saint-Gelais Richard 387, 401
Sapir Edward 805, 806, 808, 824
Saramago Žoze 392, 396, 397, 398, 399, 400, 401
Savić Dragutin 33
Savić Svenka 1159
Savka Subotić 1159
Savković Nada N. 862
Savoy Eric 793, 801
Schäfered Christian 786
Schliber 1102
Schmid Noerr Gunzelin 800
Schmidt Heinrich 1103
Schofield Martin 346, 353
Scholes Robert 489
Schönberger Otto 785
Schulzed Gerhard 786
Schwartz Erla 803
Scott Ryberg Inez 343, 353
Scott Steven 484, 489
Sebesztha Károly 913
Sekeruš Pavle 578
Sekulić Ante 682
Sekulić Isidora 941
Shakespeare William 383
Sharpe Richard 612
Shelley Percy Bysshe / Šeli Persi Biš 468
Shepherd Scott 76
Simić Ljuba 312, 313, 317
Simonetti Manlio 597
Simonetti Manlio 612
Simović Ljubomir 463, 481
Sklevicky Lydia 199, 218
Skok Petar 681
Smirnov-Brkić Aleksandra 612
Sokić Stanka 307, 317
Sorrentino Paolo 80
Spooner C. L. 796, 800, 801
Sremac Stevan 930
St. André J. 954
Steenwijk Han 1158
Stefan Nemanja 163
Stefan Ravaničanin 591
Stefan Uroš II Milutin 131
Steiniber Oberlin 436
Stoianovich Traian 932, 940
Stojaković Gordana, 1159
Stojanović Pantović Bojana 271
Strachey James 800
Strauss H. 493
Strobinski Žan 962, 970
Subotić Ljiljana 649, 668
Süßmilch Johann Peter 805
Sveti Venancije 610
Szlezák Thomas A. 785

Šafarik Paul Jozef 647, 668
Šantić Aleksa 849 , 853, 861, 862
Šarančić Čutura Snežana 481
Šaulić Anica 216
Šaulić Novica 199, 200, 201, 208, 211, 216
Šeparović Zvonimir Paul 21
Šerko Alfred 1103
Ševalije Žan 567, 578
Šola Atanasije 853
Špadijer Irena B. 80
Šutić Miloslav 473, 481

Tadić Novica 1041, 1042
Takaši Macuo (松尾) 446
Tamas Hajnalka 598, 612
Tasić Nikola 22
Taube Moshe 124, 130
Taylor Charles 790, 793, 801
Tekelija Sava 196
Telećan Dinko 1042
Tetlow Wendolyn E. 489
Thacker Alan 612
The Maccabees 122
Thomas Paul-Louis 383
Thompson Edward 790
Thomson H. J. 612
Tiedemann Dietrich 811
Tkalec Daniela 1041
Todorić Gordana 881
Todorov Cvetan 1025, 1041
Tofighian Omid 348, 353
Tomić Svetlana 902
Tošović Branko 1041
Trefzer Annette 509, 513
Triepel Hermann 1102
Trifunović Đorđe V. 47
Tsamblak Gregory / Camblak Grigorije 131, 154
Tukidid 358

Unger Rudolf 809, 817, 818, 824
Updike John 945, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 954

Valdenfels Bernhard 870, 880, 881
Valjavec Matija 271
Van de Velde Theodoor Hendrik 1116
Van der Dennen Johan M.G. 486, 489
Varakis Angeliki 357, 358, 369
Varnica Nevena P. 285
Varufakis Janis 369
Vasiljević Ilić Slavica M. 130
Vasojevich Stevo 274
Velčić Mirna 1025, 1042
Venclović Gavrilo Stefanović 44
Vergil / Vergilius 354, 785
Vernant Jean-Pierre 344, 353
Veselinović Šulc Magdalena 18
Virgilio Raffaele Di 784
Vitić Zorica S. 122
Volf Nikola 1041
Volkmann H. 1102
Vomela Stanislav 1116
Vučetić Ilija 844
Vučićević Branko 480
Vučković Radovan 474, 481
Vujanić-Lednicki Mirjana 1041
Vujošević Vladimir M. 802
Vuletić Vera 481

Wagmeister Elizabeth 74, 80
Walpole Horace 790
Walz Christianus 783
Warburg Aby 758
Warburton William 805
Warmington E. H. 783
Weinstein Philip 509, 513
Weißenborn Bernd 823
Wellek Rene 807, 824
Wickham Chris 261, 271
Williams Anne 792, 801
Wilson G. R. 484, 489
Winterbottom Michael 785
Wright Elizabeth 1026, 1042
Wrigley Amanda 369

Xenophon Ephesius 785

Young Daniel 356, 368
Young Frances 594, 612
Yunis H. 346, 353

Zanker Andreas T. 344, 353
Zec Božidar 1041
Zeiller Jacques 595, 601, 612
Ziadé Raphaëlle 109, 110, 114
Ziesemer Walther 808, 823
Zlosnik Sue 795
Zorić Milena S. 384
Zvonimir Dmitar, König 19

Živković Dragiša 216
Žižek Slavoj 1036, 1037, 1042

飯野 446
倉本 446
鍾薇芳 446
松本 446

Регистар сачинила
Јелена Латов Папић

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве странице чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правопис 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*. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. Процес рецензирања

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. Елементи рада (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. Формат

а) стандардни: 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 *италик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (**1.**, 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи **1.**, **2.** итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. Цитиране форме

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...", у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој 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: (Самарџија 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (Murphy 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (Деретић 2004[4]: 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 графији;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (Сувајџић 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 абецедном 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 песме у „Српско-далматинском магазину”*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

Живковић, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil”-а. *Зборник Матице 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 инструмента 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 Матице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Светлана Томин
Др Јован Делић
Др Војислав Јелић
Др Исидора Бјелаковић
Др Душан Иванић
Др Јован Љуштановић
Др Љиљана Пешикан Љуштановић
Др Радојка Вукчевић
Др Радивоје Микић
Др Миодраг Матицки
Др Душанка Вујовић
Др Слободан Павловић

CONTENTS

RANKO D. KOZIĆ. Pictorial concept, the dramatic and the symbolic in the Greek novel or what is classical on the genre referred to above. VLADIMIR M. VUJOŠEVIĆ. The gothic as a literary content. VEDRAN M. CVIJANOVIĆ. Hamann and Herder: Discussion on the origin of languages. ZORICA P. HADŽIĆ. Ilija Vučetić and Serbian youth in Szeged (1861–1863). NADA N. SAVKOVIĆ. Aleksa Šantić and drama art. GORDANA TODORIĆ. Song and singing in drama – Aleksandar Popović case. ZLATKO M. GRUŠANOVIĆ. Typology of a hero in Serbian drama of nineth decade of 20. century – Đeneral Milan Nedić by Siniša Kovačević. IVANA T. IKONIĆ. Humorous articles by Jelena Gerdec in journal Bubanj (drum). STAVRULA MAVROGENI. The last Greeks in Zemun in the works of Isidora Sekulić. IVANA V. ĐURIĆ PAUNOVIĆ. A translator's readings of a literary work: John Updike's *Couples* and its translation into Serbian. BOJAN M. MARKOVIĆ. A melancholy being of resistence in the prose of Danilo Kiš ana Vladan Desnica. MILOMIR M. GAVRILOVIĆ. The characteristics of the encyclopedic literary modus in the literary works of Danilo Kiš. MILAN B. GROMOVIĆ. Byzantine spirituality in the poetry of Milorad Pavić. SNEŽANA S. BAŠČAREVIĆ. Structure of satirical texts Petar Pajić. GORAN P. KORUNOVIĆ. What frightens the lyrical subject: the uncanny in the poetry of Milutin Petrović and Novica Tadić. RESEARCHES. DEJAN S. MILORADOV. A material for medical dictionary. OCCASIONS. REVIEWS. IN MEMORIAM.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXVII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 8. децембра 2019. године.

Штампање завршено марта 2020.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Драган Станић
председник Матице српске

Стручни сарадник: *Јулкица Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Стокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2019. годину помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

80+82(082)

ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm

Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138