



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

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

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

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

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ, дописни члан САНУ

КЊИГА СЕДАМДЕСЕТ ПРВА (2023), СВЕСКА 2

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Никола Грдинић, <i>Програмски ставови Захарија Орфелина (I)</i> .	361
Др Александра Смирнов Бркић, др Снежана Вукадиновић, др Ифигенија Радуловић, <i>Елеусинске мистерије: мистички нарајив у ајрарној култури</i>	385
Др Јелена З. Јонић, <i>Ликови српске житијне књижевности као сведочанство искушења божанској провиђења у свешту Јеванђеља по Јовану</i>	403
Мср Теодора Бојовић Красић, <i>Поетика микрокосмоса у Доментијановом Житију Светог Саве</i>	415
Др Росанда В. Бајовић, <i>Неогређена мјеста у биографији Јелене Балшић</i>	425
Др Ненад Божовић, <i>Особности новој превода Старог завета проф. др Драгана Милина</i>	459
Др Милица Б. Пасула, <i>Природни и књижевни појмови: екокријичка и културноеколошка размишљања о Клајсовом Земљотресу у Чилеу</i>	481
Др Мирјана Бојанић Ђирковић, <i>(А)темјоралност фотодографија Надежде Пејровић или универзални параметри једној визуелној нарајива о рају</i>	495
Мср Марко С. Тошовић, „ <i>Дешаљ крајин значењем</i> “ и „ <i>далекосежност исказа</i> “ као сјорна мјеста у Милошевићевим чинањима <i>Иве Андрића</i>	513
Др Јелена М. Јосијевић, др Нина Ж. Манојловић, <i>Поетско-стилски аспекти симултане нарације у роману Проклета авлија и једном преводу на енглески језик</i>	531
Мср Младен Гојковић, <i>Пријоведни идентитет(и) у роману Капшпанске крви: од еројској ка иронијском искуству</i>	545

Др Страхиња Д. Полић, <i>На Вучовом играћу – ушћицаји авантјарде на Ђошићеву послерајну поезију</i>	559
Мср Кристина Н. Топић, <i>Милић прољећа: или о комичним тилијским ликовима у романима за дјецу Александра Појовића</i>	573

Прикази

Мср Катарина Штетић, <i>Асирономска терминологија у предвуковском периоду</i>	589
Др Страхиња Р. Степанов, <i>О значењу речи – са различитих гледишта</i>	593
Др Лидија Делић, <i>О „неканонском“ фолклорном сиваралаћиву</i>	598
Др Персида Лазаревић ди Такомо, <i>Научност и људскост</i>	602
Др Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>„Поље словесно“. Бошко Сувајчић о Косовској ејској легенди</i>	608
Мср Милена Кулић, <i>О зајонейкама и нејасноћама о оцу српској позоришту</i>	612
Мср Јелена Калајџија, <i>Молићва из прошлости за будућност наше садашњости</i>	614
Др Драгана Цвијовић, <i>75 година Института за српски језик САНУ</i>	618
Др Бојана С. Стојановић Пантовић, <i>Актуелна чињања поезије Милоша Црњанског</i>	621
Мср Сања Перић, <i>Одбрана поезије и српског националног идентитета</i>	624
Др Милена Зорић Латовљев, <i>Завичајна песма Јована Љушићановића</i>	630
Мср Јелена Зеленовић, <i>Ошмени феминизам одважних Српкиња</i>	638

Др Никола Грдинић

ПРОГРАМСКИ СТАВОВИ ЗАХАРИЈА ОРФЕЛИНА (I)

У раду се анализирају програмски ставови Захарија Орфелина у циљу сагледавања свих, или готово свих, проблемских питања којима се бавио. То су: моралистичка филозофија; однос према традицији; изграђивања језичке норме и употребе писма; разрада метода енциклопедијског писања; изграђивање националне свести; однос хришћанске традиције и просветитељског рационализма; политичко питање световне управе у националној заједници; статус уметности, посебно књижевности; однос према промени социјалних односа у друштву.

Орфелинов програм оријентисан је на деловање у заједници, решавању проблема садашњости са циљем остваривања промене. Карактерише га прагматизам, ширина и разноврсност питања којима се бавио, индивидуализам у изналажењу решења.

Кључне речи: просветитељство, Захарија Орфелин, програмски ставови.

1. Увод. Интелектуални и друштвени развој заједнице који је претходио појави Захарија Орфелина, и учинио његову појаву могућом, карактерише почетни период развоја просветитељства који је обликовала црквена јерархија прихватањем просветитељских идеја ограниченог спектра: духовни и материјални напредак, исправљање обичаја, образовање за све, рационализација вере („богопросвећеност“), истицање разума више него што је то уобичајено, равноправност полова. Просвећеност се испољила нарочито у пракси оснивањем мреже основних школа, и почецима високог школства оличеног у новосадској (1731) и карловачкој гимназији (1734), социјалној бризи за сиромашне отварањем убожишта, скраћивањем дугих постова. Тако је прву модернизацију српске заједнице у аустријском царству извела институција цркве. Ограничена природом свога бића црква није могла бити носилац секуларизацијских идеја које су стизале из европског контекста, нити идеја о променама у сфери социјалних односа, и учествовати у процесу

изграђивања новог типа колективитета који није имао религијску основу, већ се заснивао на културној унификацији световног типа.

Материјалним развојем заједнице, и променом духовне климе у Царству у деценији пред почетак државних реформи, у српској средини шездесетих година XVIII века, створени су услови у којима су носиоци развоја могли постати секуларни интелектуалци. Грађански staleж још увек није био у потпуности спреман да финансијски подржи нови тип интелектуалаца који се нису хтели монашити, нити да у потпуности прихвати нове идеје, због чега Орфелин као и Јован Рајић нису били у могућности у потпуности засновати егзистенцију изван црквених институција, али је тада малобројна интелектуална елита на идејном плану започела свој успон.

Време најинтезивнијег деловања Орфелина су преломне шездесете године XVIII века. У том периоду живео је у Венецији и тамо објавио своја главна дела, већину својих песама, Славјано-сербски магазин, Буквар, и написао Историју о славним делима Петра Великог. Водећу улогу на довршавању просветитељског пројекта, његовог увођења у зрелији и потпунији стадијум развоја, имао је Захарија Орфелин у времену пре доношења терезијанско-јозефинистичких реформи. По томе је самоникла појава, настала из органског развоја грађанског слоја заједнице као индивидуална артикулација њеног општег расположења, док су код познијих просветитеља (с разлогом су названи јозефинистима) њихови ставови били део државне реформске политике.

Орфелин у јавни дискурс уводи низ нових појмова, као што су: општа или друштвена корист, човекољубље (филантропија), некористољубље, добротинство за општи интерес, енциклопедијско образовање, добронамерни патриотизам, нови концепт васпитања и учења, изграђивање новог типа човека (истовремено грађанина и хришћанина), увођење новог језика (славеносрпског) и писма (грађанска ћирилица) у функцији културне унификације, изграђивање нове културе грађанског типа, издвајање књижевности у посебну област (*suí generis*), залагање за секуларизацију цркве и световно политичко вођство српског народа у аустријском царству. Важна идеја била је културно уздизање књигом изван образовног система. То је био облик демократизације образовања којим су се требали обухватити нешколовани друштвени слојеви. Историјски гледано Орфелинов допринос развоју уметности једнако је нов као и његово практично деловање на остваривању просветитељских програмских ставова. Створио је оно што је у дотадашњем развоју недостајало. Сматра се најзначајнијим песником XVIII века, мада је песник почетка.

У времену у коме Орфелин делује нема превласти једног спољашњег ауторитета који би легитимисао нова схватања која заступа, као што ни традиција коју настоји превазићи више није у довољној мери неупитна или доминантна. Одсуство чврсте норме у већем степену отвара могућности стваралачког индивидуализма, како на идејном плану, тако и у књижевном уметничком стваралаштву. Могло би се рећи да је у другој половини XVIII

века сваки писац ишао својим путем, односно да индивидуалне реакције превађавају над типским. Орфелинови програмски ставови, с обзиром на њихов идејни садржај и врсту делатне праксе, потпуније се могу сагледати кроз његов индивидуални однос према унутрашњем контексту, пре него одмеравањем према општим поставкама просветитељства и трагањем за потенцијалним узорима.

2. Кључни појмови. У *Предисловију* за *Маџазин* (1768) Орфелин излаже програмске ставове навођењем разлика између нових схватања свога времена и традиције коју оспорава. Низање опозиција је основни композициони поступак његовог излагања који није круто и механички спроведен, нити је какав логички систем, већ начин објашњавања. Отуда је Орфелинове просветитељске ставове могуће приказати табеларно као низ противности:

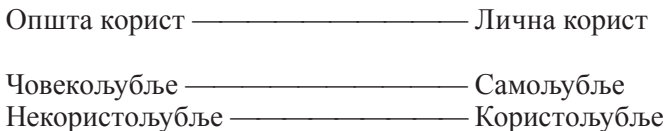
<i>Саг</i>	<i>Некаг</i>
1. Напредак	1. –
2. Општа корист	2. Лична корист
3. Човекољубље	3. Самољубље
4. Патриотизам	4. –
5. Некористољубље	5. Користољубље
6. Опште разумљив језик	6. Латински језик
7. Енциклопедијска образованост	7. Усмереност знања
8. Књиге за школоване и нешколоване	8. Само за школоване
9. Корист друштву уопште, и свакоме посебно	9. Корист друштву уопште

Програм садржан у приказаним појмовима може се сажето изложити, мада начелно и уопштено, у неколико реченица. Хијерархијски посматрано Орфелин на прво место истиче морална својства као главни покретач просвећивања. Инструменти остваривања циља су језик и образовање, а деловање је усмерено ка најширим друштвеним слојевима. Циљ препознатљив у опозитном груписању појмова, јесте смена постојећег вредносног и социјалног система новим. Овако изложен могао би припадати било ком просветитељском писцу. Потребно је објаснити садржај појмова, њихов међуоднос и специфична значења која им је Орфелин давао. Један од могућих путева разумевања различитих програмских концепција српских просветитељских писаца јесте испитивање појмова у којима су изражавали своје ставове.

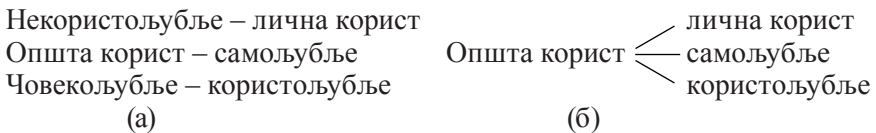
Већина појмова у табели општи су по своме карактеру (1–5). Остали се могу поделити у две групе, на средства остваривања циља (6–7) и на публику (8–9) ка којој је деловање усмерено. У њима је садржана основа Орфелиновог програма.

Заједничка карактеристика прве групе појмова јесте да одређују, или прописују, пожељан начин поступања у друштвеној заједници, без метафизичке позадине или логичке уређености какву би подразумевао дедуктивно изведен систем. То су вредносни појмови помоћу којих се одређује оно што *и треба*, а не чињенички, дескриптивни, којима се објективно описује оно што јесте. Вредносни појмови заснивају се на уверењу, није их могуће доказати аргументима као истините нити оспорити, јер се они не изводе из какве објективне дескрипције, већ се изводе из општег оквира који се у програмским ставовима у мањем степену објашњава. Оно што *и треба* одређено је визијом пожељног развоја, жељама, идеологијом, настојањем успостављања другачијег друштвеног поретка, због остваривања класног интереса, хуманистичких идеала. Дотадашњи систем вредности руши се новом визијом развоја, која се изражава променом значења стрих и увођењем нових појмова.

Појмови напретка и патриотизма стоје самостално за себе изван низа, немају свог опозитног парњака у традицији која се оспорава, док општа корист, човекољубље и некористољубље чине повезани низ противности са појмовима лична корист, самољубље и користољубље.



Појмови на левој и десној страни табеле гледани сами за себе, налазе се у односу еквиваленције, а међусобно у односу противности. Због односа еквиваленције у оба дела табеле појмови се могу пермутирати, а да се противности не изгубе. На пример:



Али не само да се на обе стране могу замењивати места појмовима (а), већ је и сваки од њих појединачно у опозитном односу са свим појмовима са десне стране табеле (б), и обрнуто. То значи да у скупу нема 3 већ 15 противних веза, па се може говорити о вишеструким противностима. Према две наведене особине да се унутар једне колоне могу пермутовати места појмовима а да се не наруше везе противности са појмовима наспрамне колоне и да је сваки од појмова у обе колоне појединачно противан свим појмовима

са наспрамне стране, значи да се појмови могу одређивати на два начина, помоћу негације са једним од противних, и еквивалентним појмовима у вертикалној оси сваке колоне којој припадају. Нпр. човекољубље се одређује као некористољубиви рад за општу корист, а рад за општу корист као акт човекољубља и некористољубља, на други начин противним појмовима уз помоћ негације као несамољубље, некористољубље, без личне користи. Орфелин је у излагању програмских ставова користио обе могућности одређивања појмова, чешће је то чинио противним појмом са негацијом, што има и стилску вредност у изражавању, јер се поступак одређивања предмета особинама које нема употребљава у књижевним уметничким текстовима о чему говори још Аристотел (*Поеџика*, XXI, 1457 b1, 30). За илустрацију изнетих тврдњи може послужити следећи одломак:

И ако таква сочињенија (на говорном језику) по бољшој части сојузније собранија *учених људеј* издајут, аднако и другије *некорисџољубивије џаџриџи*, који љубет ближњега како *собсџвенују џолзу*, с великом охотом трудет се једни у сочињенијах, а други у переводах, и такове своје труде, безпосредствено отдајут на штампу, или сообштавајут сојузнии собранија, чтобы уносити у њиова издања (Орфелин 1768: 7).

Део реченице „патриоти, који љубет ближњега како собственују ползу“ је парафраза божје заповести „Љуби ближњег као самога себе“, у којој је синтагма „самог себе“ замењено са „лична корист“, а могло је уместо „самог себе“ и „своје користољубље“ а да се смисао реченице не промени. Синтагма „некористољубивије патриоти“ може се заменити са „човекољубиви патриоти“ или „општеполезни“ а да се смисаоно задржи иста карактеризација.

Орфелин је у наративи апстрактним појмовима имао могућност ширег избора појмова из скупа еквиваленције за исказивање исте мисли. То је због њихове неодређености било могуће дати са малим степеном специфичних својстава. Као што је то уопште са терминима, или обичним речима, учесталост њихове употребе у различитим контекстима обрнуто је пропорционална одређености њиховог значења. Садржај појма човекољубља, на пример, није у основном значењу речи, у самом појму, већ специфичност његовог садржаја одређује општи оквир. Може се то сагледати поређењем садржаја појма човекољубља у хришћанској традицији са оним у просветитељској. Већ у *Старом завету* прва заповест, љубав према Богу, пропраћена је другом заповешћу „Љуби ближњег свога као самога себе“. У *Новом завету*, у коме се излаже хришћанска доктрина, ова повезаност добија јединствено место, једно без другог немогуће је. Дела ради ближњег су: помоћ, служење, милосрђе, и „да егда что в ближнем порочно увидим: исправити неотричајемса“ (*Иџика јерџолиџика* 1774: 153). Човекољубље у просветитељској идеологији има другачији облик активизма: материјална доброчинства усмерена према потребама заједнице и деловање писаном речју на промену свести примаоца у пожељном правцу. Једним човекољубљем желе се створити хармонични односи у друштву дејством спољашњег ауторитета, а другим

скршити моћ постојећих ауторитета и променити социјални односи у друштву. Појам човекољубља је, као и други појмови високог степена општости, попут картонске кутије која се може пунити различитим садржајима. То на ужем плану показује разлика у садржају појма „опште ползе“ у просветитељским програмима Јована Рајића и Захарија Орфелина.

Кључни појмови у којима Рајић излаже свој просветитељски програм су божја промисао, закон хармоније у природи који се пресликава на друштво, и општа корист. Општи закон природе предписан од бога јесте опште сагласје и узајамност између природних ствари. Појам сагласје и узајамност варира изразима „согласје и взаимство“; „соплетеније и сојуз“; „взаимство же и дружество“; „взаимство и сојуз љубве“. Одсуство једног од два члана божанског закона води пропадању. Влага и сунце сарађују у расту биља, али ако дође до несклада и један елеменат изостане, биљка или иструне (одсуство сунца), или се осуши (одсуство влаге). Бог је човеку дао обличје које има да би схватио предписани божански закон: различити делови тела морају сарађивати да би функционисали, сваки несклад између њих води пропадању и самоуништењу. Тело човека и тело друштва исто су. „Каково убо бивае междy телесними уди согласије и послушаније, таково должно и в членах сих: и тако општаја полза аште пала, востанет, аште колеблјетсја, укрепитсја, аште страждет, избавитсја“ (Рајић 1796: [17]). Сваки грађанин према својим могућностима услуге своје ка општој ползи приноси на тај начин што у друштву свако ради свој посао, земљорадник оре, војник ратује, судија по правди суди, владар мудро управља, пастир брине о пастви. Као што у човековом телу сваки део има од бога дату дужност, тако и у друштву глава је слична царској управи, очима прзорљиви министри и управитељи, други су слични ушима као судије, они који су слични рукама и ногама, потчињени су власти и слушају њену вољу. Општа корист састоји се у испуњавању дужности у друштву. Када свако добро ради свој посао мислећи на целину, од земљоделца, до грађанина или цара, нико није потчињен, јер се сви складно надопуњују. Да би то било могуће потребна је да сви имају „једну мисл согласившесја о општем“. Тако се „једномислије и сојуз“ повезују са општом добробити. Ово устројство дело је божанске промисли.

Штогод да појединац чини, а да није у складу са њим настаје „несогласие и нестроеније“. На овај начин Рајић је објашњавао историјске догађаје. Несагласност између војних успеха и постојање науке у унутрашњој управи узрок је пропадања владавине појединих владара из династије Немањића. Сагласност или несагласност између делова целине основни је принцип Рајићевог тумачења. Покретачки узрок писања *Истѡрије*... јесте „усердие и љубов к отечеству своему“, и „општа полза“. Једина намера и мисао која је прожимала сав његов труд који пред читаоца полаже јесте „вкоренити в род љубов и согласије, и обштеј ползе реченије, поучити же всјакому благонравију и честности... (укоренити у род љубав и сагласност, и речену општу корист, поучити се доброј нарави и честитости; Рајић 1794: [24]), да би у коначном постали добри хришћани.

Попут Орфелина и Јован Рајић као супротност општој користи наводи појам самољубља. Појам самољубља може се заменити са појмовима користољубља или личне користи, а општа корист човекољубљем а да се смисао не измени. Рајићев концепт опште користи ближи је хришћанском концепту човекољубља, него просветитељском. Подвођењем грађанског поретка под хришћанско учење, Рајићева концепција могла би се окарактерисати из два различита правца као модернизовано богословље или конзервативно просветитељство. Међутим, кроз читаво трајање просветитељства, однос између традиције и модерног јесте једно од проблемских подручја о коме се стално расправљало, и налазила различита индивидуална решења. Орфелин, као и касније Доситеј, задржавали су елементе традиције у новом на другачији начин.

Орефелинова концепција рада за општу корист мења социјалне односе, води ка изграђивању појма нације, изграђивању буржоаског грађанског друштва, последично разбијању феудалног поретка. У томе смислу његова делатност је револуционарна, као и већине просветитеља у сфери социјалних односа, док Рајић настоји уклопити надолазеће промене у систем хришћанског веровања и задржати у социјалној сфери бесконфликтно друштво хришћанског човекољубља, склада и узајамности. Рад за општу корист у зависности од концепције која му одређује садржај може имати и тако опречна значења као што је задржавање постојећих социјалних односа, или њихово радикално мењање.

Патриотизам у Орфелиновом речнику уз старо значење љубави према постојбини укључује и ново – љубав према своме роду, а да то није терминолошки раздвојено. Ново значење, љубав према роду, касније ће преузети термин народњаштво (национализам). Патриоту карактерише појмовима новог схватања: рад за општу корист, човекољубље и некористољубивост. Патриотизам је за Орфелина цењена и пожељна вредност: „некористољубиви патриоти“, „похвале достојним патриотом“, „дражајше наше патриоте“, „дражајши отечеству трудољубитељ“, „позивамо овоме преполезном делу и протче наше патриоте“. Проширивања значења, а да је при томе задржано и старо, показује изрицање похвале српском народу који је један од „наиспособњеши к сваким наукам, тако духовним и грађанским, како и военим, и к свим принадлежаштим до економии купчества и протч (Орфелин 1768: 8).“ Потом што за следећи број *Маџазина* тражи прилоге из „древности сербскога народа“. Појам патриотизма припада скупу еквиваленције са појмовима човекољубља, некористољубља и опште користи, мада као нов појам стоји сам за себе, и не добија смисао у низу противности. То је нов мотивациони појам за просветитељско деловање.

Појам напретка је вредносни треба-појам. Њиме се изражава веровање у развој друштва од нижег стадијума ка вишем, односно да је оно што долази после боље од онога што је било пре. Орфелин разматра напредак као последицу моралних својстава. То показује уводна белешка за први чланак у *Маџазину*. Часопис почиње прилогом о богоспознању, а намењен је васпитавању

младих. Када млада особа спозна бога „будет после савершено добрим Христианином, а когда он добри Христианин, то будет он и добри у обществе Гражданин, кои не моежет, разве оно, что њему његово доброје Христианство, и потому честнаго человека должност напомињет делати, из чега *раждава се слава Божија, царски инѣрес, обществу ѣолза, и дому њејову цвейѣущіеје блаѣойлучіе или најредак* (Орфелин 1968: 17–18. Курзиви су моји).“ Орфелин из хришћанског морала изводи не само лични напредак, већ и друштвену корист, односно корист државне заједнице. На другом месту о напретку писао је у појмовима просветитељске моралистичке филозофије: „где самољубије первоје место имаде, или собственују ползу набљудавају (мотре), тамо общество не великому добру, да и ни каквomu блгостојанију (напредку) надејати се може (Орфелин 1768: 9).“ Напредак настаје када се самољубље и лична корист замене човекољубљем и радом за општу корист. За Орфелина нема колизије између традиционалног морала утемељеног у вери, и нових појмова моралног понашања којима објашњава друштвени напредак. У првом случају напредак се остварује хришћанском вером, у другом се изводи заменом једних особина другим. Тада напредак описује као квалитативан, једно долази на место другог заменом схватања. Орфелин употребљава још један израз за напредак схваћен као квалитативан – исправљање. У белешци на крају *Мајазина* о штампи *Еѣийѣома* Дионисија Новаковића каже да је Висарион Павловић „стараније имао о исправљании клера своѣга“ (Орфелин 1768: 89). Исправити значи заменити једну особину другачијом.

На другачији начин Орфелин одређује напредак у науци. У првој реченици *Предисловија* каже се да у тадашњој Европи има толико пуно мудрих људи, колико их у прошлим временима до тада није било. Број је увећан због тога што су учени људи „несамољубиви“ и не одричу себи створити љубитеље мудрости сличне онима у прошлим временима. Напредак у науци приказан је као квантитативан, од мањег броја учених и љубитеља учености, ка већем.

То су два различита схватања напретка, квалитативни је атемпоралан, начелан, и немогуће га је емпиријски измерити. Настаје променом општег схватања које се као напредак види у односу на неку традицију, што значи да у некој будућности може бити незанимљив и замењен неким другим схватањима, па је отуда више субјективан, и релативан. Квалитет је ново схватање, а не нове чињенице. Насупрот томе квантитативан или кумулативан напредак оријентисан је на појединачну промену која се може избројати, па је ова врста напретка мерљива, и објективнија од квалитативног, мада и у наукама долази до промене општих схватања.

Квалитативна концепција напретка карактеристична је за сферу морала, филозофије и уметности, а квантитативна за науку, јер једно је шта ће се сматрати добрим а шта лошим, лепим или ружним, а друго је на објективнији начин мерљиво увећавање знања које се поступно одвија кроз време кумулацијом. У Орфелиновом схватању напретка карактеристична су два

момента: повезује га са моралним особинама, а разлику између квалитативног и квантитативног схватања, које се у његовим исказима мешају, као секундарну, или небитну. Друго, нова схватања повезује са традицијом. За Орфелина нема опреке између хришћанског морала и просветитељске моралистичке филозофије. Ново не поништава старо, већ се повезује, односно додаје.

Појам напретка изражава се већим бројем различитих израза: успева-ти, изменити, променити, побољшати, благостојање, савршенство, благо-стројеније, веома често описно без термиолошког именовања, као природан развој у коме они који долазе после знају више од оних пре, да после варварства долази цивилизација, итд. Са појмом напретка повезан је појам савршенства, веома чест у Орфелиновом речнику. У Књизи постања (1: 26, 27): писало је. „По том рече Бог: да начинимо човјека по својему обличју...“ Ово место било је још од средњег века коментарисано. Човек је као бог, у свету у коме постоји он му је сличан, и од њега му је дато да њиме управља. У просветитељском хуманизму поставља се захтев за човековим савршенством у свему што чини. Бог је људима дао своје обличје и од њих се тражи да све особине које су му од њега дате развија до савршенства. Појам савршенства распрострањен је и код других српских просветитељских писаца. Пример је Доситеј Обрадовић који је писао да људи настоје „божји подражатељи бити и толико колико ограничество наше нам допушта њему уподобити се (Доситеј 2007: 62).“

Инструментални карактер имају појмови језика и образовања. Орфелин полази од описа ситуације, школа је мало у односу на потребе, по једна гимназија у Новом Саду и у Сремским Карловцима. А једна школа је „*unus nulus*“, због чега предлаже концепт образовања изван школског система књигом и часописом. Тиме би се остварио циљ просвећивања нешколованих. Образовни програм какав Орфелин излаже нов је. Уместо стицања знања из једне области усмереним читањем књига исте врсте што изискује пуно времена и скупо је, стицање знања из различитих области читањем кратких и јасно написаних чланака, што је брже, и економичније. Сви наведени елементи: кратко, јасно, временски брзо и финансијски приступачно, осмишљени су као средства за постизање циља. Орфелин описује разрађену стратегију деловања засновану на психологији потенцијалног читаоца: изазивање знатижеље, достава поштом, разноврсност прилога итд. Фактор времена треба издвојити: промена се настоји остварити у што краћем временском року, а то ствара и ограничења. Тиме се не развија наука, већ стиче образованост која има потребну ширину, не и дубину. Орфелин, заговорник концепта брзе промене, истиче значај науке.

Орфелин разликује „учене људе“ који увећавају знања од просветитељских писаца које именује као некористољубиве патрипоте, оријентисане на просвећивање непросвећених. И једни и други пишу на разумљивом језику и користе форму „сојузни собранија“. Разлика је у типу користи, једна је општа, теоријска, док је друга више прагматична, усмерена на промену

животне стварности. Његов став видљив је у следећим формулацијама: „мужи садашњег времена, старају се не само за процветеније школ и високих наук, које служет обществу во опште, но и ради сваког особено, то јест, ради сваког од оних, који не могли бити у школах, ... (људи садашњег времена старају се не само за процват школа и високих наука, које служе друштву уопште, већ и ради сваког посебно, то јест ради сваког од оних који се нису могли школовати; Орфелин 1768: 4).“ У следећој реченици Орфелин наставља: „К произведенији такове опште и особене ползе, употребљени разније и налакшије средства... (Орфелин 1768: 4)“ и даље образлаже потребу писања на сваком разумљивом језику. Овде се разликују високе науке од образовања као два напоредне активности. Високе науке окарактерисане су изразом „служет обществу во опште“, а образовање књигом је „ради сваког особено“, у другој реченици разликује их као општу и посебну корист (општа и особена полза). Став о разлици и односу између научне и образовне делатности као општег и особеног на конкретнији начин објашњава следећи одломак из Орфелинове Историје славних дела Петра Великог. Наиме, Орфелин је безлично историјско приповедање прекидао залажењем у свест својих јунака и саопштавао ток њихових мисли; користио се литерарном техником у приповедању историје. Тако се Петар Велики на крају живота сећа своје младости и боравка у Холандији 1717. Тада је слушао у разговорима са људима који су се бавили истраживањима о њиховој жељи да сазнају да ли се на североистоку континенти Азије и Америке спајају, јер због леда експедиције нису успеле отићи довољно далеко да утврде њихов просторни однос. Закључио је да такав проналазак Русија најзгодније може учинити, због тога што се њене границе пружају до тих области.

И мада се он није могао надати да ће тиме за свују државу и народ стећи посебну корист (особливој ползи) : ипак као херојски дух у општој користи (општеј ползе) налази и своју, овај монарх решио је да спроведе у живот поменути истраживања“ (Орфелин 1970: 369, II).

Тежња ка теоријском облику знања карактеристична је за прошло време које се оспорава. Мада је самог себе сматрао патриотом који практичним радом делује на промени стварности, на другачији начин је вредновао теоријску мисао него што је то уобичајено код просветитељских писаца оријентисаних на деловање. Тако, на пример, Доситеј Обрадовић писао је: „Воопште и истинито, утврђава се да теорија, то јест смотривање без практике, сиреч без искуства илити дејствија, никада не може савршена бити (Доситељ 2007 : 29).“ Кључне речи су пракса и дејство. За Орфелина теорија и практичан рад једнако су корисни и потребни. Схватање о њиховом међуодносу исказао је речима: „херојски дух у општој користи налази и своју (гхеројској дух в општеј ползе находит и своју).“ На разликовању учених, и оних које треба тек образовати, Орфелин је изградио две варијанте употребе славеносрпског језика, за учене оријентисаног више на руски књижевни језик и словенизирани српски говорни језик за нешколоване. Настојао је имати оба слоја публике за читаоце *Маџазина*.

За Орфелина је карактеристично да оно што је у односу на њега спољашње, што преузима, преобликује према сопственим схватањима, па тако не одбацује хришћанску традицију, нарочито у сфери морала, већ је повезује са просветитељском филозофијом морала утемељене у разуму. Оријентацију на теоријско знање из традиције повезује са прагматичним циљевима просветитељског деловања образовањем. Није попут револуционара сматрао да све што је било пре треба варварски порушити и почети од почетка на новим основама, већ од старог задржава оно што је по његовом уверењу вредно да би га инкорпорирао у остваривању циљева новог времена. Отуда Орфелинов начин мишљења карактерише комплексност, а мислити комплексно значи управо то, у времену ломљења једног система вредности другим, у чијем изграђивању активно учествује, не одбацити у потпуности старо, већ оно што је у старом квалитетно, што заслужује да преживи, задржати.

3. ПАТРИОТИЗАМ. Орфелинова употреба речи патриота има слојевито значење. Патриотизам је рад за општу корист (польза общая), а патриотима назива људе који пишу књиге општераумљивим језиком о различитим корисним материјама у циљу едукације. У *Прегсџавци Марији Терезији* (1778) Орфелин већ у првом обраћању царици одређује себе са два израза, као „добронамерног патриоту“ и „добронамерног националисту“. Патриота је јер воли земљу у којој се родио и у којој живи, а националиста је јер воли свој народ. На другом месту истог увода каже за себе да је „веран патриот српске нације“, тј. веран домољуб српске националности. У својој последњој објављеној књизи, пред крај живота, у *Вечийом календару* назваће себе патриотом, као и све оне који раде на културном уздицању нације. Реч патриота значи: 1. Онај који ради на културном уздицању заједнице без личне користи; 2. Љубав према домовини (земљи у којој живи); 3. Љубав према своме, српском народу. Љубав према отаџбини и љубав према своме народу нису се узајамно искључивали.

Тешкоћа са одређењем садржаја појмова патриота и националиста је у њиховом променљивом значењу. Док је појам патриота углавном јасан, нови појам народа, тј. нације, кроз време се испуњава различитим садржајем, сужава и шири, тако да се на крају свога развоја не може објаснити само једном реченицом. Појам патриоте повезан је са простором, местом рођења или живљења, или са државом у којој се живи, или све то заједно, а реч нација (народ), и националист (народњак) мења свој садржај према критеријуму по коме се одређује интегративни фактор који повезује ширу групу људи неовисно о месту пребивања. Шта ће се назвати народом (нацијом) одређује се на различите начине: у феудалном систему према социјалном и политичком положају (plebs), потом према религијској припадности, језиком који говори, етничким пореклом, комбинацијом ових елемената у различитом хијерархијском односу. То је разумљиво из употребе ових појмова код других српских писаца XVIII века.

Павле Јулинац у *Предисловију к читанџу* књиге *Крајкоје введеније в Историју происхожденија славено-сербскога народа* (1765) дефинисао је Србе пореклом и језиком: „Праисходјат они (Срби) от Славјан, их же језиком говорјат, и Славено-Сербским нарицајутсја“ (Јулинац 1765: [15]).“ До дубоко у XVIII век овакво самоименовање као „Народ Сербо Словенски“ или „Славено Сербски народ“ присутно је паралелно са „Сербски народ“.

Јован Рајић је за *Историју...* у опсежном *Предисловију к љубиџу исторји за Историју...* (завршена око 1768, об. 1794–5 у четири тома) одређује српски народ пореклом и језиком. Реч род употребљава у два значења, једно је род словенски, за означавање словенског порекла, а друго је род српски за означавање припадности ужој етничкој заједници. Српски језик („матерњи дијалекат“, „дијалекат сербски“) настао је из општесловенског, као и други словенски језици, чешки, пољски, руски. У односу на своје савременике, Јулинца и Рајића, у одређењу појма националног идентитета Орфелин је ближи следећој генерацији просветитељских писаца.

Највећа новина Доситејевог *Писму Хараламџију* (1783) није у дефинисању нације родом (заједничким етничким пореклом) и језиком, то се јавља пре њега, већ истицање надређености језика као идентитетског знака религији. Ово је битно због тога што је публика коју Доситеј претпоставља, за коју пише, говорила истим језиком али је припадала различитим конфесијама. Религију као елемент националне идентификације, на којој се такође базира изградња националне свести, Доситеј је искључио. Овакво одређење постало је могуће у позном XVIII веку због напретка науке. Прве научне класификације словенских језика указале су да народи који себе различито називају, и различитих су конфесија, имају заједнички језик и етничко порекло. Доситеј је то знао из личног искуства. Доситејева дефиниција народа је да су то сви они који говоре истим језиком и истог су етничког порекла, без обзира на начин самоименовања и конфесионалну припадност.

Доситејево *Собраније* пружа више грађе за разматрање односа појмова патриота и националиста. Под термином патриоте разликује два садржаја. Нижи облик патриотизма састоји се у томе „да је свакоме место рожденија и воспитанија милије него сва друга на свету; ово је опште и природно и бесловесним животињам“ (Доситеј 2008: 60).“ Виши облик патриотизма проширује се са места рођења и државе, на љубав према роду (исто етничко порекло), и народима који говоре истим језиком, такав патриота „љуби и загрља целе и многочислене народе који су истог рода и језика, и честократ жртвује своју сопствену корист и драговољно исти живот свој за ползу и за благополучије једнородних својих“ (Доситеј 2008: 60). Оно што Доситеј одређује као вишу форму патриотизма, интерферира са значењем које му даје Орфелин.

О једном новом аспекту језика писаће Доситеј у есеју *О укусу* (*Собраније*, 1793). Мада у њему расправља о општим питањима, није писан као расправа о одређењу тог појма, циљ је другачији: „Ове је беседе поглавито намереније о укусу у лепим списанијам неко изјасненије дати, зашто од

овога једне целе нације начин мишљења, или добар или зао, проиходи (Доситеј 2008: 116).“ Укус је естетски принцип који треба постати основ комуникације и главно мерило друштвеног, и политичког живота. Доситеј о језику размишља као о форми уметничког изражавања, не одричући му тиме социјалну функцију, већ настоји дати упутства за виши степен развоја у коме се тежиште са онога што се жели рећи, преноси на питање како то рећи. Језик се не обликује само према прагматичном начелу разумљивости, нити је само знак националне припадности, већ се обликује и према правилима доброг укуса.

У предговору за *Собраније* Доситеј ће поводом преласка пештанске ћириличке штампарије у посед Новаковића писати да се „наша национална типографија под управљењем доброжелателног ...националисте наоди“ и да је то „всеобште полезно дело“. У овоме контексту реч националист значи онај који воли своју народност, а ту љубав исказује тиме што је културно уздиже (опште корисно дело). Према томе за Доситеја националиста је онај који ради за опште добро своје нације, тј. на уздизању народа у области културе. Доситеј, као и Орфелин, није у разумевању појма нације или патриотизма отишао даље од културног уздизања.

Семантички помак у одређењу нације пореклом и језиком свођењем само на језик, јавља се код једног другог просветитељског писца, Емануила Јанковића. На завршетку *Пролога* за превод Голдонијевог комедије *Терјовци* (1787) писао је: „А што нисам писао у словенском, нег у материним језику, то ће ми сваки опростити кад помисли да ја нисам Славјанин, нег Србљин; и да не пишем за Славјане, нег за Србље (Јанковић 2008 :11).“ За разлику од Орфелина, и Доситеја, другачијим садржајем испуњава појам нације. Он тврди да су Срби народ који има свој посебан језик по чему се разликују од осталих Словена. Практично се одваја, осамостаљује, од традиције одређивања националног идентитета словенским пореклом тако што га утемељује у говорном језику. После Доситејевог одвајања религије од националног идентитета, Јанковић чини даљи корак одвајањем језика од словенске основе њеним сужавањем на српски говорни језик. Циљ Емануела Јанковића исти је као Орфелинов или Доситејев, преводити и писати књиге на српском језику ради моралног и интелектуалног изграђивања народа. Општу корист и националну корист стапа у један појам. Националиста је онај који ради за „општеполезну националну ползу“ (Јанковић 2008: 116). Појам опште ползе не употребљава се у неодређеном, општем смислу, већ се своди на „националну ползу“. Идентитет се не повезује са појмовима вишег реда, а просветитељска пракса са универзалистичким становиштем.

Нов моменат развоја појма народа било је његово повезивање са националном државом. Први пут се такав теоријски образложен став јавља у документима темишварског Црквено-народног сабора 1790. На темишварском Сабору, на коме је учествовала готова сва тадашња интелектуална елита, без Доситеја и Јована Рајића, црквена јерархија заступала је став, заједно са малобројним племством, да привилегијална права треба уклопити у нови

законодавни систем. Насупрот ње грађанство, војни сталеж, и пароксијално свештенство, залагали су се за издвајање посебне територије на којој би живели Срби, њоме управљали, доносили законе, и свој устав. Њих је мањинска, противна страна, називала националистима („ревњиви народњаци“). У елаборацији захтева поднетог Сабору писало је да се народ који државне власти називају илирским народом није тачан: „по садашњем стању његовом можемо га ми само као народ у идеји представљати, почем он своју сопствену територијалну организацију нема... није у стању народно своје биће утврдити, као што не може ни крв у туђем тјелу да дејствује (Гавриловић – Петровић 1972: 417–418).“ Зашто су Срби у 1790. години „народ у идеји“? Јер немају под својом управом територију на којој ће живети. Овде се, у поређењу крви и тела, разликују *народ* и *држава*. У једном другом документу, који је Сабор упутио Леополду II поставиће се захтеви усредоточени у два пункта, то су: „1. У обезбеђењу цркве своје; 2) У обдржавању моралног тела које овај народ укупно сачињава.“ У експликацији другог захтева писало је. „Да овај народ као народно тело више на развалине него на компактну масу наличи. Ово је морало неопходимо сљедовати почем у самој природи ствари лежи да је за народну конзистенцију потребно своју посебну област имати и за прављење ове сопствена надлежатељства установити (Гавриловић–Петровић 1972: 257).“ То је нова дефиниција појма нације/народа: заједница људи које повезује исто етничко порекло, употреба истог језика, и омеђена територија на којој живе. Територија није сама себи циљ већ средство очувања („обдржавање“, „конзистенција“) моралног тела које својом укупношћу народ сачињава. Тиме је појам нације заокружен, односно доведен до краја свога развоја. Идеја један народ – једна држава, тековина је европске просветитељске рационалистичке мисли која је увела начело по коме један народ живи у једној држави, тако да они народи чији се делови налазе у више различитих држава имају право разбити их ради оснивања свог народног тела. Колективни идентитет није се више изражавао као до тада само кроз веру, језик, или порекло, већ кроз идеју националне државе.

У завршној фази развоја историјског просветитељства настоји се превазићи расутост већ хомогенизованог народа окупљањем на једној територији на којој ће живети по законским уредбама које ће сам доносити. Ова завршна идеја има два аспекта, један је општи, а други условљен посебним околностима. Препознаје се општа идеја када се тражи национална држава, она је после француске револуције у Европи нарочито популарисана, колективни идентитет није само етничко порекло и језик, већ га гради и заједничка партиципација у раду система. Са друге стране у конкретним историјским условима говори се о јединственој територији као начину очувања нације („конзистенција“). Промена је значајна, од Темишварског сабора носилац друштвеног развоја у идејној сфери је грађански сталеж. Тему угрожености цркве од уније, процесом секуларизације заменила је тема угрожености народа због немања своје државе.

Појам народа еволуира од феудалног појма плебса, социјално ниско позиционираног и без политичких права, ка народу као конститутивном елементу државе. То је био дуг процес који је, што се тиче великих европских народа, окончан Берлинским конгресом 1878. У том дугом процесу мењала су се елементи на основу којих се одрђивала национална припадност, од религије, ка етничком пореклу (род), језику, и државној територији.

Српски патриотизам или национализам у XVIII веку има унификацијски карактер, његова суштина је у превазилажењу регионалних разлика формирањем колективног облика свести који до тада историја није познавала. Претставља прву етапу изграђивања националне свести. Код већине писаца, као код Орфелина или Доситеја, не надилази хуманистички идеал културног изграђивања нације.

4. ЈЕЗИК И СТИЛ

4.1. ЈЕЗИК. Три су питања о којима су просветитељски писци стално расправљали: којим језиком писати? за кога? и зашто? Одговори су у начелу били исти, а решења различита. Најважнији је циљ, према њему су се одређивала средства, а то се сводило на питање језика, јер су одговори на питања за кога писати и зашто садржана једна у другом. Ако је циљ културно уздизање сталежа који је у феудалном систему био друштвено-политички непостојећи, онда је питање избора језика било условљено изградњом комуникацијског канала за преношење садржаја којима се желело деловати на промену народне свести. Општи оквир ових настојања била је просветитељска идеологија промене друштвених и социјалних односа, прелаз са феудалног на буржоаски систем настао уздизањем грађанског сталежа, што је означило почетак модерног доба у коме живимо. Идеолози су били свесни да се револуционарна промена не може извршити само ослонцем на грађанство већ да се у тај процес морају укључити нижи друштвени сталежи, а да би се то десило било је потребно радити на њиховој едукацији. Језик је у историји тада добио улогу стварања новог, модерног света. Био је инструмент културне унификације што је била прва етапа у изграђивању националне колективистичке свести.

Нису сви учесници промене били свесни крајњих исхода, односно крајње инстанце ка којој воде историјски процеси у којима су активно учествовали, били су руковођени општим хуманистичким начелима, идејом напретка, опште користи, универзализма, идеала братства свих народа који припадају човечанству. Постојао је идеализам и занос за стварање новог света другачијег од феудалног, хуманијег и слободнијег, који ће бити усмерен према појединцу. У том контексту процес изграђивања књижевног језика у српској култури на подлози вернакуларног био је поступан, мада је од почетка схватан као део идентитета, оваква његова функција није одмах, барем не превасходно одмах, схваћена као примарна, више је био средство остваривања програмских циљев чији се хоризонт завршавао на хуманистичким идеалима.

На изборе језика нису утицала само индивидуална решења, већ и специфичне историјске околности. Тако је избор богослужбеног језика био условљен, или ограничен, захтевом који је одмах по пресељењу у аустријско царство постављен цркви – прелаз на унију, употреба латинице, и народног језика. Употреба народног језика у цркви, на чему је инсистирала држава, схватала се као прихватање уније. Због тога се могло десити да супротно препорукама *Реџламенџа* Петра Великог у коме се тражила употреба народног језика у цркви, уведе рускословенски у време када је у руској цркви увођен народни језик. То није била препрека употреби народног језика у световној књижевности. У томе смислу карактеристичан је став Јована Рајића. Док је општесловенски језик цркве и црквене књижевности, писао је Рајић у четвртом поглављу *Историје*, дотле се „простоје наречије, или дијалекат сербски в светских дела употребљајетса (РАЈИЋ 1794: 43).“ Отуда Историју пише „на матерњем дијалекте исторически в кратце (РАЈИЋ 1794: *Предисловије*, [19]).“ Такав избор „матерњег дијалекта“ за књижевни језик световне књижевности био је акт секуларизације културе. У пракси Рајићев „матерњи дијалекат“ био је славенизирани говорни језик.

Одвојено виђење језика цркве, и језика световне књижевности, присутно је и код Орфелина. Он разлику између два језика продубљује разликом у писму, у цркви се употребљава китњаста ћирилица, а он по угледу на азбучну реформу Петра Великог своје књиге штампа грађанском, геометризованом ћирилицом. Јасно их термилошки разликује као духовне и грађанске науке, књиге грађанске провенијенције назива још и политичким. Одвојено виђење две области, религијске духовности и нове грађанске културе нису у његовој свести постојали као супротстављене, чак ни као напоредне, већ као повезане и надопуњујуће. Доказ за то нису само експлицитни искази, већ и пракса. Орфелин у *Буквар* уноси обе азбуке, како би деца могла читати и духовне, и световне књиге. Световна култура укључивала је у себе и религијску духовност, тиме и једну писменост, и лингвистичку културу која је подразумевала познавање два писма и два језика. Усвајање грађанске културе, њених наука, и уметности, није значила одбацивање језика и писмености традиције, већ налажења њене функције у новим културолошким условима.

Док је рускословенски језик био кодификован, са израђеном граматиком и речником, у црквеној употреби адаптиран на фонетски ситем српског језика, световни књижевни језик требало је тек изградити. Постојало је схватање да језик књижевности треба бити различит од говорног, али ни неразумљив учени, већ нешто између једног и другог. Ако не као самосвесно теоријско опредељење, такав став на почецима изграђивања језика световне књижевности формирао се кроз примере праксе изграђивања књижевног језика других народа. У изграђивању језика српске световне књижевности Орфелин је пошао од модела по коме је грађен руски књижевни језик. Руски грађански књижевни језик започиње се изграђивати у петровском периоду (од краја XVII до приближно 1730) тако што су писци стварали нови стил

уношењем речи и конструкција руског говорног језика у стари рускословенски књижевни језик XVII века. Рускословенски језик био је затворен систем, са израђеном граматиком и речником. Нови руски књижевни језик био је отворен систем који се изграђивао да би тек у пушкинско време тај процес био завршен. Орфелин није могао поступити на аналоган начин у потпуности јер је српскословенски био заборављен због прекида културног континуитета. Из историјских разлога није постојала могућност континуираног коришћења револуционарног изума какав је преса, па је језик остао затворен у манускриптим. Уместо њега Орфелин је узео за основу руски књижевни језик који се тек изграђивао, и у њега уносио српски говорни. То је био програмски став, да би се књижевни и некњижевни садржаји *Маџазина* могли разумети: „постарати се хоћемо ми они сочињенија, која ради сербскога којег читатеља покажут се по реченим невразумитељни, *ио сербски уйрављаји*“ (Орфелин 1768: 16). У нестандардизован грађански руски језик (мешавина рускословенског и руског говорног) Орфелин је уносио својства српског говорног језика. Могу се уочити три поступка: посрбљивање руских речи, словенизирање српских, паралелна употреба и руских и српских речи. На пример, у тумачењу речи „шчастије“ у фусноти текста каже: „Шчастије јест реченије славено-росијскоје, и по сербском у јест то, што срећа: ми у настајаштему делу будемо и једно и дугоје реченије употребљавашти (Орфелин 1768: 30).“ Колико је Орфелин смишљено радио на стварању новог књижевног језика показује и његов лексикографски подухват, несачувани рукопис речника славеносрпског језика са преко 4000 речи.

Нови језик артикулише новим писмом, црквену ћирилицу замењује грађанском са словима геометризованог облика, али петровску реформисану азбуку мења у два правца, коригује преузето и уноси нове словне знаке: задржава у писању старо слово „јат“ које је петровском реформом било избачено из употребе, а уводи графем *ћ* за гласове *ћ* и *ђ* који не постоје у руском језику. Када се *ћ* чита као *ћ* стављао је меки, а када се чита као *ђ* стављао је тврди полуглас. Дакле: *ћъ* = *ћ*, а *ђъ* = *ђ*. Тај графем доследно је користио у *Славено-сербском маџазину* у српским речима, нпр. у *Предисловију*: *смотрећи* (словенизирана српска реч); *читаюћи*; *изићи*; *презираюћи*; *внимаюћи* (посрбљен словенизам); *хоћемо*; *хоће*; *већ*; *тврће*; исто тако у поезији, и осталим својим списима.

Орфелинов језик неистражен је, овде се разматра из перспективе његових програмских ставова у најзначајнијим књижевним остварењима: песмама, *Славено-сербском маџазину*, и *Историји*.

Поезија у Орфелиновом раду има хронолошки примат. Његове први радови религиозни су панегирици на рускословенском језику. Тај језик је предавао као магистер у основној школи при новосадској гимназији. До промене долази 1762. када прелази на српски говорни језик прожет словенизмима. То је у литератури запажено: „После *Тренодије*, Орфелинове песме писане су језиком који је био – иако не сасвим ослобођен утицаја и облика рускословенског и руског – у приличној мери близак говорном српском језику

тога времена (Донсон 1966: 143).“ Тако се у Орфелиновом књижевном језику разликују, условно речено, два „језика“ односно два типа односа руског књижевног језика и српског говорног. Језик који је оријентисан на руски књижевни, и језик који је оријентисан на усмени говорни, или, као што је то већ у науци пракса, језик коме је основица руски, и коме је основа говорни српски. Да таква разлика у употреби постоји, јасно је из језичког стила чланака *Славено-сербској маџазина*. И без систематски проведене анализе, може се уочити да у *Маџазину* постоје две врсте текстова, онако како Орфелин и тврди у предговору да ће бити, више на једном него на другом језику. За илустрацију оријентације на говорни језик могу послужити следеће реченице:

Служећи (српски) долгоје (руски) време (ср.) на војни (р.), научио се ја (ср.) многому, что (р) теби (ср.) равним (с/р) начином знати треба (ср.). Све ово ја теби (ср.) хођју (словенизирана српска реч) открити и показати, како ти у (ср.) сваких случајих (словенизиране српске речи) у будуштем твојем састојанију (р) теби потрефити се (ср) могу (р), искусно и разумно поступити можеш (ср) (Орфелин 1768: 29–30).

Пример оријентације на руски језик:

Потом размотрим всја в мире сем битија, и нине суштаја благочестија, или закони, кроме Христјанских исповеданија: сушт же следујушчаја. 1. Јазическоје многобожије бившеје до Христова пришествија во всем мире, кроме јединих Јудеи, таково и доселе в неких јест Индии страних обретајштесја хотја не многа (Орфелин 1768: 22).

Док претходни текст садржи практична упутства за живот, и намењен је онима који тек требају стећи образовање, други је теолошка расправа Теофана Прокоповича намењена образованој публици; садржи апстрактну терминологију као сушт, суштаство, битије, вешт, итд. Језик је обликован према публици којој су намењени текстови.

Језик Историје живота Петра Великог је по интенцији славеносрпски на подлози руског књижевног језика XVIII века са србизама, и словенизираним српским речима. Претпостављена публика био му је образовани српски грађански сталеж. То показује обраћање српском читаоцу у предговору: „Уосталом колико сам могао, старао сам се да пишем таквим стилем, који је разумљив Српским народима“ (Орфелин 1970: 26, књ. I). На другом месту: „Да бих задовољио радозналост српског читаоца, прилажем овде његов говор од речи до речи...“ (Орфелин 1970: 275, I). Лексику која је по претпоставци за српског читаоца неразумљива, објашњавао је у самом тексту: „И целовали [су] полу (по Сербски: skut хаљине)“ (Орфелин 1970: 231, I). На другом месту Орфелин сопствени превод српске изреке у угластим заградама тумачи на српском: „когда не ја, то не и ти [кад нисам ја, нек ниси ни ти]“ (Орфелин 1970: 79, II).

Постојало је и настојање у супротном правцу, да текст буде разумљив и руском читаоцу. У другој књизи Историје Орфелин наводи песму о Петру

Великом на српском језику. Због тога у фусноти објашњава употребу графеме ћ позивајући се на свој *Буквар*, а потом наводи руске еквиваленте за речи које су различите. Орфелин је пишући књигу настојао текст језички приближити, колико је то било могуће, и српском, и руском читаоцу. Извесна двојна тежња као да је видљива већ на насловној страни где се неодређено каже да је књига написана на „славенском јазике“. Руски истраживачи окарактерисали су језик књиге као руски књижевни језик XVIII века (Станишич 1981: 173). Запажани су србизми, односно славенизиране српске речи, што је тумачено недовољним познавањем језика (Унбегаун 1995: 60–61). У језичком обликовању ове књиге Орфелин је настојао постићи двоструку разумљивост, и за српског и за руског читаоца, имајући у виду њену тематику и потенцијално заинтересовану читалачку публику. Отуда су у тумачењу језика његове књиге могућа два становишта, као руског са грешкама, или као славеносрпског са наглашенијом интенцијом према руској основи него у другим текстовима.

Орфелинова употреба славеносрпског језика оријентисаног на руски, и славеносрпског оријентисаног на српски говорни језик, може се тумачити као два различита стила. Употреба два стила није условљена реторским класификацијама, већ усмереношћу на различиту публику: када пише за школоване а када за оне које треба образовати, за грађане или за народ. Једна врста деловања усмерена је на образовање нешколованих, а друга је схватање да треба развијати интелектуални ниво знања. Ову разлику Орфелин је изразио на једном другом нивоу расправе формулацијама „опшетсву во опште“ и „свакому во особ“, као општу и посебну корист.

За Орфелина се може рећи да је створио своју индивидуалну норму језика. Он дели језике на сакрални рускословенски са црквеном, и световни славеносрпски са грађанском ћирилицом. Славеносрпски дели на две варијанте, односно стила, према публици којој се обраћа, образованој, или оној која се образује. Његов избор да се српски књижевни језик гради на подлози сродног словенског који има литерарну традицију уношењем српског говорног језика, и да се као писмо тог језика користи грађанска ћирилица, имао је следбенике и даљи развој све до реформе Вука Стефановића.

4.2. Стил. Истраживачи језика српских писаца XVIII века запажали су условљеност употребе говорног језика поступцима уметничког обликовања текста, и претпостављене публике којој је намењен. Тако Александар Младеновић у разматрању начина употребе два основна језика Јована Рајића, говорног и црквенословенског, закључио је, и то на више места варирао, да „у зависности од намене писаног састава један или други језик долазио је у први план“, и даље „Дакле, чистота Рајићевог језика у зависности је од карактера писаног текста и његове намене (Младеновић 1964: 153).“ То су два кључна елемента, карактер текста (жанр, тематика), и претпостављена публика којој се обраћа. Томе треба додати још два. Први је реторика која је различитим деловима свога учења о стилу утицала на уметничко обликовање

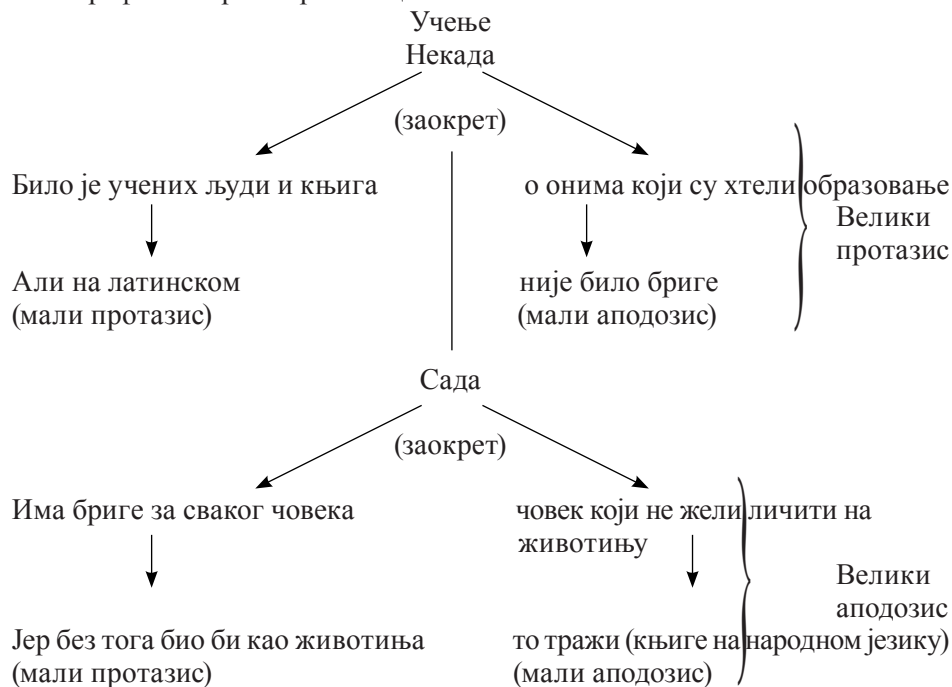
књижевног текста. На првом месту то је учење о три стила, ниском, који је неукрашено приповедање о догађањима, средњи или цветни који је украшен и треба да пружи задовољство, и високи који треба да покрене емоције због чега се користи посебан избор стилско-језичких средстава. Томе треба додати учење о конструкцији реченице, и њеној звуковној организацији. Други фактор у језичком обликовању текста било је индивидуално решење односа поменути три елемента: карактера текста (тема, жанр), публике којој је намењен, и реторских правила језичког изражавања. У томе времену нема чврсте језичке норме, већ је свако на индивидуалан начин решавао питање књижевног језика према сопственим схватањима, али избор језика није схватан само као средство остваривања ванјезичких циљева у друштву, јер у књижевном делу то је и питање уметничке стилизације. У XVIII веку влада поетолошко начело класицистичког миметизма, и схематске примене реторских правила, па је тако Атанасије Стојковић у поређењу стила Јована Рајића и Доситеја Обрадовића први окарактерисао као високи (сублимни), а Доситејев као средњи или цветни (Флашар 2017: 227–228). Доситејев *Животи и прикљученија* написани су смењивањем ниског и средњег стила у нарацији. Тамо где приповеда о догађајима, као у епизоди са пољским прелатом у делти Дунава, његов језик ближи је говорном, а у деловима, као што је знаменити опис Хоповске долине, средњим или цветним стилем са пуно словенизама. Промена жанра може се реализовати и променом језика у тексту. Тако Атанасије Стојковић пише *Кандора* славеносрпским језиком, а уметнуте песме на рускословенском, као и осталу своју поезију. Григорије Трлајић се програмски залагао за културни развој на рускословенском језику, писао поезију тим језиком, али су две његове песме, *Руска зима* и *Завичајне радосице* уврштене у *Антологију старије српске ђесништва* Младена Лесковца оријентисане на народни, говорни језик. У овом примеру промена језика условљена је тематиком. Прва песма јавља се у писму са интенцијом дочаравања руске зиме, а друга се односи на доживљаје за време боравка у завичају. Јовану Рајићу у песмама са религијском тематиком и теолошким списима у првом плану је употреба рускословенског, а у световној језички је оријентисан на говорни језик. Његова употреба једног или другог језика условљена је поделом на црквену и световну књижевност. Другачија је ситуација са Орфелиновом поезијом. Његови почеци су повезани са рускословенским језиком, а од 1762. године језик његове поезије је говорни прожет, или оплемењен, словенизмима. Промена језика повезана је са променом публике којој се обраћао. Многобројни су фактори који утичу на језичко обликовање текста, као и индивидуална решења. Могу се сумирати, без претензија на целовитост : подела на језик световних списа и сакрални језик (Рајић); промена публике којој се аутор обраћа (Орфелин); прелазом са приповедања догађаја на описивање према начелу декорума (прикладности) мења се стил, тиме и језик (Доситеј); променом жанра, прелазом са прозног на стиховни облик изражавања (Стојковић); језик се бира према тематици, нижој или вишој (Трлајић).

Други ниво реторског утицаја на језик јесте употреба периодних реченица у прози и, ређе, у поезији. У Орфелиновом опусу по правилу такве синтаксичке композиције повезане су са исказивањем емфазе, или какве сентенциозне, оштроумне мисли; када се садржај реченог желео нагласити у циљу јачег деловања.

Узоран пример једне такве сложене периодне реченице налази се у предговору *Славено-сербској маџазина*:

Правда што и преже тога били високије училишта, било мудрих мужеј, коих учена дела и књиге не малу приносе ползу (протазис); аднако они служили онима, који подражавали им у високом учењу, да и то латинском језику, како то саме њиове књиге доказују, а о онима, који училиштног млека, ако и желили, во за лишенијем нужднога средства, вкусити не могли, попеченија ни мало не било (аподозис) (= ВЕЛИКИ ПРОТАЗИС) : *а наџро-џив* тога мужи садашњег времена, старају се не само за просвјештеније школ и високох наук, које служет обштеству во обште, но и ради сваког особено, то јест, ради сваког от оних, који не могли бити у школах, да к знању наук великују охоту имут, разсуждајући праведно, что без тога скоту бити природно (протазис), *а человек* свакога и наиподљејшег састојанија, јест ли скотам безсмисленним уподобити се нерад, тога конечно требујет (аподозис) (=ВЕЛИКИ АПОДОЗИС) (Орфелин 1768: 3–4).

Графички приказ реченице:



Реченица је четворочлана, са двоструким уписивањем ситаксичких кругова протазис-аподозис један у други. Грађена је на антиклимаксу, у првом делу реченица има два члана један са узлазном интонацијом (протазис) и један са силазном (аподозис) који у склопу целе реченице засноване на анти-тетичком заокрету у средини (некада : сада) функционишу као велики протазис. У другом двочланом делу реченице понавља се узлазно-силазна интонација, а тај део реченице у односу на први функционише као велики аподозис. Читав период је сложен, грађен је на паралелизму и поступном развијању мисли до њеног завршетка где је саопштена главна мисао.

Не залазећи у питање типологије Орфелинових периодних реченица, и њене функције у стилском обликовању текста, за ову тему битно је истаћи начелну разлику између синтаксе реторске периодне реченице и реченице говорног језика. Период је артифицијелна конструкција срачуната на деловање са многобројним правилима која намећу ограничења. Својом конструкцијом она је наспрам, или насупрот, синтакси реченице говорног језика. Мисао се подређује музици, ритму, и звучању (метричко-ритмичка или гласовна подударња завршетака кола), о њој се мисли као естетском феномену. Главна мисао је увек на крају, а саопштава се узлазно-силазним вијугавим кретањем мисли (због чега се назива и вртном), или дугим паратаксичким нагомилавањем кола и комата, са завршетком који је увек у антиклимаксу. Читалац мора памтити све што се у њој говори док је чита да би тек на крају схватио мисао. Насупрот томе у реченице говорног, природног језика, уобичајен је обрнути поредак, агенс је пре пацијенса. Развој синтаксичких композиција текао је од периодологије ка граматички природног језика.

У традиционалним реторикама постојао је посебан одељак под називом *compositio*, том речју означавања је вештина састављања речи у реченици према лепоти њиховог сазвучја. Јер, реченице не делују на нашу душу само својим садржајем већ и ритмом, па у нама може изазвати различита расположења. Сматрало се да значај звучања није на nižем месту од мисли у реченици. Реченични звучни склад могао се остваривати узвишеним изразима, речима из обичног говора, и мешовином та два. У томе поступку аутор се ослањао на свој слух, и осећај за лепо. У есеју *О укусу* Доситеј писао је: „У најлепшем периоду или стиху, нека се само једна реч одузме, или непристојно положи, сва се лепота порушаваља, и пријатност губи. У говорењу нејма човек довољно времена да припадљивително свој период измери и речи расположи; а у писању ово се може имати, зато ко се у овоме често запиње... ако ни с ким, барем са својим ушима могао је се совјетовати (Доситеј 2008: 118).“ Полагање и распоређивање речи није само у њиховом звуковном складу, већ и у вредности речи, семантици и пореклу. Орфелин је према овоме начелу грађења звуковног низа употребљавао речи шчастије или срећа, ничто и ништа, напредак и благостојаније, природа и јестество, као што је и Доситеј писао вешт или ствар, мерзост или мрзост, речи са или без гласа х, Опово или Хопово, оћу или хоћу (приређивачким поступком додавања слова „х“ у речима у којима према садашњим стандардима недостају у Доситејевим списима – нарушен је еуфонијски склад његових реченица). Граматич-

ка норма није постојала, већ реторска; то је подручје где се могу пратити кршења, одступања, индивидуалне интерпретације, или одбацивања норме.

Писци XVIII века имали су због ненормираности књижевног језика веће изражајне могућности и слободу избора од писаца после стандардизације књижевног језика. Имали су широк репертоар у избору лексике (словенска и српска) и синтаксичких композиција (периодне и слободне реченице), могли су се употребом партиципа изражавати колико у пасиву толико и у активу, могли су у уметничком обликовању текста поједине делове стилизовати на језички различите начине, оријентацијом на говорни, или руски језик. Због тога је већином тешко тачно одредити којим језиком заправо пишу, али то не би требало схватити као недостатак тог језика, или наших истраживачких моћи, већ као развојни историјски процес који као такав има аналогije у другим културама. Отуда би се могао предложити другачији начин вредновања и проучавања језичко-стилског развоја световне књижевности пре језичке стандардизације. Уместо што се језик писаца старијег периода посматра из перспективе коначног исхода, и оцењује према степену у коме је од њега удаљен или му близак, може се посматрати као креативно коришћење језичких могућности, и сагледати како су такве могућности оствариване: у чему поједини писци поступају на исти, а у чему на другачији начин од осталих, шта су типска решења, а шта посебни случајеви.

ИЗВОРИ

- Гавриловић, Славко, Никола Петровић (прир.). *Темишварски сабор 1790*. Нови Сад – Сремски Карловци: Архив Војводине – Институт за изучавање историје – Историјски архив ПК СК Војводине, 1972.
- Ийшика јеройолиийика, или философија нравоучийелнаја симболами и ирийодобљении изјаснена*. Виена, 1774.
- Јанковић, Емануел. *Трјовци*. Прир. Мирјана Д. Стефановић према издању из 1787. Београд: Службени гласник, 2008.
- Јулинац, Павле. *Крайкоје введеније в исийорију ироисхожденија славено-сербскајо народа*. Венеција, 1765. САНУ; НБС; МС, Београд, 1981.
- ОБРАДОВИЋ, Доситеј. *Совјейи здравој разума. Слово йоучийелно йосйодина Георйија Јоакима Цоликофера. Ейшика*. Сабрана дела Д. Обрадовића. Прир. Д. Иванић. Београд: Задужбина Д. Обрадовића, 2007.
- ОБРАДОВИЋ, Доситеј. *Собраније разних нравоучийелних вешийеј. Мезимац*. Сабрана дела Д. Обрадовића. Прир. М. Стефановић. Београд: Задужбина Д. Обрадовића, 2008.
- ОРФЕЛИН, Захарија. *Славено-сербски мајазин*. Венеција, 1768. Нови Сад: Матица српска, 1960.
- ОРФЕЛИН, Захарија. *Исийорија о жиийи и славних делах великајо йосударја имйерайиора Пејтра Првој*. Венеција, 1772. Књ. I и II. Нови Сад: Прометеј, 2020.
- ОРФЕЛИН, Захарија. *Пејтар Велики*. Београд, 1970. Књ. I и II. Прев. З. Божовић и Д. Богдановић.

- ОРФЕЛИН, Захарија. *Прегсџавка Марији Терезији*. Нови Сад: Матица српска, 1972.
Прев. С. Костић.
- РАЈИЋ, Јован. *Историја разних словенских народова, најйаче Болџар, Хорвајшов и Сер-
бов...* Виена, 1794. Књ. I. Нови Сад: Матица српска, Орфеус, 2002.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- МЛАДЕНОВИЋ, Александар. *О народном језику Јована Рајића*. Нови Сад: Матица српска, 1964.
- СТАНИШИЧ, Ј. *К љроблеме двуязычия и мнојязычия в лийтерайуре южных славян*. Зб. Многоязычие и литертурное творчество. Ленинград: АН СССР, 1981. Ред. М. П. Алексеев.
- УНБЕГАУН, Борис. *Почеци књижевној језика код Срба*. Нови Сад: Вукова задужбина – Матица српска – Орфелин, 1995.
- ФЛАШАР, Мирон. *Једна мейџорска каракџеризација Досиџејевој језика и сџила*. Изабрана дела Мирона Флашара. Том I. Београд: Филозофски факултет – САНУ – Матица српска, 2017.
- ЏОНСОН, Бернард. Неки видови песништва Захарија Орфелина. *Од барока до класицизма*. Прир. М. Павић. Београд, 1966.

Nikola Grdinić

PROGRAMMATIC VIEWS OF ZAHARIJA ORFELIN (I)

Summary

This paper analyzes the programmatic views of Zaharija Orfelin in the context of considering various, if not all, problematic issues he engaged with. These issues encompass moral philosophy, the relationship to tradition, the development of linguistic norms and the use of scripts, the development of encyclopedic writing, the construction of national consciousness, the influence of Christian tradition and Enlightenment rationalism, political questions of global governance within the national community, the status of art, especially literature, and the approach to changes in social relations in society. Orfelin's program is oriented towards community action and problem-solving in the present to achieve change. It is characterized by pragmatism, a wide range of issues he addressed, and individualism in finding solutions.

Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
grdinicn@eunet.rs

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

Др Александра Смирнов-Бркић
др Снежана Вукадиновић
др Ифигенија Радуловић

ЕЛЕУСИНСКЕ МИСТЕРИЈЕ: МИТСКИ НАРАТИВ У АГРАРНОЈ КУЛТУРИ

Рад се заснива на најстаријим грчким текстовима који помињу мит о отмици Персефоне, а који је у основи Елеусинских мистерија. Кроз критичку анализу митске приче о отмици ћерке и мајчиној потрази за њом ауторке рада указују да су мистеријски обреди и светковине који су се сваке године одигравали у Елеусини заправо део аграрног календара и аграрног култа, који тако сведочи о аграрној историји Балкана у периоду пре појаве писма. Рад узима у обзир и све релевантне термине везане за овај култ, уз пратеће семантичке и етимолошке анализе. Стога рад указује на значај митске грађе као историјског извора.

Кључне речи: Отмица Персефоне/Коре, Елеусинске мистерије, мит, аграрни календар/култ.

Вишевековно етапно насељавање грчких племена на територију пре свега копнене Грчке, имало је далекосежне последице по предгрчке становнике. Но, ти исти негрчки становници одиграли су веома значајну улогу у култивацији грчких дошљака¹. Тај староседелачки утицај се највише исказао у пољопривреди и поморству, али процес културолошке асимилације

¹ Митски Пелазги (*Πελαγοί*) као најрепрезентативнија негрчка популација помињу се у *Илијади* (2.681, 840-842; 10.428; 16.233-235, 17.301), *Одисеји* (19.175-177), код Страбона (5.2.4; 7.7.10), који се позива на Хесиода, логографа Хекатеја (*fr.* 224 и 375), Акусилаја кога наводи Псеудо-Аполодор (*Bibl.* 2.1), Хеланика (*fr.* 36), Херодота (1. 56-58; 2.51-56; 5.26; 6.137-140; 7.42, 94-95; 8.44) и на другим местима. Помињу их и трагичари што говори о огромном културолошком утицају на Хелене. О савременим научним гледиштима о Пелаззима и другим негрчким староседеоцима Балкана, попут Лелега, Дриопа и Аркађана, в. FOWLER 2013: 84-112.

нашао је одраза како у грчкој лексици и топонимији², тако и у митологији³, том неисцрпном резервоару из ког баштинимо многа знања о далеком претписменом периоду прошлости Балкана⁴. Стога ћемо најпре поћи од утврђивања старости Елеусинског култа и мита, а потом дати критичку анализу мита о отмици Персефоне као извору за познавање аграрне историје предгрчког и раногрчког Балкана.

Данас се сматра да је елеусинска теологија и њен култ прошла кроз три развојне фазе, а да је суштински аутохтоног порекла и да осликава локални развој агрикултурних прилика и веровања. Прва фаза која се реконструише искључиво на основу археолошког материјала, поставља култ Деметре и Персефоне у микенски период преко континуитета култног места у Елеусини од 15. века пре н. е. Међутим, нема доказа о истој намени тог култног места, јер тек крајем протоисторијског и почетком архајског периода, у 8. веку пре н. е. имамо јасну двојну намену светишта у Елеусини, једну која слави плодност, можда као култура сећања на култ вегетације и другу која слави култ мртвих и појаву Персефоне као краљице мртвих. Финална фаза Елеусинског култа везана је за увођење сотериолошког момента током 7. века пре н. е. када је и археолошки потврђена реорганизација светишта. Ово је у вези с развојем полиса и појавом индивидуализма у грчкој мисли, али и утицајем орфизма, чија је елеусинска школа повезала своје представе о загробном животу са култом Деметре и увела мистични моменат у култ⁵.

У грчкој перцепцији Деметрин култ и мистерије имали су порекло у Египту одакле су пренети пелашким женама у предорском периоду, а по доласку Дораца остали су очувани код становника Аркадије (Хдт. 2.171⁶).

² Нпр. облици на -ττ-, -σσ-, -νθ- као: *θάλαττα*, *Λυκαβηττός*, *Λάρισσα*, *Παρνασσός*, *Κόρινθος*, *λαβύρινθος*.

³ Као сточарски народ Грци су преузели реч за море од староседелаца, *θάλαττα*, док су речи *ἄλς* и *πόντος* превасходно имале друго значење које се проширило и на море. Сточарски менталитет дошљака дао је одраза у другим називима за море и велику воду уопште, као и у митолошким причама, што можемо видети из сложеница које потичу од речи коза, јарац, стока: *αἶζ*, *αἰγός*, као нпр.: Егеј (*Αἰγεύς*, козар), Егејско море (*Αἰγαῖον πέλαγος*), *egida* (*αἰγίς*, *αἰγίδος*, штит од козје коже), *katagida*, плусак, кишна олуја (*καταιγίς*), Егалео, дема и брдо у Атици (*Αἰγάλεω* од *αἶζ* + *λέω*).

⁴ О историјској критици античког мита и његовој вредности као историјског извора, в. CSAPO – MILLER 2003; FOWLER 2006.

⁵ За детаљнију анализа историјата истраживања елеусинског култа и преглед савремених научних достигнућа, в. COSMOPOULOS 2015: 164–166.

⁶ „На овом језеру се ноћу приказују његова (Озирисова) страдања, и Египћани то зову мистерије. Знам добро како се све то обавља, али о томе нећу да говорим. Нећу такође да говорим ни о Деметриним мистеријама, које Хелени називају Тесмофорије, него ћу, само говорити о оном о чему није забрањено да се говори. Те мистерије су Данајеве кћери пренеле из Египта и посветиле у њих пелашке жене. А кад су касније Дорци протерали све становнике Пелопонеза, нестало је и ових мистерија, а сачуване су на Пелопонезу само код Аркађана, који нису били протерани“ (превод М. Арсенић, Херодот 1959: 90).

На микенску старост Деметриног култа указује и *Парска хроника* (након 264/263 г. пре н. е.) која наводи „долазак Деметре“ (ред 23–29) у време владавине Панадиона, а у време Еректеја Триптолемово сађење жита у равницама Елеусине и прво слављење мистерија које је увео Еумолп. У раној епици „усеви“ су звани *Δημήτερος ἀκτῆ* (Деметрино зрневље) указујући на устаљени мотив иза ког се подразумевао мит. У Фаулеровом корпусу раних митолошких текстова налазимо такође помене Деметре и Персефоне, али без пропратних аграрних наратива⁷.

Захваљујући дешифровању линеара Б данас знамо да постоји само индиректна индиција да су богиње Персефона и Деметра биле поштоване још у микенској епоси. Наиме, на микенским таблицама нису исписана имена нити Деметре нити Персефоне. Међутим, још је Чедвик покушао да повеже облик *Pe-re-swa* (*pe-re*-*82 код Палаима; PALAIMA 2004)⁸ на пилској таблици *Un 6* са Персефонином именом (Чедвик 1980: 145). Данас се у науци ово божанство сматра непознатим женским божанством блиским култу микенског Посејдона, чије име јесте посведочено на поменутој таблици, а и исте животиње које се наводе на таблици (крава, овца, вепар или свиња) приношене су му и у римско доба. Чедвиково запажање не треба тако олако одбацити на основу слабо аргументованих лингвистичких претпоставки. Иако се име Деметре не појављује на микенским таблицама, посведочено је женско божанство ком су приношени дарови у житарицама, животињама и људским жртвама, и то најчешће у вези са Посејдоном. Посејдон је био старо хтонско божанство, како сведочи и орфичка химна *Μυσεју* где се призива „црнокоси Посејдон...чувар земље“ (стих 5), заједно с Деметром и Персефоном, на основу чега се закључује да су у архајској грчкој религији ова божанства слављена заједно⁹. Ово тројство Кора, Деметра и Посејдон појављује се и на Косу, где су се жртвовале захвалнице после земљотреса и то у месецу Боедромиону, у коме се славе и Елеусиниске мистерије у Атини (GRAF 2010: 100).

У погледу микенског порекла елеусинског култа као доказ се наводила пилска таблица *Tn 316* (PALAIMA 2004: 219) која наводи читав низ божанстава и списак жртвених дарова који им се у одређеном месецу приносе. Прва међу њима је микенска богињу Потнија (*πότνια*), у класичном грчком то је само уобичајени поетски епитет за обраћање богињама у значењу „господарица“. Чедвик је поменути богињу интерпретирао као двојну богињу Деметру и Персефону, чији је култ био нераздвојан, чак и етимолошки тумачен као „две мајке“¹⁰. На истој страни таблице се помиње Поседаја, женски пар-

⁷ Деметра Ar. 2; Epim. 4 (68 sq., 76 sq.), 13; Hell. 23, 135; Ph. 44, 53, 155. Персефона Epim. 4 (68, 75); Hell. 168 sq (према FOWLER 2000).

⁸ Палаима је доказивао проблематику слободне интерпретације религијског материјала, нарочито тебанских таблица где ритуалне понуде у житу и маслинама Мајци Земљи, Персефони, Зевсу Жетве није лингвистички одрживо.

⁹ Забележене су крвне жртве коња као хтонске животиње Посејдону. Посејдон, чији су атрибут коњи и симбол, као „земљотресац“ има хтонске особине. B. KATSONOPOULOU 2021: 127.

¹⁰ Чедвик 1980: 142; уп. OCD 2012: 430.

њ ак Посејдона, и поменуто божанство *pe-re*-*82, Три хероја, Деспота, а на другој уз Посејдона (у чијем микенском облику имамо и корен *-da-* (*Po-se-da-o*), појављују се и Ифимедеја, Дивија, Хермес, Зевс, Хера (PALAIMA 1999). У овим теонимима корен *-da-* се појављује као и касније у Деметрином теониму. У антици је овај корен тумачен у вези са „земљом“, а у савременим тумачењима са житарицама (OCD 2012: 430).

Иако се Деметра и Персефона не јављају под грчким именима у микенском добу постоје бројне представе у уметности које показују сличности са њиховим култом. Али, баш у тим сличностима лежи и проблем, како је Милонас указивао (MYLONAS 1961: 51–54).¹¹ Најпознатије такве представе су микенска групна статуа од теракоте на којој су представљене две жене које се брину о дечаку, што је идентификовано са Деметром, Персефоном и Јакхом. Ипак, таква интерпретација је историјски неодржива, јер се Јакхо у елеусинском култу појављује знатно касније. Такве паралеле, иако примамљиве, често су произвољне, јер агрикултурне заједнице предисторијске Грчке највероватније су имале култове посвећене Богињи мајци, Богињи природе или пољопривреде. И у историјском добу Грчке ту улогу преузима Деметра, али то не значи да је у питању микенско наслеђе.¹² Могуће да су Деметра и Персефона историјски потомци праисторијских божанстава посвећених агрикултри која осликавају циклус смрти и поновног рађања вегетације (COSMOPoulos 2015: 157–158). Такође, овим праисторијским схватањима вегетативних циклуса прикључени су и обреди прелаза рестриктивног карактера који су дали мистеријски облик каснијем култу.

Чак и етимолошка анализа личних имена божанстава елеусинског култа указује на везу са земљом, тј. сведочи о њиховом хтонском пореклу везаном за земљу (BURKERT 1987: 201). Персефонино име указује на неиндоевропско порекло и предгрчке становнике који су се бавили земљорадњом (NILSSON 1967: 474). Претпоставља се да је њен други назив „Кора“ у ствари ознака њене везе са Деметром, тј. означава њену функцију кћери и млађе богиње. Такође, израз Кора Грци су вероватно користили и зато што нису били у стању да га тачно изговоре. Персефона је вероватно модификовано негрчко име, посведочено на микенским таблицама из Пила као *Pe-res-wa*. Сам Платон у свом дијалогу *Крайтил* (404β) наводи да је Персефона позната и под именом Перефата, што упућује и микенски назив Пересва.¹³ Платон још

¹¹ Милонас као један од водећих ауторитета о археологији Елеусине, указивао је на немогућност доказивања везе између култа Деметре и Коре са било којим божанством микенске епохе.

¹² За дискусију о различитим интерпретацијама богиње на златном прстену из Микене посредством идентификовања биљке с којом се приказује в. MYLONAS 1961: 52. Док једни у представи виде мак или нар, Деметрине вотивне атрибуте, други пружају аргуменацију да је у питању медитеранска биљка коришћена за лечење, те да је заиста у питању богиња исцељења, као на Гази идолу.

¹³ Цицерон објашњава њено латинско име од глагола *proserpere*, што се доводи у везу са змијом, која је такође хтонски атрибут и евидентан у орфичкој традицији.

тврди да је први део имена из *phere-* (*φέρειν*) промењен у *perse-* у складу с митолошком причом и Персефонином функцијом владарке Доњег света, она која „доноси“ смрт.¹⁴ То потврђују и стихови из *Орфичке химне Персефони*:

Φερσεφόρεια· φέρβεις γὰρ αἰεὶ καὶ πάντα φονεύεις.
Јер ти Ферсефона доносиш али увек и све убијаш.¹⁵

Други део Персефониног имена може бити индоевропског формирања и односити се на храну, богатство, изобиље грч. **φαγ-/φαγι-* (уп. ПИЕ **bhag-*, санскрт. *bhājati*, ст.слов. *bogatu*), што и јесте њена функција:

κλῶθι μάκαιρα θεά, καρποὺς δ' ἀνάπεμψ' ἀπὸ γαίης,
εἰρήνην θάλλουσα καὶ ἡπιόχευρ' ὕλειη,
Почуј ме благословена богињо, пошаљи богати род из земље,
разног воћа уз блажени мир и добро здравље...
(*Орфичка химна Персефони* 29)

То је доводи у директну везу са супругом Хадом, познатијим под епитетом Плут (Богатство/Изобиље).

Πλούτων, ὃς κατέχεις γαίης κληῖδας ἀπάσης,
πλουτοδοτῶν γενεὴν βροτέην καρποῖς ἐνιαυτῶν.
О Плуте, ти који кључеве носиш земље целе,
Јер дарујеш сваке године обиље плодова роду смртника...
(*Орфичка химна Плуту* 18)

Семантичка анализа Хадовога имена *Αἰδес*, *Αἰδονεύς*, *Αἷς* (< *-ἄΓιδης*) указује на то да је он невидљив, тј. да је скривен за људско око пошто је под земљом. Његово име дакле има негативни префикс који се спаја са кореном *aiā* у значењу „земља“, „тле“. Есхилов узвик (AESCHYL. *Pers.* 331; 433) *aiaī* (авај!) и *ιὼ γαῖα μαῖα* (AESCHYL. *Choe.* 44) (мајко Земљо!), везује се за мајку, мајку земљу и њеног мушког парњака¹⁶ у облику редупликације.

Облик *de-* у Деметрином имену, често тумачен за *GHE*, *γᾶ* или *γαῖα*, како наводи Чедвик вероватно није тачан, и сматра да је дериват у вези са микенским називом за богињу Деспојну (*Despoina*) и орфичким *Δηὼ* чији корен је у вези са речју *ζειά* (*δήα* = < (*d*)*zev-ja*; санскр. *yávah*; литв. *javai* < **jevja*, срп. „јечам“). То је богиња житарица и то пре свега јечма од ког се правило и пиво, које би могло бити слично или истоветно кикеону. На основу епитета из *Орфичке химне Деметри*, носилац теонима је пак ПИЕ корен који је у вези са грчким гл. *δί-δω-μι* и облика *mater*, дакле *мајка гародавка*. Орфичка

¹⁴ *πτέρσις* и *ἔφατο* „која прориче катастрофу“, GRAVES 1995: 51.

¹⁵ Превод *Орфичких химни* у раду Снежана Вукадиновић.

¹⁶ О чему сведоче мушко-женски парњаци са микенских таблица: Дејва и Зевс, Ифимедија и Ифимедеј, и Посејдон и Посејдаја.

химна набраје све такве епитете даривања: *πλουτοδότειρα θεά, σταχυοτρόφε, παντοδότειρα*, а цела химна је заправо дугачак низ епитета богиње која се призива:

*Διοῖ, παμμήτειρα θεά, πολύνυνμε δαῖμον,
σεμνή Δήμητερ, κουροτρόφος, ὀλβιοδότι,
πλουτοδότειρα θεά, σταχυοτρόφε, παντοδότειρα,
εἰρήνη χαίρουσα καὶ ἐργασίαις πολυμόχθοις,
σπερμείη, σωρίτις, ἄλωαίη, χλοόκαρπε,
ἥ ναίεις ἀγνοῖσιν Ἐλευσῖνος γνάλοισιν,
ἱμερόεσσ', ἐρατή, θνητῶν θρέπτειρα προπάντων,
ἡ πρώτη ζεύξασα βοῶν ἀροτῆρα τένοντα
καὶ βίον ἱμερόεντα βροτοῖς πολυόλβον ἀνείσα,
αὐξίθαλές, Βρομίοιο συνέστιος, ἀγλαότιμος,
λαμπαδόεσσ', ἀγνή, δρεπάνοις χαίρουσα θερείοις·
σὺ χθονίη, σὺ δὲ φαινομένη, σὺ δὲ πᾶσι προσηνής·
εὐτεκνε, παιδοφίλη, σεμνή, κουροτρόφε κούρη,
ἄρμα δρακοντείοισιν ὑποζεύξασα χαλινοῖς
ἐγκυκλίοις δίνειαι περὶ σὸν θρόνον εὐαζόντων,
μουνογενής, πολύτεκνε θεά, πολυπότνια θνητοῖς,
ἧς πολλαὶ μορφαί, πολυάνθεμοι, ἱεροθαλεῖς.
ἐλθέ, μάκαιρ', ἀγνή, καρποῖς βρίθουσα θερείοις,
εἰρήνην κατάγουσα καὶ εὐνομίην ἐρατεινήν
καὶ πλοῦτον πολυόλβον, ὁμοῦ δ' ὑγίειαν ἄνασσαν.*

Света богињо, свемајко, божанство имена многих,
честита Деметро, благословена хранитељко младости,
О, богињо, дароватељко блага, сведаватељко, мајко класја.
Ти која се радујеш миру и много мучним пословима,
Земљо, натопљена семеном и плодова многих,
у светим елеусинским долинама ти обитаваш.
О дражесна, вољена храно васцелих смртника
прва си научила орача да упрегне вратове волова
измоливши за људски род мио и богат живот;
Уз помоћ Зевса огњиште чуваш с почастима дивним
Ти сваки раст и живот подстичеш и све бакље носиш
О света, ти се радујеш срповима што лети пшеницу жању.
Ти си земља, ти си видљива и свима мила.
О добро чедо, што децу љубиш, дивотна жено, хранитељко младости
Ти возиш двоколицу коју упрегнути змајеви вуку
и врте се у круг око престола твог славећи песмом Диониса.
Самозачета, богињо многодетна, што смртницима судбине разне дајеш.
Ти многе обилке имаш, богињо разног цвећа и плодова светих.
Приђи, блажена и света, учини летњу жетву отежалу плодовима.
Са собом донеси мир и жељени ред
и ваљано благо заједно са здрављем, господаром свега.
(Орфичка химна Демејтри)

Није необично што се божанство земље назива „Мајком“ и према наведеној химни чак као *παμμήτειρα θεά* „свемајка“ или „мајку свега и свих“. На другом месту богиња се јасно инвоцира као божанство обиља: *πλουτοδότειρα θεά, σταχυοτρόφε, παντοδότειρα*.

У погледу митског наратива о отимци Персефоне, пак, први кратки помен Хадове отмице Персефоне налазимо у Хесиодовој *Теοϊонији* (око 700. г. пре н. е.) (Hes. *Theog.* 912–914), а најстарију познату ширу верзију бележи хомерска химна посвећена богињи Деметри, која датира из 7. века пре н. е. Ова поема заузима изузетно важно место у историји грчке религије, као уникатан медиј који говори о божанском и људском свету у протоистојском периоду античке Грчке (PARKER 1991). Треба, наравно, имати у виду да су записане митске приче до нас стигле у већ модификованом облику,¹⁷ али сам мит који се представљао уз ритуални мим током верског празника посвећеног богињама Деметри и Персефони, одржао се у другој форми чак до данашњих дана у неким руралним срединама Грчке.

Хомерска химна Деметри спада у дуже из ове групе и као таква успоставља изузетно значајну етиолошку везу између мита и ритуала који је извођен у Елеусини. Ниједна друга епска верзија налик овој није сачувана до много млађих времена. Међутим, како Паркер утврђује химна крије два, можда и три слоја наратије. Један који потиче од херојског песника који пева уобичајени наратив о боговима, препун стилских украшавања; други слој који вуче корене у заједничком индоевропском наслеђу без икаквих локалних колорита; и трећи који нас овде највише интересује, локални који можемо повезати са елеусинском традицијом коју је чувао род Еумолпида и који даје специфичан, локални миље претходним наративима везан за поднебље и историјске процесе одржавања усева и плодности (PARKER 1991: 4–5). Химна Деметру назива господом „која годишња доба и плодове доноси красне“ (стихови 54–55, 192–193, 492–493).¹⁸

Од 96. стиха почиње се уводити Елеусина у мит са низом детаља о личностима, местима, култу који се тамо, управо кроз ове стихове објашњава и смешта у време краља Келеја, који ће постати први свештеник елеусинског култа:

*πρὶν γ' ὅτε δὴ Κελεοῖο δαΐφρονος ἵκετο δῶμα,
ὃς τότε Ἑλευσῖνος θυοέσσης κοίρανος ἦεν.
ἔξετο δ' ἐγγὺς ὁδοῖο φίλον τετιμμένην ἦτορ,
Παρθενίῳ φρέατι, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται,
ἐν σκίῃ, αὐτὰρ ὕπερθε πεφύκει θάμνος ἐλαίης...*

(Hom. *Hymn. Dem.* 96–100)

¹⁷ То је случај са атичком драмом, трагедијама пре свега, где је митска прича утилитаризована како би повезала „оно сад“ с „општим“ катарзе ради. Пример за то може бити Софоклова трагедија *Цар Едип*, где се узима митска прича као подлога да се исприча савремени догађај као што је позната куга у Атини на почетку Пелопонеског рата.

¹⁸ *πότνια Δημήτηρ, ὠρηφόρε, ἀγλαόδωρε,
τίς θεῶν οὐρανίων ἢ ἐ θνητῶν ἀνθρώπων.*

...док у кућу није Келеју мудроме стигла
што је у Елеусини мирисавој краљев'о тада.
Сјела је близу пута у милом снуждена срцу,
Покрај дјевичког зденца гдје грађани црпаху воду,
У сјену (маслинов грм је над зденцем израсло био)...¹⁹

Потом се у миту помињу и друге личности високог друштвеног статуса у Елеусини попут Триптолема, Диокла, Поликсена, Еумолпа, Долиха (стихови 153–155), Демофонта (233). Даље се у мит уводи и весела и шаљива слушкиња Јамба (195–200), по којој се сматра да је ова античка књижевна форма настала, а у овом случају још један мањи етиолошки мит уткан у елеусински.

Даље нас химна води кроз вегетативни циклус након Деметрине спознаје ћеркине судбине. Сазнавши од Триптолема за страшну отмицу, разочарана и ожалостљена Деметра повлачи се у свој теменос, место где је касније настао храм. У свом болу и гневу богиња изазива невиђену сушу и глад, не дозвољавајући семенима да клијају, а плодовима да зру. Тиме су и жртве боговима ускраћене. У култури сећања тих древних народа, ова глад запамћена је као најгора од када је света и века. Важан сегмент химне односи се на ритуале који се кроз њу успостављају, т.ј. које Деметра учи одабране људе Елеусине. Први од њих је припрема посебног ритуалног напитка:

*πλήσας: ἥ δ' ἀνένευσ': οὐ γὰρ θεμιτόν οἱ ἔφασκε
πίνειν οἶνον ἐρυθρόν: ἄνωγε δ' ἄρ' ἄλφι καὶ ὕδωρ
δοῦναι μίζασαν πέμεν γλήχωνι τερεΐνῃ.*

(*Hom. Hymn. Dem.* 207–210)

Чашу, но она је одби: јер није јој слободно, рече,
Пити црвено вино, већ замоли нека јој брашна
Смијеша с метвицом младом у води и даде јој пити.
Она пак напитаk спреми и да јој га, као што рече.
А потом и подизање храма и зачетак култа
богињи на одређеном бежуљку у граду:

Митски наратив казује нам на то да је ту, у Елеусини, Деметра након деветог дана потраге за својом кћерком, одбила понуђено јој вино у двору краља Келеја и Метанеири, а свој вишедневни пост прекинула је неком врстом каше од воде и јечма, како се претпоставља, под називом *кикеон*²⁰. Приликом топлијих дана и у одлагању, сигурно је долазило до алкохолног врења житарица или љуске, те је тај напитаk имао и психоактивне ефекте, што је од значаја јер су га касније пили и посвећеници приликом прославе Елеу-

¹⁹ Сви одломци *Хомерске химне Деметри* су према хрватском у HESIOD 2005.

²⁰ Веза алкохолних пића с аграрним ритуалима евидентна је и данас у виду либације вина у време орезивања винограда и прославе Св. Трифуна, на пример. О Метанеириној улози као свештенице и њеној вези са божанством вина, в. такође RIGOGLIOSO 2010: 132ss.

синских мистерија. Има више концепата о значењу испијања кикеона. По Луазију (LOISY 1914: 69) испијање кикеона је комуникација с божанством, док Џивон (JEVON 1902 (2016): 365ss) заснива свој концепт у антрополошкој компаративној анализи обичаја примитивних племена и тврди да је у питању обожавање тотема, при чему су пшеница и јечам су некада били то теми и њихово мешање и испијање представља преузимање врлина духа жетве, који су касније постали атрибути двеју богиња.²¹

Зевс, као главно соларно божанство, преузима на себе разрешење ситуације изазване Деметриним спречавањем вегетативног циклуса. Решење иде уз компромис: Хад захтева своје, а Деметра своје. Зевс ипак враћа Кору, али лукавством је судбина, којој нико не бежи, Персефони запечаћена. Због загрижаја нара, који симболише пожуду из које се рађа потомство²², једну четвртину времена Кора проводи са Хадом у Подземљу као владарка мртвих, а остатак времена с мајком на земљи, као деспотица, господарица живе природе. Након овог споразума, Деметра попушта и допушта семену да клија, а плодовима да зру. Пре одласка на Олимп с ћерком, као захвалност за гостопримство, подучава Елеусињане култивисаној земљорадњи а култ добија и друштвену димензију, посвећује их у мистерије, тајне религијске ритуале у част богиња и бога Хада. Пут од Доњег у Горњи и опет у Доњи свет рефлектује сезонске циклусе и циклусе живота: живот – смрт – поновно рађање, чиме су три божанства Демтра, Кора и Хад повезани, а та повезаност, кроз тзв. свети брак (*hieros gamos*), део су Елеусинских мистерија.

*ἀλλ' ἄγε μοι νηόν τε μέγαν καὶ βωμὸν ὑπ' αὐτῷ
τευχόντων πᾶς δῆμος ὑπαὶ πόλιν αἰπύ τε τεῖχος
Καλλιχόρου καθύπερθεν ἐπὶ προῦχοντι κολωνῷ.
ὄργια δ' αὐτῇ ἐγὼν ὑποθήσομαι, ὥς ἂν ἔπειτα
εὐαγέως ἔρδοντες ἐμὸν νόον ἰλάσκοισθε.*

(*Hom. Hymn. Dem.* 270–275)

Него, нек' велик ми храм и жртвеник, ниже од храма,
Цио сагради народ под градом и високим зидом,
Изнад Калихора ондје, на избочини брежуљка.
Ја ћу пак обреде сама основати да бисте моје
Ви ублажавали срце убудуће, свето их вршећ'."

Више детаља о обредима и култу химна не даје²³, већ се враћа митском наративу који објашњава вегетативни циклус кроз причу о повратку Персефоне из домена мртвих (стихови од 300 и даље), при чему је веома индикативан стих који дели годину на време живе и мртве вегетације:

²¹ FARNELL 1907: 194 оповргава овај концепт.

²² Као симбол страсне љубави, то је пре свега Афродитино воће, али се везује и за Персефону и Хада, те постаје симбол изобиља, уп. CHEVALIER – GHEERBRANT 1983: 413–414.

²³ За реконструкцију ритуала извођених током мистерија в. РАДУЛОВИЋ 2009: 118–130 и релевантну библиографију.

*οἰκήσεις ὥρέων τρίτατον μέρ[ος εἰς ἐνιαυτόν.]
 τὰς δὲ δῶν παρ' ἐμοί τε καὶ [ἄλλοις ἀθανά]τοισιν.
 ὁπότε δ' ἄνθεσι γαῖ' εὐώδε[σιν] εἰαρινο[ῖσι]
 παντοδαποῖς θάλλῃ, τόθ' ὑπὸ ζόφου ἡρόεντος*

(Hom. Hymn. Dem. 399–402)

Трећину времена ти ћеш проборавит' годишње долије,
 Остале двије уз мене и бесмртне богове друге.
 А кад прољетним цвијећем мирисавим, свакаким почне
 Бујно цвјетати зениља, из мрачног ћеш подземља тад се
 Вратит' за дивно чудо и људима смртним и боз'ма.

Учење земљорадње и одржавање култа плодности Деметре, али и мистерије за обезбеђење загробног живота, према химни богиња открива елити Елеусине:

*ἡ δὲ κιοῦσα θεμιστοπόλοις βασιλεῦσι
 δεῖξεν Τριτολέμῳ τε Διοκλεῖ τε πληζίππῳ
 Εὐμόλπου τε βίῃ Κελεῶ θ' ἡγήτορι λαῶν
 δρημοσύνην θ' ἱερῶν καὶ ἐπέφραδεν ὄργια πᾶσι,
 Τριτολέμῳ τε Πολυζείνῳ, ἐπὶ τοῖς δὲ Διοκλεῖ
 σεμνά, τὰ τ' οὐπὼς ἔστι παρεζίμεν οὔτε πυθέσθαι
 οὔτ' ἄχέειν: μέγα γάρ τι θεῶν σέβας ἰσχάνει αὐδήν.
 ὄλβιος, ὃς τὰδ' ὅπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων:
 ὃς δ' ἀτελής ἱερῶν ὃς τ' ἄμμορος, οὔποθ' ὁμοίων
 αἴσαν ἔχει φθίμενός περ ὑπὸ ζόφῳ ἡρόεντι.*

(Hom. Hymn. Dem. 473–479)

Богиња Деметра пак правдоноше краљеве пође
 Учит' – Триптолема краља, шибача коња Диокла,
 Снажног такођер Еумолпа и вођу пука Келеја –
 Вршењу жртава светих и лијепе им обреде откри,
 Велебне (и Поликсену, Триптолему, а и Диоклу),
 Које слободно није преступит', чут' ни разгласит':
 Људима велик страх од богиња затвара уста.
 Сретан је онај човјек поземљар кој' може то видјет'!
 Тко пак упућен није у тајне ил' учесник није,
 Једнаку нема судбину – ни мртав! – у подземљу влажном.

Тако овај стари верски ритуал из предхеленског периода добија локални карактер, а касније се под утицајем атинске доминације (пошто је Атина освојила Елеусину), проширио као свехеленски (Самр 1979).²⁴ После атинског освајања, Елеусина постаје атичка дема али с правом ковања сопственог новца. Друга светковина посвећена Кори и Деметри, у којој Хад није укљу-

²⁴ Наводно је крајем 8. века пре н. е. била велика глад као последица суше. Према миту Делфијско светилиште је наложило да Атињани у име свих Грка пред орање предају жртве Деметри. Након тога сваке године су Грци под атинским вођством предавали прве плодове житарица и воћа Деметри.

чен су тесмофорије, у којима учествују само жене.²⁵ Тесмофорије су вероватно остатак матријархалног култа на грчком тлу, који је увођењем Хада као мушког принципа дао нову димензију уз нову светковину, елеусинску, и тиме је употпуњен и хармонизован Олимписки пантеон. Историјске потврде локалних увоза митова имамо и другој чувеноја митској причи о сукобу Посејдона и Атине, када је Посејдон поплавио Тријасијско поље да казни Атињане што нису њега изабрали за свог заштитника. Елеусина јесте, поред Беотије, Атици најближе плодно тле које се налази на Тријасијском пољу у Саронском заливу. Могуће да се и овде крије прича о сукобу два града, Атине и Елеусине, где је Посејдон, такође као старо божанство везано за земљу („који тресе земљу“) заправо био је њен први заштитник.²⁶

Свака аграрна заједница, како је већ речено, имала је своје локално божанство плодности с обзиром на различите климатске и географске услове, те тиме постоје различите, па и супротне приче унутар мита о Деметри и Кори. Место где се догодила митска отмица Коре представља заправо разноврсност аграрних топоса, од Крита, Аркадије, Атике до Сицилије. Варијанте елеусинске приче су вишебројне, али оне не мењају суштину култа. Разлог варијабилности је чињеница да су грчка племена током свог вишевековног силаска на грчко тле долазила у контакт са различитим староседелачким народима који су имали слична аграрна божанства и ритуале посвећене пољским пословима. Тако у Спарти имамо Алкестиду (DRAGANIĆ–VUKADINOVIĆ 2013: 169), у Аркадији Деспојну (KERENYI 1967: 31ss), док на острву Самотрака (Електрином острву) (VAL. Fl. 2.413) аргонаути (APOLL. Rhod. 1.916–21) бивају иницирани у мистерије хтонских божанства плодности Аксеире (ЛОВЕСК 1829: 1202–1281), Аксеиокерсе, Аксиокерса и Касмила који се поистовећују са Деметром, Кором, Хадом и Хермесом, како потвђују и Атенај (10.428) који се позива на Есхилову изгубљену сатирску драму *Κάβειροι*²⁷ и Диодор са Сицилије (4.43.1–2) (BURKERT 1987: 281–285; GREEN 2007: 222). Грци су сва та локална божанства инкорпорирали у свој пантеон, делимично их прилагођавајући њему, а делимично пантеон самом култу. Није чудо што су Деметра и Персефона, као богиње поља, великог труда и зноја, који се за једна трен у ратном конфликту уништава, изостављене из Тројанског рата у *Илијади*. Такође у *Орфичкој химни Деметери*, име богиње везано је за мир:

εἰρήνῃ χαίρουσα καὶ ἐργασίαις πολυμόχθοις
 Ти која се радујеш миру и и многотрпном раду
εἰρήνῃ κατὰρουσα καὶ εὐνομίην ἐρατείνῃν
 Ти која предводиш мир и добар закон љубиш

На свим тим поменутих местима сусрећемо сличне мотиве плодности са различитим божанствима (Деметра, Персефона, Кора, Деспојна, Потнија,

²⁵ В. бел. 6.

²⁶ В. бел. 12. Ндт. 2.17, што нам потврђује и Аристофанова комедија *Θεσμοφορίάζουσαι*.

²⁷ Хтонска божанства с острва Лемноса који су везана за винову лозу.

Реа, Геа) и на свим тим местима археолошка ископавања су потврдила остатке који би се односили на хтонско божанство. Но, чини се да је „свештенички лоби“ Елеусинског култа Деметре и Коре био доминантан и најјачи, те је као место отмице Елеусина „однела победу“. Мистерије су имале три фазе:²⁸ прелиминарна иницијација у Мањим мистеријама, на пролеће у месецу антестериону (фебруар-март), на којима се углавном вршила пурификација оних који ће бити посвећени у мистерије, затим иницијација у Великим мистеријама, тзв. *τελετή*, и највиши степен иницијације *ἐποπτεία*²⁹, сваке године у месецу боедромиону (септембар-октобар), тачније од 15. дана месеца и трајао је девет дана колико и Деметрина потрага за Персефоном. У Великим мистеријама су могли да учествују сви Хелени, али и варвари³⁰ који су знали, тј. разумели грчки, мушкарци, жене, деца и робови. Спондофори би ишли у друге полисе³¹ и проглашавали свети мир међу Хеленима који је трајао од 15. метагитниона (август–септембар) до 10. пијанепсиона (октобар–новембар), тражили представнике и прве плодове као жртве за Богиње. Стога можемо закључити да је у атичком календару поштовање ових двеју богиња плодности и благостања институционализовано у светковинама Елеусинским мистеријама и Тесмофоријама.

Како смо показали раније, локалне приче и веровања обликују везе мушких и женских божанстава, те тако имамо варијанте богиња у вези са Зевсом, Посејдоном, Хадом и Дионисом. Ископавања у Коринту указала су на постојање заједничког храма Деметре, Персефоне и Диониса, тројства које се тамо поштовало као божанство плодности и могуће да је део орфичке теологије (BOOKIDIS – STROUD 1987: 20). У Месенији су се поштовале уз бога Хермеса (RADULOVIĆ – VUKADINOVIĆ – SMIRNOV-BRKIĆ 2015: 46). На „прилагођавање“ локалним култовима указује и то што се Деметра и Персефона често поистовећују са Реом, или Геом, због неких заједничких карактеристика. Уједно Деметрина и Персефониња „мултифункционалност“³² указују на једно двојно божанство које пролази кроз више фаза од *Девојке* (девице) до *Жене*, што је метафора за процес зрења тј. од младог до зрелог зрна житарица. У ранијим фазама култа ту је још била и *Сивара Мајка*, што указује на тројно божанство Деметре,³³ где је Кора (κῆρ) младо семе, Персефона – Жена, зрело семе, а Хеката – Стара Мајка, пожњевено класје (GREVS 1995: 51).

Као што је раније речено, порекло елеусинског култа је и даље упитно, али сви докази указују на одраз предхеленске земљорадничке цивилизације,

²⁸ Детаљно о томе v. MYLONAS 1961.

²⁹ B. PLUT. *Demetr.* 26.

³⁰ По Исократовом сведочењу (4.157), после Грчко-персијских ратова забрањено је варварима да учествују у мистеријама због светогрђа које су починили Ксерксови војници.

³¹ Ретки су примери неодазивања полиса. Тако Есхин (11.133) наводи да су Фокићани одбили позив и због тога су постали омражени међу Грцима.

³² *πολυπότνια θνητοῖς, / ἥς πολλαὶ μορφαί, πολύνθεμοι.*

³³ У тројство је касније ушао Хад.

вероватно из северних плодних грчких области, попут Тракије и Тесалије. Као потврда томе узима се и да топоним *Елеусис* припада прединдоевропским топонимима из раног хеладског периода, као и да је род Еумолпида из Тракије (Paus. 1.38.2; 3), те да су Трачани помагали Елеусињанима у рату против Атињана (Apollod. 3.15.4-5). Такође, код Термопила, у Антели се налази рани Деметрин храм, тзв. Амфиктионске Деметре (Hdt. 7.200). Старост храма и поштовање светилишта указују на место на ком се састајала Северна амфиктионија или северна хеленска племена, пре него што је задобила делфијски карактер.³⁴ У *Илијади* (11.695) се такође спомиње Деметрино светилиште или теменос у Пирасу у Тесалији³⁵. Пирас је предхеленске етимологије и доводи се у везу с Пелазгима (Callim. *Hym. Cer.* 25).³⁶

Деметрин и Персефонин култ није имао само аграрну димензију, он се проширио на целокупно друштво и све слојеве становништва дајући тако и социолошку динамику верским ритуалима везаним за култ. Наиме, сам култ добија и есхатолошку димензију³⁷ јер је посвећенима (*mystoi*)³⁸ и онима што могу да виде *epoptoi*, обезбеђен блажени живот у Подзменом царству (ARSIOTON. *Batrach.* 340–350), чији владари су брачни пар Хад и Персефона. Есхатолошки моменат се први пут помиње у *Орфичкој химни Деметри* (стих 6). Орфичка традиција о Персефони и Деметри је сасвим специфична са варијацијама које не налазимо на другим местима. Орфичка традиција је крајње фрагментарно очувана и изузетно комплексна (WEST 1983), али у погледу значаја ових богиња имамо довољно материјала. Орфичка литература (од Дрвени папируса па до раноцарског периода) бележи другачију традицију од хесиодовске по којој је Зевс општио са својом мајком Реом-Деметром из чега је настала Деметра, а потом је у лику змије силовао сестру Деметру из чега је настала двоглава и четвороока Персефона, коју је такође

³⁴ Cf. Strab. 429.

³⁵ Cf. Schol. Hom. II. 2.696b.

³⁶ О Пелазгима в. белешку 1 и радове М. Будимира: *Грци и Пеласци; Антика и Пеласци; Particulae Pelasticae I; Particulae Pelasticae II; Particulae Pelasticae III; De Hil(l)uriorum Pelastarum vestigiis quibusdam lexicis; Pelasto-Slavica; Pelastica I.*

³⁷ По Нилсону (Nilsson 1940: 63) то није било веровање да ће појединац бити бесмртан, већ да се бесмртност огледа у рађању нове генерације као биљних изданака. Супротног је мишљења Гатри (GUTHRIE 1935: 149) који сматра да је у основи елеусинског култа хомерски мрачан концепт живота после смрти, а за оне који су иницирани тај живот је блажени у односу на непосвећене. Наиме, код Хомера постоји место Елисиј, на који иду заслужни, вероватно иницирани, *Od.* 4. 563-4.

³⁸ Посвећени се заветују на ћутање у вези са тајнама посвећења. В. Радуловић – Вукандиновић – Смирнов-Бркић 2017: 229. У детаљној анализи *Терминологија грчких мистерија и њених хришћанских осмишљења* Фемић Каспис пореди глаголе *μῦεω* и *μύω* и њихова значења, као и етимологије и деривате. Наводимо укратко само оно што помиње за *μύω* „Шантрен је више склон првој претпоставци, која га... води до идеје да глагол *μύω* повеже са читавом групом речи које су изведене из ономатопејског облика *μῦδ*, ... У прилог овом тумачењу додаје да се те речи изговарају уз извесно затварање уста“ (Фемић-Каспис 2015: 100).

обљубио и из њиховог култног брака настао је Дионис и то на Криту³⁹. Међутим, орфичка литература у складу са хеленским веровањем у загробни живот након питагорејске есхатологије и сотериологије, али и предхеленским која се приписују Орфеју, вероватно из Тракије, аграрним одликама култа Деметре и Персефоне прикључило је и бригу о ономе што очекује после смрти и веровању у метемпсихозу, нарочито евидентно на орфичким златним листићима стављаним уз покојника (BREMNER 2013). Ова димензија култа излази из домена теме овог рада који се првенствено бави аграрним моментом.

Тако можемо закључити да су Елеусинске мистерије посвећене хеленским божанствима плодности насталим асимилацијом са предхеленским агрикултурним божанствима, те да чувају аграрне ритуале који су били део аграрног календара и вегетативног циклуса, како пева и сама *Хомерска химна Деметри*. Стара предхеленска и локална божанства вегетације и плодности која су била хтонска, уграђена су и систем небеских хеленских божанстава кроз причу о Персефониној отимици, мајчиној потрази и коначном помирењу два принципа женског и мушког, преко врховног олимписког божанства. У том друштвеном уговору, свети брак, као хармонизујући елемент, помирио је староседеоце и дошљаке, а славећи божанства сличних функција, људи су за узврат добили знања о агрукултури као цивилизацијском и технолошком напретку, али и једну важну социо-културолошку димензију, а то је нада у вечни живот и спасење, свим посвећеницима у мистерије, без обзира на друштвени статус, етничку припадност и пол.

ИЗВОРИ:

ХОМЕР. *Илијада и Одисеја* (превод и коментари М. Н. Ђурић). Нови Сад: Матица српска, 1977.

*

ABEL, E. *Orphica*. Leipzig, 1885.

AESCHINES. *Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams. Ph. D.* Cambridge. MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. 1919.

AESCHYLUS. *Aeschylus with an English translation by Herbert Weir Smyth. Ph. D.* Vol. 1–2. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926.

APOLLONIUS RHODIOS. *Argonautika* (translated with introduction and commentary by Peter Green). Berkeley: University of California Press, 2007.

ARISTOPHANES. Аристофан. *Жабе*. Радмила Шалабалић (превод и коментари). Нови Сад: Матица српска, 1978.

³⁹ За преглед орфичких теогонија, в. West 1983: 68ss. И најстарији орфички текст на *Дервени палици* (друга пол. 4. века пре н. е.), пасус 23, потврђује овај концепт (према West 1983: 93–95).

- ATHANASSAKIS. A. (ed.) *The Orphic hymns*. Missoula Mont, 1988.
- CALIMACHUS. *Hymns and Epigrams* (ed. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff). Berlin: Weidmann, 1897.
- HERODOTUS. Херодот. *Исѣоприја*. 1–2. Милан Арсенић (превод). Нови Сад: Матица српска, 1959.
- HESIOD. *Poslovi i dani. Postanak bogova. Homerove himne*. Branimir Glavičić (prevod). Zagreb: Demetra, 2005.
- HESIOD. *Teogonija*. Marko Višić (prevod i komentari). Podgorica: Unireks, 2008.
- Homerske himne* (sa grčkog prevela Snežana Vukadinović). *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu* 53/450 (mart–april 2008): 80–84.
- The Homeric Hymns and Homerica with an English translation by Hugh G. Evelyn-White. Theogony*. Cambridge MA. Harvard University Press, William Heinemann Ltd. (London 1914).
- The Homeric Hymns*. Apostolos N. Athanassakis (translation, introduction and notes) Baltimore, MD; Johns Hopkins University Press, 1976.
- PAUSANIAS. Паусанија. *Ойис Хелaге* 1, 2. Превод: З. Ђорђевић и Ј. Вулићевић. Нови Сад: Матица српска, 1994.
- PLUTARCHUS. *Plutarch's Lives*. English Translation by Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1920. 9.
- QUANDT, G. *Orphei hymni, iteratis curis edidit Guilelmus Quandt, Berolini apud Weidmannos*, 1955.
- STRABO. *The Geography of Strabo*. Literally translated, with notes, in three volumes. London: George Bell & Sons, 1903.
- THUCYDIDES. Тукидид. *Пелойонески рајџ*. Д. Обрадовић (увод и превод). Београд: Просвета, 1999.
- TAYLOR T. *The Hymns of Orpheus*. Thomas Taylor (translation). London, 1792.
- VALERIUS FLACCUS. Otto Kramer. C. Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon Libri Octo. Leipzig: Teubner, 1913.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Са балканских исѣопријика*. Београд: СКЗ, 1969.
- БУДИМИР, М. *Грци и Пеласџи*. Београд: САН. Посебна издања, књ. CLXVII, 1950.
- БУДИМИР, М. *Антика и Пеласџи*. *ЖА* 1/1 (1951): 78–101.
- Particulae Pelasticae* I. *ЖА* 1/2 (1951): 68–78.
- Particulae Pelasticae* II. *ЖА* 1/2 (1951): 222–244.
- Particulae Pelasticae* III. *ЖА* 2/2 (1952): 185–204.
- Pelasto-Slavica*. *Rad. JAZU. Odjel za filologiju* 9 (1956): 81–194.
- De Hil(1)uriorum Pelastarum vestigiis quibusdam lexicis*. *Годишњак*. Центар за балканолошка испитивања (Сарајево) 3/1 (1965) 5–11.

- ДРАГАНИЋ, И. *Слика Ајџине у Андокидовим беседама*. Докторска дисертација. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009.
- РАДУЛОВИЋ, И., С. ВУКАДИНОВИЋ, А. СМЕРНОВ-БРКИЋ. *Два јрчка љајола ијџине: στήλω и σιωπῶ*. Драган Бошковић (ур.). Српски језик, књижевност, уметност. Тематски зборник радова са XI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2016). Књига II „ТИШИНА“. Крагујевац, 2017: 225–239.
- ФЕМИЋ КАСАПИС, Ј. *Терминологија јрчких мистерија и њена хришћанска осмишљавања*. Докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2015.
- ЧЕДВИК, Џ. *Микенски свет*. Београд: Рад, 1980.

*

- BOOKIDIS, N., R. S. STROUD. *Demeter and Persephone in Ancient Corinth*. Princeton–New York: American School of Classical Studies at Athens, 1987.
- BREMMER, Jan N. Divinities in the Orphic Gold Leaves: Euklēs, Eubouleus, Brimo, Kybele, Kore and Persephone. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 187 (2013): 35–48.
- BURKERT, W. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge Mass: Harvard University Press, 1987.
- CAMP, J. M. A drought in the late eight century BC. *Hesperia* 48 (1979): 397–411.
- CHEVALIER, J., A. Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1983.
- CHRYSANTHI, G. *The Mycenaean Cult of the Dead*. London: Archaeopress, 2005.
- CHRYSANTHI, G. *Death in Mycenaean Lakonia (17th to 11th centuries BC)*. Oxford: Oxbow Books, 2020.
- COSMOPOULOS, M. B. *Bronze Age Eleusis and the Origins of the Eleusinian Mysteries*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- CSAPO, E. M. C. MILLER (eds.). *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*. Oxford: Oxbow Books, 2003.
- DRAGANIĆ, I., S. VUKADINOVIĆ. Demeter and Persephone. The Story of Abduction in the the Greco-Roman world and Its Reminiscences in the Balkans. *Études Balkaniques*. Institut d'études balkaniques et Centre de Thracologie. Académies des sciences de Bulgarie 3–4 (2013): 167–192.
- ЂУРИЋ, М. Н. *Istorija helenske etike*. Београд: Nolit, 1976.
- FARNELL, L. R. *The Cults of the Greek States*. Oxford: Clarendon Press, 1907.
- FOWLER, R. L. How to Tell a Myth. Genealogy, Mythology, Mythography. *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion* 19 (2006): 35–46. <<http://journals.openedition.org/kernos/426>> DOI: 10.4000/kernos.426.
- FOWLER, R. L. *Early Greek Mythography. I–II*. Oxford: Oxford University Press, 2000, 2013.
- GRAF, F. Earthquakes and the Gods, the Greco-Roman Responses to Catastrophic Events. In: J. Dijkstra, J. Kroesen, Y. Kuiper (eds.). *Myth, Martyrs and Modernity: Studies in the History of Religion in Honour of Jan N. Bremer*. Brill: Leiden, Boston. 2010, 95–114.
- GRAVES, R. *Grčki mitovi*. Београд: Nolit, 1995.

- GUTHRIE, W. K. C. *Orpheus and the Greek Religion*. A study of the Orphic Movement. London: Methuen, 1935.
- JEVON, F. B. *Introduction to the History of Religion*. London: Routledge, 1902, reprint 2016.
- KATSONOPOULOU, D. The Cult of Poseidon Helikonios from Helike of Achaea to Asia Minor and the Black Sea. *Historia: Questiones at Debates* 69/1 (2021): 121–135.
- KERENYI, K. *Eleusis. Archetypical Image of Mother and Daughter*. Princeton: University Press, 1967.
- LOISY, A. F. *Les mysteres paiens et le mystere Chreiten*. Paris: E. Nourry, 1914.
- MYLONAS, G. *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*. Princeton: University Press, 1961.
- NILSSON, M. P. *Die Geschichte der Griechische Religion*. Vol. I. München: Beck, 1967.
- Greek Popular Religion*. New York: Columbia University Press, 1940.
- The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. Acta Reg. Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis, 1927.
- PALAIMA, T. G. Sacrificial Feasting in the Linear B Documents. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 73/2 (Apr.–Jun. 2004): 217–246.
- PARKER, R. The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns. *Greece & Rome* 38/ 1 (Apr. 1991): 1–17.
- RADULOVIĆ, I., S. VUKADINOVIĆ, A. SMIRNOV-BRKIĆ. ΟΥΔΕΝ ΠΙΠΟΣ ΤΗΝ ΚΛΟΠΗΝ: Hermes the Transformer. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 17 (2015): 45–62.
- RIGOGLIOSO, M. *Virgin Mother Goddesses of Antiquity*. New York: Palgrave and MacMillan, 2010.
- THOMPSON, M. Coins for the Eleusinia. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 11(3) (1942): 213–229.
- WEST, M. *The Orphic Poems*. Oxford: Clarendone Press, 1983.

Aleksandra Smirnov-Brkić
Snežana Vukadinović
Ifigenija Radulović

THE ELEUSIS MYSTERIES: MYTHICAL NARRATIVE IN AGRARIAN CULTURE

Summary

The Eleusinian mysteries as a cult of fertility deities are part of the inherited pre-Hellenic agrarian rituals and annual agrarian calendar. In the *Homeric Hymn to Demeter* it is said that during the winter months Persephone with Hades resides underground as a planted seed, and during the spring and summer months, she comes to the surface in the form of fruits and sprouted grains. The old pre-Hellenic and local chtonic deities of nature, vegetation and fertility (preserved in Orfic poems) were incorporated into the system of heavenly (solar) Hellenic deities through the story of Persephone's abduction, the Demeter's search for her daughter and the final reconciliation of the two principles,

female (pre-Hellenic and sedentary) and male (Hellenic and nomad) by the help and authority of the supreme Olympian deity, Zeus. In the holy marriage of Persephone and Hades/Pluto, as a harmonizing element and social contract needed for reconciliation, the settlers and the foreigners celebrating the deities involved, integrated them into the Greek pantheon. The peoples in return gained knowledge of land cultivation as a civilizational and technological progress, but they later on they also developed another socio-cultural dimension, hope for eternal life and salvation (only for those initiated into the mysteries), regardless of their social and economic status, ethnic and gender affiliation.

Др Александра Смирнов Бркић
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за историју
aleksandra.smirnov@ff.uns.ac.rs

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

Др Ифиџенија Радуловић
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за историју
ifigenija@ff.uns.ac.rs

Примљен: 12. јуна 2023. године
 Прихваћен за штампу јула 2023. године

Др Јелена З. Јонић

ЛИКОВИ СРПСКЕ ЖИТИЈНЕ КЊИЖЕВНОСТИ КАО СВЕДОЧАНСТВО ИСПУЊЕЊА БОЖАНСКОГ ПРОВИЂЕЊА У СВЕТЛУ *ЈЕВАНЂЕЉА ПО ЈОВАНУ*

Рад нам сведочи о томе како ништа у животу, а поготову у ницању једног светог човека није случајно, и о томе како је живот житијних јунака, конструкта Божје благодати и божанског провиђења, поступно испуњавање Божјег плана о њима. Циљ нам је био да кроз *Јованово Јеванђеље* укажемо на пуноћу обожења човечанске природе у Христу описом житијних ликова чија је предодређеност на обожење унапред знана, чиме су они чинили оно што је било пожељно за достизање религиозног култа, који је био управљен на хришћанско добро које су посредовали свом народу.

Кључне речи: Божанско провиђење, Божанска благодат, *Јеванђеље по Јовану*, житијни ликови.

Законитости поетике жанра житија подразумевају обликовање историјско-документарне грађе у сврху типизације ликова, где се та грађа врло често преводи и уздиже до висине библијских алегорија и симбола. Љиљана Јухас Георгиевска говорећи о Светом Сави у Доментијановом житију запажа да:

„Свети Сава у делу израста у лик-функцију, његова осећања потчињена су космичким и божанским идеалима, а делање се одвија према Божјем промислу и одређеном плану. Сви догађаји, чак и они који су презентовани без посебне назнаке да узводе ка вишем циљу, имају такав семантизам и усаглашени су са општим контекстом дела и основном идејом писца о јунаку“ (ЈУХАС ГЕОРГИЕВСКА 1997: 51).

Овакво запажање да се применити на житијине јунаке уопште, који нам као конструкт Божје благодати и божанског провиђења сведоче о томе како ништа у овом животу, а поготову у ницању једног светог човека, није случајно. Богдановић говори о моменту провиденцијалности, божанске бриге и плана о светом човеку који је битан за причу о школовању, браку и

опредељењу за подвиг. „Сам светачки живот и смрт, као и посмртна чудеса, треба да наведу читаоца на мисао да је Бог *славан у светима својим* (Пс. 67, 36)¹. Наведена запажања указују на типичну хагиографску композицију где се свети јунак прати од догађаја који претходе његовом рођењу и који осмишљавају његов потоњи животни пут, па до чудесних збивања после смрти.² Јунаков живот ће у складу са овим бити *сукцесивно испуњавање делова Божјеј илани о њему* (Маринковић 2007: 292), у складу са сазнањем да је:

„човек створен по образу Божијем и као такав он је сместилиште (сасуд) хотимично божанског живота и његових надахнућа. Предодређен за обожење у пуноћи свог духовног бића, човек постаје причасник (заједничар) божанског живота, не губећи при томе и своје сопствено биће“ (Булгаков 2011: 53).

Јунак се не јавља само као целина кроз слику Логоса, него су и поједине црте његовог духовног облика слике највиших суштина.

„Између Његове Божанске и човечанске природе, воље и енергије, уза сву њихову *природну* разлику, није било животне раздвојености или сукоба, напротив, оне су сједињене у *јединственом* животу Богочовека“ (Булгаков 2011: 54).

Христос у разговору са ученицима пре одласка Оцу изјављује да ће творити већа дела када буде узнет у слави, кроз Своје следбенике³: *Заиста, заиста вам кажем: Ко верује у мене, дела која ја ћворим и он ће ћворити, и већа од ових ће ћворити; јер ја идем Оцу своме. И што год заштитиће (од Оца) у име моје, ја ћу учинити* (Јн 14, 12–14)⁴. Писци житија као медијуми божанске хиперконвенције⁵, представљају оне Христове следбенике кроз које он твори оно што није док је био у људском обличју, такође, свети о којима се пише, поред тежње ка личном узрастању, шире Христово учење и богоспознање последујући Христу према речима Светог апостола Павла у *Посланици Јеврејима: Слушатиће старешине своје и џовинујуће им се, јер они бдију над душама вашим ...* (Јев. 13, 17).

¹ Види: Предговор Д. Богдановића у Свети Сава 1986: 21.

² Види: Предговор Д. Богдановића у Теодосије 1988: 26.

³ Господ је позвао човечанство које се обожује да твори дела која је Он творио, не у смислу њиховог понављања, него тако што ће у њима имати узор и идеални задатак. То је изражено у Христовој заповести о делима, заповести коју је Господ више пута понављао ученицима, и коју као да је у опроштајној беседи учинио Својим завештањем (Булгаков 2011: 54).

⁴ Речи „Јер ја идем Оцу своме“ по речима Булгакова несумњиво значе пуноћу остварења искупитељског подвига и силе боговаплоћења, кроз страдање ка слави, кроз смрт ка васкрсењу и небеском прослављању (Булгаков 2011: 54, 55).

⁵ Наумов уводи ову синтагматску конструкцију сагледавајући писца као преносиоца божанске универзалне истине (Наумов 2009: 173).

У Дукљаниновом казивању, Јован Владимир постаје свети мученик постепено од владара и витеза до доброг пастира и свеца. Божанско провиђење се у његовом животу приказује као обдареност *сваким знањем и свећошћу* од најранијих дана, преко истицања његове светости речима да је био *свећни човек*, до његових дела којима се пројављена светост потврђује, према Јн. 3, 21: *А ко истину њвори, иде ка свећлосћи, да се виде дела његова, јер су у Боју учињена*. Једно од таквих дела је предсказање или позив на светост који се дешава у његовом виђењу, када је био затворен у тамници. Тада се појавио анђео Господњи који му је најавио оно што ће се догодити, како ће га Бог ослободити и како ће он због мучеништва допрети у царство небеско, те примити венац који неће увенути као и награду вечног живота.

Свети Сава говори о Немањином животу као реализацији Божјег провиђења у моменту његовог разлучивања од овоземаљског живота:

„А сви ми гледасмо и плакасмо горко, гледајући на овом блаженом старцу такова неисказана Божја провиђења. Јер како је и овде, у држави својој, молио у Бога и даде му, тако ни до овога часа не хтеде да се лиши ниједне ствари духовне, него му Бог све испуни“ (СВЕТИ САВА 1986: 113, 114).

Следбеници Христовог учења и учења хришћанских апостола оличени у јунацима житијних текстова на челу са Немањом, духовним вођом, свесни су да „морално начело смењује ритуални однос према старозаветном Богу, и да је однос према Богу одређен слободним унутрашњим избором“ (МАРЈАНОВИЋ ДУШАНИЋ–ПОПОВИЋ 2004: 608), који им омогућава да буду испред најистакнутијих личности *Сћароја завейа*.

Стефан Првовенчани, уносећи Немању као духовног учитеља, записује: „Радуј се, учитељу *Новоја завейа*, који ниси поучавао мојсијевски, него си, идући за Павлом, његова учења изврсно усадио у разум наш“ (ПРВОВЕНЧАНИ 1988: 32). Имајући у виду првенство новозаветног над старозаветним поретком⁶ у *Живойу свећој Симеона*, С. Првовенчаног, у први план се поступком антиципације истиче божје провиђење које Немању од рођења предодређује за велика дела: „...родитељи његови пажаху на дете, не знајући божје тајне и пучине милосрђа која ће бити на њему – да ће он царевати над земаљским и да ће се на небесима настањивати са анђелима“ (ПРВОВЕНЧАНИ 1988: 65). Божанско провиђење које ће се на њему остварити сведочи о његовој изабраности и христолитости. Немања ће попут Христа кратко време царевати над земаљским, извршити ту у потпуности своју мисију која је такође део Божјег промисла, а састоји се у сакупљању пропахих земаља отацства свога, обнављању и грађењу цркава, пастировању и учитељевању, те, напоследку, остварити своје дуговеко царство настањујући се

⁶ Старозаветни поредак је свакако претходио новозаветном јер се у *Новом завейу* испуњава оно што је *Сћарим* пророковано. Првовенчани бележи да је Давид Духом Светим прорекао Исусово милосрђе којим не задоцне (ПРВОВЕНЧАНИ 1988: 63).

са анђелима. „Све што се Немањи догађа у животу и после смрти, Првовенчани објашњава чињеницом његовог послања и изабраности“ (ДЕРЕТИЋ 2007: 114).

Божанско провиђење у вези са Христовим земаљским деловањем јасно је остварено кроз силазак Светог Духа у облицију голуба који стаје на онога који се крштава Духом Светим, затим посредством Јована Крститеља који казује да је Христос онај који за њим долази и испред њега је, јер пре њега беше. Низом Христових сведочанстава управљених ка онима који не верују потврђено је божанско провиђење и испуњена је воља Божја. У складу са тим, Христос, испунивши своју земаљску мисију, спремно одлази оцу, знајући да у плану домостроја Божијег ништа није остало неиспуњено: *Јер ја живој свој ђолажем да ја ојей узмем* (Јн. 10, 17). У оба случаја одлазак из земаљског и настановање у небеском царству значило је привремено удаљавање од верујућег народа, а коначно сједињење са њим у вечном духовном предводништву. Христос ће то чинити кроз своје апостоле, а Немања, сада већ Симеон, кроз своје потомке, поносне представнике светородне лозе српске. Божији план о спасењу света и човека налази се у *Сшаром завету*, а доласком Христовим он се показује у целокупној својој пуноћи. Попут овог, сачињен је и новозаветни план⁷ по коме је Немања један од божјих изабраника, јер је Бог својим планом предвидео да Немања буде владар, „земаљски господар“ и светитељ. Њега је Бог премилостиви чувао од младости, а Христос га је невидљиво себи звао.

Божје предодређење, предестинацију у српској књижевности, маестрално је обрадио Доментијан у *Житију Свѣтога Саве*, закључује Р. Маринковић (Маринковић 2007: 292), он Светог Саву, откривајући његову божанску сврху делатности, приказује као таквог од почетка, од рођења, па и пре тога. Идеја о његовој светости код Доментијана је приказана као *историја овајлоћења Божје ђромисли*, као историја остварења оног што је дато унапред (ДЕРЕТИЋ 2007: 124). Он је *истинишо семе Божје, Бојом засејано*, одређен да буде *блајослов и ђросвѣљење свој ојѣчасѣва*, Немања прориче да ће Сава постати светац, јер је за то још пре рођења предодређен: „Радосћу радуј се, изабрани сасуде Духу пресветоме Христом назнаменани, помазани апостолском благодаћу још пре твога рођења“ (ДОМЕНТИЈАН 1988: 101).

На другом месту у житију Доментијан констатује да се пророчанство *бојоноснога оца наѣѣа* Симеона у вези са Савом испунило:

„И сада се догоди пророчанство богоноснога оца нашега Симеона, који му прорече: И света душа твоја биће престо самоемо Господу и Господ који царује у векове и на векове биће с тобом“ (ДОМЕНТИЈАН 1988: 210).

⁷ Прича о сејачима и жетеоцима из *Јеванђеља ђо Јовану* помоћи ће нам да разумемо природу новозаветног домостроја спасења чији се циљ остварује у оквирима историје. *И који жање ђрима ђлају, и сабира род за живој вечни, да се радује заједно и који сеје и који жање* (Јн. 4, 36). Ове речи у Теофилаковом тумачењу имају следеће значење: „Пророци су сејали, али нису пожњели. Уосталом, они се због тога нису лишили насладе, него се радују заједно са нама, иако не жању заједно са нама“ (ОХРИДСКИ 2018: 325).

Сједињење душе са Свевишњим, које од искони бива Савина тежња, постаје реализовани план подобја⁸, према прореченом у *Јеванђељу*:

Ја сам хлеб живоїа: који мени долази неће оїладнеїи, и који у мене верује неће никад ожеднеїи (Јн. 6, 35), *Ако оїїанеїе у мени и речи моје у вама оїїану, щїо їод хоћеїе ищїїїїе и биће вам* (Јн. 15, 7).

За Немању ћемо такође у Доментијановом *Живоїу Свеїїоїа Саве* наћи сведочење да је *син свеїлосїи*, кога је Христос, као и Саву, изабрао још из утробе материне *да буде сусреїник њеїовим свеїїима и да са њима неразлучно зборује*.

У *Живоїу Свеїїоїа Симеона* налазимо још конкретније антиципације о Немањиној предодређености: „Живљахе на истоку гледајући ка Вишњему, ка истоку истока, који је узишао на небесно небо на истоку, чекајући сунце, великога свога љубитеља Христа, који ће га просветити незалазном светлошћу...“ (Доментијан 1988: 239). Доментијанове антиципације Немањине предодређености као окосницу имају метафору светлости према реченом у *Јеванђељу* о Исусу, као *свеїлосїи свеїу* (Јн. 8, 12).

Код Доментијана је и српска историја план Божји, алегоријска слика више, небеске стварности, вишег поретка ствари, запажа Р. Маринковић. „То је геолошка теорија државе као земаљске слике небеског царства“ (Маринковић 2007: 270).

Божанско провиђење у вези са рођењем и животом Светог Саве код Теодосија налазимо у сведочењу о томе како је Сава био чудесно дете, што није дело људске природе, него заповест свесилнога Бога. У прилог томе, Теодосије додаје и казивање о његовом божанственом крштењу које бива на онима који су порођени водом и духом. Овим је направљена јасна алузија на *Јеванђеље їо Јовану*: *Ако се ко не роди водом и Духом, не може ући у царство Божије* (Јн. 3, 5). Разумемо да крштење које се извршава водом, бива праћено и Духом, односно доласком Господњим, вода у том случају бива дата од Господа и постаје *извор воде која їече у живої вечни* (Јн. 4, 14), у Савином случају *Дух Исїїине* постао је његовом Истином, сав се излио на њега, и створио непресушни извор, ново знамење: „Ово ће дете бити неко ново знамење“ (Теодосије 1988: 104). Савини родитељи су од почетка сматрали да он није од њих рођен, већ да је заиста *од Боїа дан, јер Бої унаїред зна све*, исписује Теодосије позивајући се на *Прву Јованову їосланицу*: *Бої је веїи од срца нашеї и зна све* (1. Јн. 3, 20).

Када Теодосије говори о Петру Коришком као о веома кротком дечаку још из детињства, о његовом тихом обличју и нарави, о једноставној и безболној души којом потоњу благодат божју испољаваше, не одступа битно

⁸ Снежана Милојевић говори о будућим дешавањима у Доментијановом *Жиїиїу* након рођења Светог Саве као о рефлексу испуњења пророкованог и указује на паралелу Саве који је од Бога дат као испуњење мољеног са јеванђељским благим вестима чиме се потврђује христоликост књижевног лика Светог Саве (Милојевић 2015: 66).

од средњовековног поетичког канона да нам прикаже како душе божјих угодника још од детињства бивају осећене. Како је растао, све чвршће је корачао Христовим путем, желећи да се замонаши и живи као пустињак. На том путу успешно се одупрео отпорима од стране оца и мајке, до тренутка када се испречила сестрина претерана везаност за њега, где Петар након много покушаја да је одврати од себе, све препушта вољи Господњој. „Воља господња нека буде!“ (Теодосије 1988: 268). Оваквом одлуком да буде вођен вољом Свевишњег, Петар је у потпуности у његовим рукама. Божанско провиђење у вези са његовим животом од најранијих дана, било је увод у живот вођен и препуштен Божјој вољи.⁹ Није ли Петар у немогућности да било шта учини сам од себе, препуштен Божјој благодати и провиђењу у вези са његовим животом, сличан Христу који у *Јеванђељу* изговара: *Ја не моћу ништа чинити Сам од Себе; како чујем онако судим, и суд је Мој љаведан; јер не љражим вољу Своју, но вољу оца који ме је љослао* (Јн. 5, 30).

Рођење Драгутиново (Данило Други 1988) предвиђено је низом старозаветних и новозаветних обећања чудесног сина где је Јелена „плодни корен“ по вољи и плану Божјем, праведница на којој је сатворена посета светог и животворног Духа, који ће јавити зачеће доброга плода. Приказивањем Драгутина као насађене гране од доброплоднога корена¹⁰, одмах на почетку житија Уроша Великог, истичу се његова побожност и светост, а његова предестинираност да обитава у вечном блаженству пројављена је Светим Духом који силази на човека, као што у *Јеванђељу љо Јовану* читамо о силаску Светог Духа и његовом свеприсутству у човеку у Претечином сведочанству о виђењу Духа који силази са неба као голуб и остаје на Сину Божијем: *И љосведочи Јован љоворећи: Видео сам Духа љде силази као љолуб са неба и осљаде на њему* (Јн. 1, 32).

Божанско провиђење јасно је истакнуто у *Житију блажене Јелене монахиње* Даниловим казивањем о њезиној младости коју је Бог још тада снабдео унапред знајући све будуће, о чему нам говори *Прва Јованова љосланица*: *Бољ је већи од срца наљељи и зна све* (1. Јн. 3, 20).

Милутин, син славних родитеља, великога краља Уроша и матере своје христољубиве Јелене, будући краљ, још од своје младости био је Богу мио и означен је духом благодати. „Ово дете породи премудрост, задоји благодат, а узрасте Свети Дух ... који напредује Божјим промислом, да се прослави

⁹ Радмила Маринковић има гледиште да се на прелазу векова из 13. у 14. јавља размишљање о човековој слободној вољи, те у складу са тим објашњава развој Теодосијеве мисли у његовом *Живоћу Свељљља Саве*, а можда још и више у *Живоћу Пељљра Кориљкољ*, да светост у првом реду човек задобија својим врлинама до којих долази самоусавршавањем, а не предодређењем. Петар, стога, упркос надчовечанској борби са бесовима, до краја живота остаје у неизвесности о своме спасењу, непрекидно тежећи ка врлини. Радмила Маринковић закључује да се на размеђи векова увиђа да схватање о предестинацији оспорава темељно хришћанско учење о човековој слободној вољи (Маринковић 2007: 294).

¹⁰ Код Данила Другог стално срећемо мотив доброплоднога корена који потиче из Христовог описа самога себе као чокота и оних који га следе као плодних лоза (Јн. 15, 5).

богоугодним делима...“ (Данило Други 1988: 111). Милутиново рођење је од Бога према јеванђељској истини: *Сваки који верује да Исус јесте Христос, од Боја је рођен* (1. Јн. 5, 1) и предодређен је да познаје духа истине: *Духа Истинине, која свети не може примити, јер ја не види, нији ја познаје; а ви ја познајете, јер са вама пребива, и у вама ће бити* (Јн 14, 17), што је казано и у 1. Јн 4, 6: *Ми смо од Боја; који познаје Боја слуша нас, који није од Боја не слуша нас. По овоме познајемо духа истине и духа обмане*. Порођен премудрошћу, а узрастао Светим Духом према *Јеванђељу: Примити духа светог* (Јн. 20, 22), Милутин је примио божанску моћ, божанску љубав и истину, и најзад, божански живот и сведок је испуњења божанског провиђења, јер *означен Духом благодати*¹¹ разуме да је премудрост Божија Једно Исто Лице Свете Тројице, те да Богочовек Христос уводи у васцело Тројично Божанство. Дух Свети се познаје по присуству Истине Божје у човеку; а присуство те Истине пројављује се са Милутином у држању заповести Христових.

Над архиепископом Арсенијем се дешава божанско провиђење готово исте природе као код Милутина. „Јер у овом блаженом отпочину савршена истина, сам Христос, и назва се обитељ једносушне Тројице ... Још од младости своје означен Духом Светим и кроз Њега унапред предвиде будућа блага у вечном награђивању“ (Данило Други 1988: 153). На Арсенију се испуњава оно у шта је Господ уверавао Своје апостоле, блискост са Светим Духом: *А Ушешитиел Дух Свети, која ће Ошац послати у име моје, Он ће вас научити свему и подсетиће вас на све што вам рекох*. (Јн 14, 26), услед чега се на њему дешавају знамења Светога Духа којих су се удостојили и апостоли. Будућа блага у вечном награђивању су она о којима се говори у *Јеванђељу* као о неисказаном и немерљивом благу и незамењивом блаженству према *Јеванђељу: И од њуноће његове ми сви примисмо, и благодати на благодати* (Јн. 1, 16).

Архиепископ Данило сведочи о божанском провиђењу животом архиепископа Јоаникија који бива *рањен љубављу према Христу*, о којој нам сведочи *Јеванђеље: И ја им објавих име твоје и објавићу: да љубав којом ме љубиш у њима буде, и ја у њима*. (Јн. 17, 26), за којим је потекао као *незлови-во јаће*, као што су некада његови ученици, нашавши Месију: *И уледавши Исуса иде иде, рече: Гле, Јаће Божије! И чуше ја оба ученика кад њовораше, и ошидоше за Исусом* (Јн. 1, 36, 37). На исти начин се и Јоаникије уздао у Њега јединога, *и ражећи Његове ненасишне красоти*.

О архиепископу Јевстатију и божанском провиђењу у вези са њим, архиепископ Данило говори такође као о савезу љубави са Богом, кога је Господ „ранио љубављу према Богу“ (Данило Други 1988: 194), према *Јеванђељу* (Јн. 17, 26), због чега „није гледао ни на једно дело земаљске сујете“ (Данило Други 1988: 194), супротно онима који Христа нису познали: *У свету беше,*

¹¹ С. Булгаков говори о одухотворавању човечанства Христом које извршава Дух Свети, о благодати као делотворној сили обожења која мења људски дух, те о власти духа коју задобија кроз благодат и која се пројављује у односу на појаве природног живота, што назива чудотворством (Булгаков 2011: 54, 55).

Божије провиђење је у случају светог цара Уроша у *Житију* Патријарха Пајсија остварено као Божији план да се свети увеже мученичким венцем, те се приказом његовог страдалног живота пројављује спасење. „Божијим провиђењем ускоро би познато, као некада када уби Кајин Авела ... Тако и ово утајити се није могло“ (ПАТРИЈАРХ ПАЈСИЈЕ 1993: 93, 94). На светом цару се показала пројављена снага благодати која је била спасоносна за сав српски род, према: *Јер се њоказа благодатъ Божја која сѣасава све људе* (Титу 2:11). Његов живот је био „на похвалу прародитељима својим и свем српском роду на славу и част“ (ПАТРИЈАРХ ПАЈСИЈЕ 1993: 102). Урош је реализација божијег провиђења, манифестација Господњих предсказања о слању Светог Духа, утешитеља који ће боравити са његовим следбеницима вавек и подсећаће их на све што им је говорио Христос према реченом: *И ја ћу умолиши Оца, и даће вам другога Утешителѧ да пребива с вама вавек; А утешителѧ Дух Свети, коѧ ће Отац њослаши у име моје, Он ће вас научиши свему и њодсѣиће вас на све шѧио вам рекох* (Јн 14, 16, 26).

У раду смо приказали пуноћу обожења човечанске природе у Христу описом житијиних ликова чија је предодређеност на обожење унапред знана, јер Бог унапред зна, за Њега не постоји пре или касније, Он зна унапред јер је изван места и простора. Његова промисао следи оно што човек чини, а обожени житијни ликови, према горе изнетој тврдњи да израстају у лик-функцију, чинили су оно што је било пожељно за достизање религиозног култа, који је био управљен на хришћанско добро које су они посредовали свом народу. Како благодат делује дијалошки, делује у мери у којој ми дијалошки одговарамо и сарађујемо, тако је било природно да се она излије на оне који су створивши земаљску енергију, сјединивши се са нествореном енергијом која припада Богу, сачинили синергију, пуноћу обожења, причасношћу Духа Светог који се издашно изливао на њих.

ИЗВОРИ

- Данило Други, архиепископ. *Живоѧи краљева и архиеѧискоѧа срѧских. Службе*. Стара српска књижевност. Књига шеста. Приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1988, 45–212.
- Данилови настављачи. *Данилов ученик и друѧи насѧављачи Даниловоѧ зборника*. Стара српска књижевност. Књига седма. Приредио Гордон Мак Данијел. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1989, 27–117.
- Доментијан. *Живоѧѧ Светѧѧѧ Саве и Живоѧѧ Светѧѧѧ Симеѧѧ*. Стара српска књижевност. Књига четврта. Приредила проф. др Радмила Маринковић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1988, 55–325.
- Константин Филозоф. *Житије десѧѧѧѧ Сѧеѧѧѧ Лазаревиѧѧ*. Стара српска књижевност. Књига једанаеста. Приредила проф. др Гордана Јовановић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1989, 71–132.

- Нови Завјеџи. Нови Завјеџи ѿсѿода наѿеѿа Исуса Хрисѿа.* Превео Вук Стефановић Караѿић. *Сабрана дела Вука Караѿића.* Књига десета. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караѿића 1864–1964. Београд, 1974.
- ПАТРИЈАРХ ПАЈСИЈЕ. *Жиѿије свейѿоѿ цара Уроѿа.* Сабрани списи. Стара српска књижевност. Књига шеснаеста. Приредио др Томислав Јовановић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1993, 85–105.
- СВЕТО ПИСМО. *Свейѿо ѿисмо Сѿарѿа и Новоѿа завјеѿа: Библија.* Београд: Свети архијерејски Синод Српске православне цркве – Штампарија Српске православне цркве, 2014.
- СВЕТИ САВА. Житије светог Симеона Немање. *Сабрани сѿиси.* Стара српска књижевност. Књига друга. Приредио Димитрије Богдановић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1986, 97–119.
- СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ. Живот светог Симеона. *Сабрани сѿиси.* Стара српска књижевност. Књига трећа. Приредила Љиљана Јухас-Георгиевска. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1988, 63–101.
- ТЕОДОСИЈЕ. *Жиѿије Свейѿоѿ Саве.* Стара српска књижевност. Књига пета. Свеска прва. Приредио проф. др Димитрије Богдановић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1988, 99–261.
- ТЕОДОСИЈЕ. *Жиѿије Свейѿоѿ Пеѿира Кориѿкоѿ.* Стара српска књижевност. Књига пета. Свеска прва. Приредио проф. др Димитрије Богдановић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1988, 263–288.
- ЦАМБЛАК. *Жиѿије Сѿефана Дечанскоѿ. Књижевни рад у Србији.* Стара српска књижевност. Књига дванаеста. Приредио Дамњан Петровић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1989, 49–87.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БУЛГАКОВ, Сергеј. *О јеванђељским чудима.* Београд: Логос, 2011.
- БРАНЧАНИНОВ, Игњатије. Тесан пут установио је Сам Бог за Своје истинске служитеље. *Принос савременом монаѿијву.* Београд: Задужбина Светог Манастира Хиландара, 2004, 119–128.
- ГЕОРГИЈЕВСКА ЈУХАС, Љиљана. Библијске паралеле у функцији грађења јунака у Доментијановом *Живоѿу Свейѿоѿ Саве.* *Српска књижевност и Свейѿо Писмо.* Зборник радова. Београд: Међународни славистички центар, 1997, 51–61.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Иѿторија српске књижевности.* Београд: Sezam book, 2007.
- МАРИНКОВИЋ, Радмила. *Свейѿородна ѿсѿода српска.* Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007.
- МАРИАНОВИЋ ДУШАНИЋ, Смиља, Даница Поповић. Смрт и светост. *Приваѿни живоѿ у српским земљама средњеѿ века.* Београд: Сlio, 2004, 586–615.
- НАУМОВ, Александар. *Сѿаро и ново.* Ниш: Центар за црквене студије, 2009.

Охридски, Свети Теофилакт. *Тумачење Јеванђеља ђо Луки и Јеванђеља ђо Јовану*.
Београд: Артпринт, 2018.

Поповић, Јустин (Преподобни Отац Јустин). Новозаветно учење о љубави. *Сејве и
жејве* (чланци и мањи списи) у Сабрана дела Светог Јустина Новог у 30 књига.
Београд: Наследници Оца Јустина и манастир Телије код Ваљева, 2007, 144–164.

Jelena Z Jonić

CHARACTERS IN SERBIAN HAGIOGRAPHIC LITERATURE AS
THE EVIDENCE OF GOD'S DIVINE PROVIDENCE CONSIDERING
THE GOSPEL OF JOHN

Summary

This paper aims to prove two important theses. One proposition is that nothing in human life, especially in the life of sacred persons, is the matter of haphazard accident. Another assumption is that the lives of hagiographic characters, the creations of divine blessing and providence, represent the fulfilment of God's divine design. The discussion of these ideas is based on the *Gospel of John*. The paper analyzes the hagiographic characters, who were predestined to achieve theosis and were thus the incarnation of the transformative process whose aim is the union with God for the betterment of their own people, with the purpose of indicating the possibility for all human beings to achieve deification themselves.

Међународни центар за православне студије
Ниш
jelenar@ymail.com

Примљен: 6. јула 2022. године
Прихваћен за штампу марта 2023. године

Мср Теодора Бојовић Крисић

ПОЕТИКА МИКРОПРОСТОРА У ДОМЕНТИЈАНОВОМ *ЖИТИЈУ СВЕТОГ САВЕ*

У раду се, најпре, пружа преглед разматрања простора и времена у средњовековној књижевности. При томе, дефинишу се појмови *хоројѡѡа*, *хијерѡѡѡије* и *хијерофаније*. Ослањањем на теоријске поставке из уводног дела рада, разрађује се поезика микропростора у Доментијановом *Житију Светог Саве*. Символика простора у делу овог средњовековног писца широко је распрострањена, али недовољно истражена. Доментијановој препознатљивој поетичности у наративу приписује се озбиљна тежња да изгради симболички (микро)простор који, тежећи вечности, твори шаренолику слику значења. На примерима ексцерпираних грађе из Житија, указује се на теологију и естетику *срца* и *душе* која управо представља концепт поменуте поезике микропростора.

Кључне речи: Доментијан, хоротоп, хијеротопија, хијерофанија, поезика микропростора, срце, душа.

1. МЕДИЕВИСТИЧКЕ ПОСТАВКЕ У РАЗМАТРАЊУ ПОЕТИКЕ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА. Концепт теоријског разумевања простора и времена у византијској, старој руској, самим тим и српској црквеној књижевности разматран је са више аспеката. Прилично се разликује од тумачења хронотопа у савременим теоријским поставкама, али су Бахтинова утемељења ипак утицала на дефинисање термина у медијевистичким истраживањима (Бахтин 1989). При тумачењу временских и просторних појава у делима средњовековне књижевности значајни су термини *хоројѡѡа*, *хијерѡѡѡије* и *хијерофаније*. Хоротоп настаје као појам паралелан Бахтиновом хронотопу, дакле, уједињује схватање времена и простора у медијевистици и „означава простор измишљен тако да се налази између апстрактног и материјално препознатљивог” (Бабић 2022). Хоротоп описује метод који су средњовековни писци користили да осликају препознатљив, али иконички простор који постоји изван стандардног система координата и не представља стварну географску локацију, већ

ону која је функционална у књижевном делу (Шпадијер 2021: 301). Функционално у књижевном делу средњовековне књижевности подразумева и оно што је симболично. На читаоцу је велики задатак да, тек након продирања површног слоја приказаног, проба да одгонетне макар део онога што је стари писац желео да представи. Са једне стране, како истиче руски медијевиста Лихачов, догађаји у летопису, житијима светих, историјским повестима јесу углавном премештања у простору: походи и најезде, који обухватају огромне географске просторе (1972: 415), самим тим, географски простор се може, испрва, посматрати само као реалан простор. Са друге стране, широко распрострањено мишљење је да и такви, наизглед реални простори, јесу у функцији симбола. Феномен времена, а нарочито простора се у средњовековној књижевности мора посматрати са аспекта симболизма. Наиме, српска средњовековна дела богата симболима и метафорама и простор граде на осликовању нечег *другог*, нечег *вишег*, изван система уобичајног, на подручју трансцендентног. Простор у средњовековној књижевности није стварни простор и описи никада нису описи стварног простора и пејзажа. Чак и када аутори приказују место или физичко боравиште лика, простор се схвата симболички (Шпадијер 2021: 300). Живковић, такође, напомиње да средњовековни аутори нису били заинтересовани за простор *per se*, те да је простор у средњем веку увек схваћен симболично, увек је литерарна конструкција, подређен сакралној слици света, чак и када се помињу реалне, физичке локације (2021: 30).

О концепту *хијероџојије* и *хијерофаније* се код руских теоретичара и медијевиста већ доста писало. Такође, попут хоротопа, оба термина могу наћи извесне подударности са Бахтиновим теоријским поставкама. Најпре, познати румунски научник Мирча Елијаде твори кованицу *хијерофанија* служећи се филозофским импулсом стварање термина ради објашњења одређених онтолошких или гносеолошких категорија, што је поступак који ће касније Бахтин и Лидов поновити. Елијадеова *хијерофанија* јесте објава светог, испољавање светог у ма ком предмету (Живковић 2021: 14). „Елијадеов поглед је супстантиван јер наглашава супстанцију натприродног или светог присуства и посматра одређене просторе као инхерентно свете, јер постоји натприродно присуство у њима” (Kilde према Живковић 2021: 14). Са друге стране, руски научник Алексеј Лидов дефинисао је појам *хијероџојије*¹: „хијеротопија је стварање светих простора посматрано као нарочит облик креативности, као и поље историјског проучавања које открива и анализира нарочите примере такве креативности (према Живковић 2021: 10). Живковић упућује на извесне разлике ове две категорије: *хијерофанијски* приступ је старија перспектива, квалитет божанског узима као нешто што само по себи јесте реално, док *хијеротопска* разматра свето као нарочит

¹ Хијеротопија је релативно ново истраживачко поље, које истражује праксу стварања светог простора. Истраживању хијеротопије посвећен је вишегодишњи програм академских истраживања, који је произвео читав низ међународних симпозијума, публикација књига и мноштво академских чланака аутора из разних земаља.

облик креативности, дакле, пре свега као конструкцију. Хијеротопија је у основи феноменолошка, наслоњена на елијадеовски филозофски контекст и истовремено усмерена бахтиновском формалистичком структуром (2021: 15).

Свакако, оба приступа подразумевају свето као свеприсутно (било да је манифестација реална или облик креативности), а оно што је свето спада и у категорију вечног. У том контексту, треба се осврнути и на проблем приказивања времена поменутог медијевисте Дмитрија Сергејевича Лихачова, будући да су поетика простора и поетика времена у средњовековној књижевности често неодвојиве категорије. Лихачов поменути проблем идентификује са проблемом приказивања онога што је ван времена и вечно. Како наводи, време у средњем веку било је сужено двојачко: с једне стране, издвајањем читавог круга појава у категорију „вечног“ (...), а са друге стране – одсуством представа о променљивости читавог низа појава. Уопште, средњовековна књижевност тежи ка ванвременом, ка савлађивању времена у описивању виших манифестација егзистенције (1972: 297, 324). Други аспект ванвременог, то је вечни смисао појединачних, историјских и временских појава. Са становишта старог руског аутора, у свету постоји вечни однос два света: Божјег и земаљског. Земаљски, времени свет има ванвремени, надземаљски смисао. Тај смисао није апстрактан, њега не уноси у свет људска мисао, него је, са становишта средњовековног писца, сасвим конкретан, реално постојећи смисао (Лихачов 1972: 325).

2. ПОЕТИКА МИКРОПРОСТОРА У ДОМЕНТИЈАНОВОМ *ЖИТИЈУ СВЕТОГА САВЕ*. У делима српске средњовековне књижевности широко је распрострањена симболика простора и времена, но чини се да својим умећем, у контексту разматрања ових појава, предњачи Савин духовни ученик – Доментијан. Научници су се досад бавили, директно или непосредно, поетиком времена и простора у Доментијановим делима, међутим, чини се да ово поље и даље није у потпуности истражено. Ипак, указано је на важан аспект Доментијанове теологије (могуће и најзаступљенији у *Житију Свѣтѡи Саве*) – аспект теологије љубави (в. Боловић 2009). Мотив љубави, током времена, нашао је своје место у свим жанровима српске црквене књижевности. Када је реч о Доментијановом житију, Бојовић предочава елементе који манифестују Божију љубав. Значај Бојовићевог рада је представљање симбиозе псаламске и новозаветне теологије, помоћу које Доментијан ствара слику савршене љубави, као и упућивање на патристичке изворе. Посебан сегмент обрађује и теологију срца, која је изузетно значајна за наше истраживање. Са друге стране, указано је на проблем тумачења истока и запада у Житијима Светог Саве у раду Тамаре Бабић (2022). Наиме, Бабић се бави тумачењем средњовековног приказа простора на оси исток-запад, као и проблематиком хијеротопије истока и запада како у Теодосијевом, тако и Доментијановом житију.²

² Овим проблемом већ се бавила Радмила Маринковић у раду *Зайаги и истоци Расѣа Немањића – ѿо Доментијану* (1998). Види и: Половина 2010; Боловић 2019.

У средишту нашег истраживања је Доментијаново *Житије Свѣтѣоѣ Саве* и, може се рећи, песничка тежња Савиног ученика да изгради симболички простор који тежи вечности; простор који подразумева различите манифестација срца и душе у Житију, творећи шаренолику слику значења.

Срце и душу дефинишемо као микропростор управо зато што он оправдава и илуструје теоријске поставке схватања простора у средњовековној књижевности. Поменути микропростор разматрамо са више аспеката. Најпре, у светлу хијерофанијског погледа,³ будући да срце и душа у Житију постају сакрализованани простор са сталним присуством божанског и натприродног. Затим, водећи се дефинисању ванвременог и вечног у разматрањима Лихачова, закључује се да више манифестације егзистенције могу бити присутне и у (микро)простору, будући да се посредством срца и душе манифестује светост, док теже достизању небеског царства. Дакле, у микропростору срца и душе сажима се вечно и ванвремено. Такође, у самом прегледу разматране појаве уочиће се саоднос божанског и земаљског света. Имајући у виду овакав концепт и разноликост манифестација срца и душе у Житију, закључујемо да се у оваквом Доментијановом дискурсу сажимају и поетика времена и поетика простора.

Поменуто настојимо да, у наставку рада, илуструјемо конкретним примерима из Житија.

Читаво *Житије Свѣтѣоѣ Саве* не само да је саграђено на теологији срца и љубави, већ и на теологији душе. Шире речено, на њиховој целокупној естетици. Јачином својих значења и манифестација, као и контекста у коме делују, срце и душа често постају свети, сакрализованани простор и њихове дубине очитују непрегледна пространства значења. Јачина и значај појмова срца и душе не налазе свој почетак у Доментијановом *Житију Свѣтѣоѣ Саве*. Бојовић је већ истакао да Доментијанову теологију љубави треба сагледавати кроз јединство библијског и патристичког утицаја (2009: 107) и једино кроз призму светих књига може се разумети поменута лепеза значења. Исихасти, на пример, прихватају Бога духом и срцем. Они своде ум у груди и срце. Аверинцев сматра да је оваква доктрина и пракса исихаста повезана са старозаветним утицајем. Само срце се у Старом завету помиње 851 пут (1982: 79), што не чуди, будући да појам срца заузима средишње место у мистици, религији, поезији свих народа и означава орган осећања уопште, али религијског осећања посебно (Вишеславцев 2008: 5). Поред тога, термин душа се (преведен са старогрчког) односи на једну супстанцијалну посебност у оквиру целокупне духовности (Шутић 2021: 336).

Ослањајући се на поставке хришћанске мистике, закључује се да су појам срца и појам душе неодвојиви једно од другог. Вишеславцев на одличан начин тумачи изнијансираност разлика и сличности ова два термина,

³ Усмерили смо се на хијерофанијски, не на хијеротопски метод, будући да *свѣтѣо* у микропростору срца и душе није вештачка творевина, нити плод креативности. Присуство светог је суштаствено својство ових појмова, будући да манифестације срца и душе јесу једини начин достизања и доживљавања божанског и метафизичког.

о којима се, наизглед много, а ипак тако мало зна. За срце није везано само божанско, свето и духовно, већ и умно. У срцу је смештена и таква интимна функција свести као што је савест: савест, по речима аспотола, јесте закон записан у срцима. Срцу се, такође, приписују најразноврснија осећања која се разгоревају у души. У Библији појам срце и појам душа понекад замењују један другог, исто тако и појам срца и појам духа (Вишеславцев 2008: 5). Идентично се дешава и у *Житију Свѣтоїа Саве* од Доментијана. Срце и душа у Житију као симболички (микро)простор носе широки спектар и истоветних значења.

Као на страницама библијских књига, фреквентност помињања срца и душе (и изведеница из корена ових речи) истоветна је у житијима светих, а нарочито у поменутом Доментијановом Житију. Истакнуто проистиче из чињенице да је срце посматрано као орган религије помоћу кога сагледавамо божанство. Познато је да је душа један од најцеловитијих појмова, али да целовите естетике душе нема. С друге стране, Вишеславцев истиче да срце, на религијском језику, јесте нешто веома прецизно (чак и математички) одређено. Будући да се душа, притом, често у приказима изједначава са срцем, то се, у овом теолошко разматраном контексту, може рећи и за њу. Срце (као примарно орган) и душа (као *суштина бесѣлесна*, према Максиму Исповеднику) у својој учесталости понављања јесу у Житију представљени као (микро)простори са својим непрегледним *дубинама значења*. Начелно, заједнички именитељ отелотверења и срца и душе у Житију може се дефинисати концептом *леїе душе*. Наиме, лепота се још код старих Грка идентификује са душом, а поред лепоте – и доброта⁴. Поменуто објашњава чињеницу да се срце и душа саме по себи изједначавају са позитивно интонираним појавама, што се у Житију сведочи бројним епитетима: радосно срце, многољубљено срце, чисто срце, успешно срце, цветно срце, красна душа, непорочна душа, света душа, праведна душа⁵... Нарушавање концепта *леїе душе* и *леїої срца* у Доментијановом делу (и православној теологији уопште) могуће је једино одсуством божанског и светог у њима. Отуда тежња и жеља за спасењем душе (божанском силом и присутношћу), о којој ће у наставку бити речи.

Пре свега, дубине, као учестали илустратор простора, сугеришу и јачину жеље да се Христос дозове:

„...завапи из дубине срца” (2001: 33);
„...испуштајући из свої срца уздахе из дубине” (2001: 55);
„Преклонивши своја душевна и телесна колена, и сатворивши молитву ка љубитељу своме Христу, молећи се из дубине душе, рече ...” (2001: 91).

⁴ „Лепота је душа, светло и топло испарење, хармонија супротности. Лепота је *суви блесак душе*” (Шутић 2021: 345).

⁵ Само део многобројних синтагми у Житију.

Срце и душа јесу микропростори чија испољавања на различите начине учествују у приближавању Богу:

„... <i>душа</i> која њега тражи, наћи ће га” (2001: 35);
„...ради тога приступих <i>свим срцем и свом душом</i> Господу моме са топлотом вером” (2001: 45);
„Њему ваља свагда молити се <i>свим срцем и свом душом</i> ” (2001: 47).

У тежњи за блискошћу са оноземаљским, остварује се саоднос земаљског и божанског света. Достижање надземаљског и ванвременог постиже се посредством деловања онога што се дешава управо у срцу и души. Самим тим, поменуто је уједно и припрема за вечни живот:

„по срцу воље Божје, <i>још из младосћи</i> своје <i>сиреман</i> к Њему умом и срцем и <i>живошом</i> <i>нейорочним</i> , и <i>чистиим</i> <i>срцем</i> и <i>йраведном</i> <i>душом</i> и Христовом благодаћу и топлотом љубављу Духа Светог испуњен, имајући у душевној утроби велики плод умиљења” (2001: 69).
--

Припрема за вечни живот је процес који ће водити измештању из сфере земаљског у сферу небеског. На том путу, указују се многобројна искушења, а у првом реду борбене линије јесу срце и душа. На сличан поступак указује Драгиша Бојовић у у раду *Житије Анђела или: Како се Пејтар Коринџки бесћелесним у йусийињи йоказао*, где апострофира борбу Петрове душе са демонима и истиче да је реч о познатом анагошком поступку уздицања из низина чулног и пропадљивог у висине небеског и вечног (2019: 355). Процес припреме за вечни живот такође подразумева бригу о души и њеном спасењу, јер: „Каква је корист човеку ако сав свет задобије, а души својој науди?⁶” (Мт. 16; 26), стога је велики део Доментијановог Житија посвећен душевном спасењу:

„И са њима много беседовавши о <i>душевном сйасењу</i> и ту корист примивши од њих, и свако довољство им подавши и добро се утешивши духовно и телесно са свом братијом (...) да се <i>брину о сйасењу своје душе</i> ” (2001: 81).
„ (...) и <i>душе своје очистиивши</i> добрим делима овога живота ...” (2001: 101);
„... и имајући <i>душевну бригу за сйасење душе</i> своје и коначно разлучење и увек <i>йућуиваше душу своју на добро йомишљање</i> ...” (2001: 125);
„... и <i>очисти</i> својом добротом, и <i>ойкри наща йтамна срца</i> и просвети разумом свога божаства” (2001: 221);

⁶ Он говори управо о оном крајњем тајанственом средишту личности у коме лежи сва њена вредност и сва њена вечност. Наћи ту своју вечност – значи наћи своје истинско ја, загледати се у дубину свог срца (Вишеславцев 2008: 8).

„Зато, ако ово сачувате, бићете блажени од Бога у векове и биће *блажена срца ваџа, и блажене биће душе ваџе, и блажени бићеће ви који сће љримили Божју веру и сачували се чистио у њој*” (2001: 239).

Спасење душе подразумева аспект бесмртности душе и васкрсења мртвих. Уопштено речено, срце и душа постају (или могу постати) Божији дом. Тако, душа Савина, која се пореди са Аврамовом кућицом, постаје дом Светој Тројици⁷. „Благодат Божија блисташе свуда, куд год је ишао Свети Сава. Јер сама истина, Христос са Оцем и Светим Духом, сатворише светолепну обитељ у њему, уподобивши свету душу његову Аврамовој кућици на истинито покајиште трисветој и животворећој Тројици”. Нико од српских писаца Аврамов дом није назвао кућицом, а Доментијан управо користи деминутив да би дочарао топлину Аврамовог гостољубља, али и да би илустровао блискост и сродност поређења. Јер исту топлину има и Савина душа, место сусрета са Светом Тројицом (Боловић 2015: 488).

Душа и срце, у тежњи да се приближе вечности, могу да досегну небеску капију. Припрема за живот вечни, напослетку, подразумева улазак у царство небеско:

„И отвориће вам се двери царства небесног, и ући ћете у њега пространо, веселим очима и светлим лицем, и просвећеним умом, *радосним срцем*, непорочним телом, *красном душом* и чистим животом и *наћи ћеће ту мир вечни дуцама ваџим*” (2001: 57);

„Љубитељ његов Христос, примивши његову *љресвећилу душу*, уведе је у покој небески” (2001: 109).

Душа се, према Максиму Исповеднику, дефинише као суштина, будући да у себи прима сва стања, иако не одступа од своје природе. „У њој се могу видети праведност и неправедност, храброст и плашљивост, целомудреност и неуздржаност, стања која су супротна једно другом”. Описана припрема за вечни живот подразумева борбу са нежељеним душевним стањима, а једини начин достизања небеског јесте константно Божје присуство. У том контексту, долазимо до концепта хијерофаније, који смо већ поменули у уводном делу рада. Наиме, у питању је објава светог, односно испољавање светог и натприродно присуство. Срце и душа у *Житију Светиога Саве* представљају просторе у којима је евидентно Божје и натприродно присуство:

„Јер ради чисте вере његове која је ка Христу, *сам љубићељ љубави живео је у његовом срцу*, према божанственом апостолу, који је рекао: „У коме су скровишта разума сакривена (Кол 2, 3); ово је скровиште које је скривено на дну срца, јер ради тога сам Господ рече: Блажени су чисти срцем, јер ће ти Бога угледати (Мт 5, 8), пошто овај *сам беше скривен у срцу Онога који га љуби и који верује у Њега*.” (2001: 9 – 11);

⁷ Види: Боловић 2015.

„Од тада <i>искра Божја у жеже се у срцима</i> правоверних у отачаству” (2001: 25);
„...Христос <i>уселио у њихове њректасне душе</i> ...” (2001: 99);
„А пре тога преподобним оцима, који су стојали на божјем славословљу, <i>изли се дар ѡресвеѡѡа Духа у срца свију који су ѡу сѡјали</i> и, када је дошао свети Дух, <i>исѡунише се душе свију блаѡдаћу</i> , и сви бише удивљени невидљивом благодаћу” (2001: 135);
„И док су они тако живели у великој љубави, и <i>док се Христѡс, љубиѡељ њихов, насѡањивао међу њима, и дух свеѡи ѡочивао у њиховим ѡресвеѡлим душцама</i> , и сви непријатељи отачаства њиховог, видљиви и невидљиви, под ноге њихове падаху, молитвама и благословом њиховог преподобног оца” (2001: 163);
„Као што Отац њега љуби и он нас заволе, и <i>са љубављу усели се у наѡа срца</i> , и да је нама достојно да још више узљубимо Њега, и приближимо се Њему законском љубављу ...” (2001: 315);
„ <i>имајући у срцу своме и у души својој Оноѡа који ѡочива на свеѡима</i> и који се поје од серафима и слави од херувима” (2001: 377).

Поред тога, срце је често канал комуникације са Господом:

„А премилосрдни Бог (...) <i>ѡосла у срце њеѡво боѡоразумни савеѡ</i> ” (2001: 17).

Све оно што се приписује срцу као библијском термину, а то нису само осећања, већ и разноврсне активности свести, наилазимо и у Житију. Срце мисли, доноси одлуке, из њега исходи љубав (Вишеславцев 2008: 5), стога, „за срце није везана само љубав већ и мисли које уздижу богољубивог човека” (Боловић 2009: 102). Исто тако, о пространству срца пише и Свети Јефрем Сирин: „И мисли, без краја и без броја, станују у срцу, које од свих органа најмање је, док пространије од њих свих је” (2013). Дакле, у Житију се ишчитавају следеће манифестације:

„(...) Јер теби <i>рече моје срце</i> ” (2001: 21);
Оно што је једино битно Господу, није тело, већ срце и душа јер: „ <i>и душе наѡе све на длану своме држи, и све ѡомисли срца зна</i> ” (2001: 47);
„Устаните и пођите одавде умом и љубављу. И уздигните <i>мисао ваѡих срца</i> , и усправите слаба колена вашег самисла, и поклоните ка мени главе душа ваѡих тела ...” (2001: 53).

3. ЗАКЉУЧАК. Чини се да свако ново читање Доментијановог *Жиѡиѡја Свеѡѡа Саве* истраживачима изнова предочава широки спектар могућности. Ипак, поред научне радозналости и жеље, најпре *очима ѡреба видеѡи и срцем разумеѡи* оно што „наизглед херметички теолог, а, у суштини, песник јединствене експресије” (2015: 488) има да понуди савременом читаоцу. Управо

песничко грађење симбола, базирано на темељима светих књига, нас је подстакло на разматрање поетике микропростора у поменутом Житију.

Негде између земаљског и небеског, налази се микропростор срца и душе, који се, сплетом симбола, претвара у својеврсну лествицу која повезује земљу са небом. Теоријским разматрањем поетике простора и времена у медијевистици, поетику микропростора обрађивали смо са хијерофанијског аспекта; као и преко саодноса земаљског и божанског света. Поменути однос укључује различите поткатегорије: тежња ка висинама подразумева приближавање Богу; достизање вечног укључује припрему за живот вечни која обухвата бригу о душевном спасењу, док сама припрема управо води измештању из сфере земаљског у категорију вечног (уласком у царство небеско). Све поменуто резултат је манифестација у микропростору срца и душе.

ИЗВОР:

ДОМЕНТИЈАН. *Житије Светиої Саве*. Београд: Српска књижевна задруга, 2001.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

АВЕРИНЦЕВ, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.

БАХТИН, Михаил. *О роману*. Београд: Нолит, 1989.

БОЈОВИЋ, Драгиша. Доментијанова теологија љубави. *Трпеза њремудрости*. Београд: Рашка школа, Ниш: Центар за црквене студије, 2009.

БОЈОВИЋ, Драгиша. Аврамова кућица. *Годишњак* 4–5. Бања Лука: Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2015.

БОЈОВИЋ, Драгиша. Житије Анђела, или: Како се Петар Коришки бестелесним у пустињи показао. *Православно монаштво*. Ниш: Центар за црквене студије, 2019.

БОЈОВИЋ, Драгиша. Свети Јован Златоусти и Доментијан: симболика сунца. *Византијско-словенска членија II*. Ниш: Центар за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу, 2019, 225–231.

БАБИЋ, Г. Тамара. О светим местима Светог Саве: хијеротопија истока и запада у Доментијановом и Теодосијевом житију Св. Саве. *Philologia Mediana XIV*, 2022.

ВИШЕСЛАВЦЕВ, Борис. *Срце у хришћанској и индијској мистици*. Београд, 2008.

ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Светио и њрофано*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2003.

ЖИВКОВИЋ, Милош. Хијеротопија као извор нових могућности компаративног истраживања средњовековне културе и књијевности. *Појмовник ујоредне књијевности*. Бр. 2. 2021, 9–41.

ИСПОВЕДНИК, Максим. *О гушци*. <<http://www.pravoslavije.net/index>>

ЛИХАЧОВ, Сергејевич Дмитриј. *Поетика старе руске књијевности*. Београд: Српска књијевна задруга, 1972.

ЛАРШЕ, Жан Клод. *Лечење душевних болести*. Ниш: Међународни центар за православне студије, 2018.

- Лидов, А. М. *Драматургија Огња и Светла как вид иеротопическог творчества*. The dramaturgy of light and fire as a form of hierotopical creativity. <<https://d-nb.info/1214378366/34>>
- Маринковић, Радмила. *Светлородна јосиода српска, исцртавање српске књижевности средњег века*. Београд: Друштво за српски језик, 1998.
- Половина, Наташа. Топос путовања у српским биографијама XIII века. *Доментијан и Теодосије*. Нови Сад: Академска књига, 2010.
- Сирин, Јефрем. *Химне о рају*. Крагујевац: Каленић, 2013.
- Хејстад, Уле Мартин. *Културна историја срца: од антике до данас*. Сремски Карловци, 2011.
- Шутић, Милослав. Одбрана *Леје душе* или *Леја душа* као лирска субјективност. *Естетичке студије*. Београд: Чигоја, 2021.
- Шпадијер, Ирена. Хронолошки оквир књижевног рада Теодосија Хиландарца. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 2010.
- Шпадијер, Ирена. The Symbolism of Space in Medieval Hagiography. *Cyrilo-Methodian Studies* (21), 2021.

Teodora Bojović Krsić

THE POETICS OF MICRO-SPACE IN DOMENTIJAN'S *LIFE OF ST. SAVA*

Summary

The paper, primarily, gives an overview of the considerations of space and time in medieval literature. At the same time, the subjects of *horotop*, *hierotopy* and *hierophany* are defined. Leaning on theoretical settings from the introductory part of the paper, the poetics of micro-space in Domentijan's *Life of St. Sava* is detailed. The symbolism of space in the works of this medieval author is widely dispersed, but under researched. To Domentijan's recognizable poetics in the narrative is attributed a serious pursuit to build a symbolic (micro) space, that, striving towards eternity, creates a colorful picture of meanings. The examples of excerpted material from the Hagiography point towards the theology and aesthetics of *heart* and *soul* which create the concept of the mentioned poetics of micro-space.

Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања
Фабрисова 10, Београд
tbojovic@ceo.gov.rs

Примљен: 25. јануара 2023. године
Прихваћен за штампу марта 2023. године

Др Росанда В. Бајовић

НЕОДРЕЂЕНА МЈЕСТА У БИОГРАФИЈИ ЈЕЛЕНЕ БАЛШИЋ

О животу Јелене Балшић свједоче историјски архиви Дубровника, Котора и Венеције, али и *Горички зборник* (1441/42) – који је саставио њен духовник Никон Јерусалимац. Историчари о Јелени Балшић најчешће говоре у дигресијама тумачења живота тројице владара – двојице њених мужева, зетског кнеза Ђурађа II Страцимировића Балшића и босанског војводе Сандаља Хранића Косаче, као и њеног сина, зетског кнеза Балше III Балшића. Бројне хипотетичке реконструкције у биографији Јелене Балшић, у историографској и другој литератури, засноване су на свођењу непознатог на познато. Овај рад отклоном од тог методолошког превида доводи у поредак тумачења живота Јелене Балшић, чиме се пружају услови и за боље сагледавање односа фикције и истине у књижевним дјелима о њој у усменој и савременој књижевности.

Кључне ријечи: Јелена Балшић, неодређено мјесто, Балшићи, Сандаљ Хранић Косача, *Горички зборник*.

1. Ко је Јелена Балшић? Живот као да се трудио да замагли бројне догађаје из живота Јелени Балшић, зетске кнегиње, босанске војвоткиње, владарке, дипломаткиње, ратнице, ктиторке и прве књижевнице словенске писмености на простору данашње Црне Горе. Јелена, кћерка моравског кнеза Лазара Хребељановића и кнегиње Милице одрасла је у Крушевцу, у непосредној близини прве српске књижевнице и деспотице Јелене Мрњавчевић, у монаштву Јефимије. Удала се за зетског кнеза Ђурађа II Страцимировића Балшића, а осам година након његове смрти за босанског војводу Сандаља Хранића Косачу. Јелена Балшић је мајка Балше III Ђурађевића Балшића, са којим је владала Зетом, од 1403. до 1411. године, и водила рат са Венецијом, познат као Први скадарски рат – који јој је објавила убрзо након смрти свог првог мужа.

Прва књига о Јелени Балшић је Мијатовићева *Кнегиња Јела Балшићка, (Кћи кнеза Лазара Косовског)*, која је романсирана биографија – и поред

увјеравања њеног аутора да пише историографску студију (1997: 7). Научну вриједност нема ни књига *Блајверна кнегиња Јелена Лазарева Балшић* Марије Маје Д. Недељковић (2012), као ни књига *Песмојворка и владарка Јелена Лазаревић Балшић* Милице Краљ (2017). Засад једина књига о Јелени Балшић која је утемељена на научном истраживању је *Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba* Светлане Томин (2017).¹ Сентиментализам је опште мјесто у наративу о Јелени Балшић у граничној књижевности. То је нарочито упадљиво у раду *Јелена Балшић* Оливере Балабан (2013: 108–115), заснованом на фикционализацији друге удаје Јелене Балшић у роману *Десџа* Николе I Петровића (2009), написаном 1901. године.²

Свођење непознатог на познато најчешћи је методолошки промашај у тумачењу живота Јелене Балшић. У том контексту, има и промашаја који су резултат свјесне ауторске намјере. У Мијатовићевом наративу о Јелени Балшић запостављена је улога Балше III Балшића у историји Зете како би се нагласио значај Јелене Балшић. А у наративу Драгоја Живковића о савладарству Балше III и Јелене Балшић прикрива се историјски значај Јелене Балшић, а наглашава значај Балше III (1989: 275–283, 369–370). Да, у том погледу, и не говоримо о књизи Новака Аџића *Црна Гора у доба Балшића, (1360–1421)* (1996) – која се као на штаке ослања на први том књиге Драгоја Живковића *Историја црнојорског народа* (1989), у којој се информације о Јелени Балшић на уштрб научности потискују у позадину дискурса о Балшићима. Књига Ненада Нинковића, Дејана Микавице и Горана Васина *Срби у Црној Гори 1496–1918* (2017), током говорења о владарској династији Балшића, скоро да не показује интересовање за Јелену Балшић. Она се у тој књизи помиње једино успутно, као жена зетског кнеза Ђурађа Страцимировића и босанског војводе Сандаља а кћерка моравског кнеза Лазара.

У покушају негирања историјског и културолошког значаја Јелене Балшић најгласнији је Радослав Ротковић. Наводимо само неке његове исказе о Јелени Балшић, и то наспрам исказа Војислава Д. Никчевића и Димитрија Богдановића – који те Ротковићеве исказе супериорно надрастају:

а) „Довела је у пропаст Зету њенога мужа и њенога [свога] сина Балше III“ (Ротковић 2012: 202).

¹ Полазећи од библиографије радова у књизи Боривоја Маринковића *Скривени свет Владимира Ђоровића*, Светлана Томин је саставила *Библиографију радова о Јелени Балшић (између 1366. и 1371–1443)* (Томин 2011).

² У преводилачкој напомени у књизи *Зета и династија Балшића* Јосипа Јелчића, Радослав Ротковић овако коментарише удају Јелене Балшић за Сандаља Хранића Косачу: „Ту удају Јелене, коју Јелчић и краљ Никола називају и Деспом, узео је краљ Никола за своју новелу Деспа тумачећи да је њена идеја била да се династија Балшића учврсти с једне стране женидбом њезина сина Албанком а с друге – њеном удајом за Босанца. Но ми прије мислимо да су то идеје краља Николе него Јелене Лазареве Балшић–Хранић“ (Јелчић 2010: 337). Са више права о томе говори Момчило Спремић: „Има нешто недокучиво у односима босанског војводе и Балшића удовице“ (2004: 87).

б) „Јелена Балшић показује да су дворови зетских господара и властеле, у раздобљу када држава умире, у окриљу цивилизације која је, такође, на умору, претворили процес умирања у љепоту сазнања да није изневјерена историја сопствене цивилизације, ни хришћанство као вјера“ (Никчевић 1996: 68).

в) „Слављена из сентименталних и политичких разлога, Јелена Балшић је приказивана као китњаста пауница, а све се више открива као обична кокош“ (Ротковић 2012: 209).

г) „Дубоко уверена да већ самим тим што служи Богу, Логосу, учествује као ‘садејственик’ (синергос), у великој мистерији спасења којом је Бог обавио живот“ (Богдановић 1997: 74–75).³

У тумачењима живота Јелене Балшић највише се запоставља њено духовно биће, које најбоље свједочи њена преписка са Никоном Јерусалимцем у рукописној књизи *Горички зборник*. Склапање биографије Јелене Балшић без *Горичког зборника* значи свођење њеног живота на разломак. Тај зборник је, на њен предлог, саставио њен духовник Никон Јерусалимац, за Богородичину цркву коју је она подигла на скадарском острву Горица (Брезовица, Бешка) у којој је и сахрањена.⁴ Рукописна књига *Горички зборник* показује бодрост духа Јелене Балшић у борби са „таласима у мору овог сујетног живота“ (према Радолић 1960: 188) – како то сама каже у *Ојин-санију бољубном*, својој јединој у цјелини сачуваној посланици. Говорећи о Јелени Балшић у контексту *Горичког зборника*, Димитрије Богдановић наглашава: „Једна принцеза и владарка, која је вијек провела у матицама свјетске политике, [...] жена која је планирала ратове и одлазила у дипломатске мисије – показује се овдје као мистик у правом, византијском смислу ријечи, заокупљена ‘светошћу чистог и нетелесног пребивања’“ (Богдановић 1970: 377). А јеромонах Јован (Ћулибрк) закључује: „Наравно, ‘Горички зборник’ збори о потребама и приликама свога доба, али дијалог Никона и Јелене, дијалог духовног оца и чеда, чеда које је истовремено и аристократа и интелектуалац и ратница, остаје јединствен у српској историји“ (Ћулибрк 2006).

³ Очевидан је утилитаристички однос према личности и дјелу Јелене Балшић у *Чиштанци за први разред гимназије* подгоричког Завода за уџбенике и наставна средства (видјети Согурић – Вукотић – Дељећ – Милачић 2014: 198–199. Упоредити Јелушић – Већановић 2006: 83–84). Да и не говоримо о плагијаторском наративу о Јелени Балшић у школском часу чија је тема Јелена Балшић (видјети Мараш 2019).

⁴ Непознаница је да ли је Никон Јерусалимац зборнике *Шесћоднев* (1439/40) и *Горички зборник* (1441/42) саставио у Зети или у Јерусалиму – кроз литературу се тврди и једно и друго. Електронско факсимил издање *Горичког зборника*, који се чува у Архиву Српске академије наука и уметности у Београду (Стара збирка, 446), објављено је 2000. године (Стефановић 2000), а штампано фототипско издање те књиге објављено је 2019. године (Трифунковић 2019: 013). Зборник *Шесћоднев*, необјављен и нерестауиран, налази се у библиотеци манастира Савина код Херцег Новог (бр. 21).

Посланице монаху Никону, које су ушле у састав *Горичкој зборника*, Јелену Балшић одређују као прву књижевницу словенске писмености на простору данашње Црне Горе. Гојко Челебић истиче да у средњовјековној Зети читав један вијек у родном свијетлу, „покрива једна жена снагом своје сјенке: Јелена Лена Балшић. Жену налик Јелени Балшић тешко бих нашао у европском, камо ли нашем кружју – толико је она јака“ (ЋЕЛЕБИЋ 2019). У једном од радова о исихастичком предању стоји да је Јелена Балшић најистакнутија личност „свога времена на простору Зете и њеног окружења“ (ЋУЛИБРК 2002: 417).

2. Како се све у књижевности и историографији ослонљава Јелена Балшић? Иако се она у научним и стручним радовима, уџбеничкој и приручној литератури, као и умјетности, углавном наводи под именом Јелена Балшић, у ослонљавање Јелене Балшић се повремено укључују презимена њеног оца и њених мужева. Инерцијом се у њеном средњем имену чешће појављује патроним њених мужева него њеног оца, иако се Јелена Балшић у континуитету потписује као кћерка кнеза Лазара. На западном порталу Богородичине цркве на Горици потписала се деминутивом Јела: „Трудом и откупом благочестиве госпође Јеле, дштери светопочившаго господина кнеза Лазара и подрузие господина Ђурђа Страцимировика“ (СТОЈАНОВИЋ 1902: 88), не помињући свога другог мужа Сандаља Хранића.

Јелена Балшић је као Јела најприсутнија у усменој књижевности. Јела Милошева је у истоименој епској пјесми (ЛУТОВАЦ 1987), коју је, под насловом *Ойей Милошева Јела* унијета у Шћекићеву збирку *Ејске народне ѿјесме из Васојевиха* (ШЋЕКИЋ 1998). У тој пјесми она је и Јелица, односно Јелисавка. У једном од рукописа *Приче о боју косовском*, Јелена Балшић је љуба Милоша Обилића именом Јелисавета (РЕЂЕП 2006: 76). Она се као Обилићева љуба у усменој, драмској и граничној књижевности појављује и под другим именима, а најчешће као Вукосава. Уочљиво је да је у роману Теодоре Таре *Месечева роса* (ТАРА 2007) међу атрибутима Јелене Балшић кнегиња, али не и војвоткиња, иако је њен други муж велики војвода босански, и у историјској стварности и књижевности.

У историографској и другој литератури, Јелена Балшић се и овако помиње: „Јеле Сандаљевице“ (НОВАКОВИЋ 1904: 430), „Јелена Сандаљева“ (СТЕПЧЕВИЋ, КОВИЛАНИЋ 1954: 611), „Јелена Балшићева“ (ТАДИЋ 1939: 62), „Јелене Балшић–Хранић“ (ВОШКОВИЋ 1962: 279), „Балшиница или Сандаљевица“ (МАНДИЋ 1995: 378), „Јела Баошићка–Сандаљевица“ (ПУРКОВИЋ 1996: 90), „Јелене Страцимировић Балшић“ (НИКЧЕВИЋ 1996: 72), „Јелена–Јела Хребелјановић“ (КОПРИВИЦА 2000: 589), „Јелене Балшић–Косаче“ (СИНДИК 2004: 151), „Јелена Хранић“ (ТОШИЋ 2004: 423), „Јелене Лазаревић Хребелјановић“ (ПЕТРОВИЋ 2004: 247), „Јелене Хребелјановић Балшић“ (ЈОВАНОВИЋ 2013: 589), „Јелене Балшић–Лазаревић“ (ЅЕКУЛАРАС 2018: 10). Историја књижевности прихватила је под именом Јелена Балшић.

Јелена Балшић је *Лена* – народни надимак *љуџкосџи* (2009: 101), наводи Перивоје Поповић. Леном се Јелена Балшић чешће ословљена у умјетничким него у историографским дјелима. У Шуфлајевој историографској студији *Срби и Арбанаси (њихова симбиоза у средњем вијеку)* она је и „кнегиња Лена“ (1991: 67), односно „удова Лена“ (41), а у његовом историјском роману Костадин Балшић она је „Јелена, или како је зову Лена“ (1920: 18) те „Лена, супруга Јурјева“ (70) и „кнегиња Лена“ (77). Дубровачки архивски извори је наводе и као госпођу Лену (видјети Милутиновић 1999: 206), као и которски (видјети Ковијанић 1963: 30). Тако је Јелена Балшић асоцирана и у Божићевом раду „Доба Балшића“ (1970: 87). У монодрами Љубише Ћидића Кнегиња Јелене Балшићка она је „лепа Лена“ (2010: 21) и „Лазарева Лена“ (31). У истом Ћидићевом дјелу на њеном грбу пише: „Јелена / Страцимировићска / Балшићска / Хребелановићска са вучјим ждрелом. А / сада и Хранићска“ (30).⁵

Тврдња Чедомиља Мијатовића да је Јелена Балшић у свом времену имала надимак „Учена“ прихваћена је по инерцији и у историографији и у књижевности. Поднаслов поглавља о Јелени Балшић у књизи *Књиговјорци* Миленка Ратковића гласи *Јелена Балшић, звана учена* (1991: 18). Здравом за готово се узима и спољашњи, физички опис Јелене Балшић у Мијатовићевој романсираној биографији Јелене Балшић:

„На челу је носила дијадему са многобројним брилијантима и сафирима, а о врату је имала неколико низова крупних бисера на којима је висио крст од рубина. Испод тог крста носила је на грудима минијатурну слику Свете Богородице. Била је обучена у хаљину од белог атласа на којој су спреда били извезени кринови француски и звезде Балшићеве. А поврх свега, носила је кратак плашт од небесно–плавог аксамита са первазом од хермелина“ (Мијатовић 1997: 11–12).

Миленко Ратковић, на примјер, Мијатовићеву романсирану биографију Јелене Балшић прихвата као историјску истину (2010: 35 и даље). Ко може тврдити да је Јелена Балшић изгледала баш тако како је Мијатовић описује.

Мавро Орбин у *Краљевсјеву Словена* каже да је бивша жена Ђурађа II Балшића а четврта кћерка кнеза Лазара именом Деспина, друга жена молдавског кнеза Шишманина (1968: 72). Међутим, Деспина (Деспа) друго је име кнежеве кћерке Оливере, силом прилика удате за султана Бајазита I, које Орбин наводи под именом Милева (1968: 102).⁶ Орбин каже и да је кнез

⁵ Вук је херладички симбол Балшића.

⁶ Љиљана Б. Чолић и Милорад Д. Средојевић појашњавају: „Неке од валиде султанија, што ће рећи владарских мајки или помајки, уколико би будући престолонаследник остао без биолошке мајке пре ступања на престо, познате су по називу деспина – деспотица, те тако ћерку кнеза Лазара Хребелановића Оливеру, историографија често помиње под двоструким именом Оливера-Деспина. То несумњиво указује на уважавање достојанства које су као аристократкиње задржавале и након драматичног и невољног ступања у харем“ (2021: 4).

Лазар сину Николе I Горјанског дао „за жену своју кћер Јелену“ (1968: 94). Међутим, за Николу Гарјанског удата је кнежева кћерка Теодора. Константин Лиречек казује: „Трећа кћерка (Лукаревић је зове Марија) беше удата за бугарског цара Шишмана, а четврта за млађег Николу Гару (Гаревић у српским летописима), врло угледног великаша у јужној Угарској“ (1952: 321). Миодраг Ал. Пурковић показује како је Ђорђе Сп. Радојичић разјаснио да зет кнеза Лазара није бугарски цар Јован него његов син Алексанадар (1996: 68). За бугарског принца удата је кнежева кћерка Драгана, а његова кћерка Марија (Мара) жена је Вука Бранковића. Јелена Балшић се у литератури наводи и као трећа и као четврта кћерка кнеза Лазара. У вези са редом којим су у литератури навођене кћерке кнеза Лазара и кнегиње Милице, једино је могуће утврдити да је Мара најстарија а Оливера најмлађа њихова кћерка.

3. КАД ЈЕ РОЂЕНА И КАД СЕ УПОКОЈИЛА ЈЕЛЕНА БАЛШИЋ? ДАТУМ РОЂЕЊА ЈЕЛЕНЕ БАЛШИЋ НИЈЕ ПОЗНАТ. Светозар Томић, дајући до знања да је у Скопљу године 1902. пронашао и откупио *Горички зборник*, казује: „Јелена, трећа ћерка кнеза Лазара родила се по Руварцу између 1366. и 71. године“ ([1942]: 90¹³). То прихвата и Светлана Томин (Томин 2011). У наслову једне прјесме о Јелени Балшић стоји да је она рођена „око 1365“ (Недељковић 2012: 261). Јелка Ређеп, говорећи о кћеркама кнеза Лазара, каже: „Најзначајнија, најзанимљивија и најмудрија међу кћеркама кнеза Лазара је Јелена, рођена између 1366–7 или 1368. године“ (2006: 7).

Не подударе се ни датирање у покушајима утврђивања године упокојења Јелена Балшић. Као година њене смрти наводе се 1442, 1443, 1444. и 1427. Иларион Руварац каже: „Јелена, кћи кнеза Лазара, преставила се крајем год. 1442“ (1934: 450). То каже и Димитрије Богдановић (1970: 372). Милан Кашанин сматра да се Јелена Балшић упокојила 1444. године (1975: 441). Да се она упокојила 1443. године наводе, између осталих, Светозар Томић ([1942]: 40), Момчило Спремић (19996: 351), Ђорђе Борозан (2015: 186). Од године њеног упокојења најудаљенија је тврдња Милице Краљ да је то 1427. година (2002: 15). Фикционализација је то што Љубиша Ђидић нуди као историјски податак као каже да је године 1443. Јелена Балшић „једног прозрачног марта, у рано јутро испустила своју светлосну душу“ (20206: 54).

Међу покушајима датирања упокојења Јелене Балшић најодређенији је податак из млетачког документа од 16. фебруара 1443, на који упућује Ђуро Тошић, а који Јелену Балшић помиње као покојну мајку Балше Страцимировића (2004: 437) – из историјског контекста је јасно да у овом случају патрионим Балше III није изведен из имена његовог оца него из имена његовог дједе по оцу. Значи да се Јелена Балшић упокојила у периоду између састављања њеног тестамена, 25. новембра 1442. и 16. фебруара 1443. године. Млетачки документ, који је најближи стварности у одређивању времена њеног упокојења, говори о дугу которског трговца Луке Паутинова Јелени Балшић, у износу од четиристо педесет дуката: „Qui est debitor, domine Elene

Strazimir olim matris Balse Strazimir di dukatis cquatordecantum vqinqueginta“ (према Тошић 2004: 427). Како запажа Ђуро Тошић, тих четиристо педесет дуката који се спомињу у млетачком документу уноси забуну у прецизни рачун у тестаменту Јелене Балшић, према коме је херцег Стјепан од Паутинова требало да преузме „500 dukata ’такои з добитијем како греду“ (2004: 427). И закључује да „многе појединости о пословању великог которског привредника Паутиновића и још чувеније принцезе са српског, зетског и босанског двора, Јелене, нису до краја познате“ (2004: 427–428). Након навођења података о похрани блага Маре Бранковић у Дубровнику и Котору, Иво Стјепчевић и Ристо Ковијанић напомињу „да је и друга кћи кнеза Лазара, Јелена Сандаљева, остављала своје благо у Котору код Луке Паутина, – 1436. године 1000 дуката, 1438. године 397 дуката, а 1440. многе драгоцености, у скупоцјеној одјећи, златним накитима и сребрном посућу (VI, 72, 475, 969)“ (СТЈЕПЧЕВИЋ–КОВИЈАНИЋ 1954: 611).

Ђуро Тошић напомиње да Јелена Балшић можда није била жива ни 27. марта 1443, кад је у Дубровнику њен новац као камату на улог подигао херцег Стјепан (2004: 438). То је Тошићев сувишни труд, ако већ наводи докуменат који показује да она није била жива 16. фебруара 1443. С обзиром на то да ниједна од навођених година рођења Јелене Балшић не почива на поузданом доказу, не може се прихватити истог аутора тврдња да је она „дочекала биолошки крај у 75. години живота“ (2004: 439). Херцег Стјепан потврђује Дубровчанима, 1. априла 1443, да су он, његова жена Јелена, кћерка Балше III Балшића и њихов син Владислав, као епитропи тестаментa Јелене Балшић, преузели свој дио њене заоставштине (СТОЈАНОВИЋ 1934: 57).

Вријеме живота Јелене Балшић уклапа се у „прво столеће, продирања ислама на тле Византијског царства и словенских земаља на Балкану. За вишевековне историјске процесе то је био можда само трен, али тај историјски трен, за личност Јелене Балшић значи је цео људски живот“ (Синдик 2004: 158). Било је то „најгоре од свих злих времена“ (према Павић 1986: 71) – како то стоји у запису инока Исаије о Маричкој бици. У запису уз препис *Диоитре* и *Шесћоднева* из године 1389. дијак Николица каже: „О, колика туга беше по земљи за кнеза Лазара доба“ (према Павић 1986: 83). А Никола Гундулић, 8. августа 1404, пише Сандаљу Хранићу Косачи: „Колико ми находимо у књигах, јер од потопа свијета није се толико свијет смел и вртјел колико саде, а у њем је мало становито“ (СТОЈАНОВИЋ 1929: 26). Са Јеленом Балшић су наведени искази повезиви и на личном, и на породичном и на друштвеном плану. Запис инока Исаије је из 1371. године – која је можда година њеног рођења, док је запис дијака Николице из године Косовског боја, у коме је погинуо њен отац – „пораз српске војске на Косову и очева погибија били су први у низу трагичних догађаја и невоља које ће Јелену пратити читавог живота“ (РАТКОВИЋ 2010: 34). А Гундулићево писмо упућено је из Дубровника, пола године након смрти њеног првог мужа, Ђурађа Страцимовића Балшића, њеном будућем мужу, Сандаљу Хранићу Косачи.

4. Да ли је Балша III Балшић био малољетан 1403. године, кад су он и његова мајка Јелена Балшић преузели владавину Зетом? Кроз литературу се инерцијом преноси тврдња да Балша III Балшић није био пунољетан 1403. године, кад је умро његов отац Ђурађ II Балшић, односно кад је, заједно са својом мајком Јеленом Балшић, преузео власт у Зети. Међутим, то је неодређено мјесто, да асоцирамо појам Ханса Роберта Јауса (Hans Robert Jauss) (JAUS 1978). Утврђивање колико је година Балша III имао 1403. године онемогућава то што су остале непознате године његовог рођења и прве удаје његове мајке.

Као године прве удаје Јелене Балшић наводе се 1385, 1386. и 1387. Миодраг Ал. Пурковић преноси претпоставку Чедомиља Мијатовића да се кнежева кћерка Јелена удала „око 1386. или 1387. године“ (1996: 73). „По Руварцу [...] удала се за Ђурађа Страцимировића–Балшића 1386. или 1387. године“ (Томић [1942]: 90¹³). Константин Јиречек саопштава: „Јелена се удала (око 1386) за Ђуру Страцимировића Балшића“ (1952: 321). Соња Петровић наводи да се Јелена удала „око 1387.“ (2004: 247). А Момчило Спремић каже да се Јелена удала „око 1385“ (2004: 86). У литератури се претпоставка да је Јелена Балшић 1386. године живјела у Зети изводи на основу повеље Ђурађа II Страцимировића Балшића Дубровчанима, издате 27. јануара 1386. године, односно на основу тога да, за разлику од ранијих повеља Балшића, ова повеља има проширену аренгу – што се тумачи као „један од првих знакова присуства његове жене Јелене“ (ROTKOVIĆ 2012: 204).

И у случају да је Јелена Балшић године 1386. била у браку са Ђурађем II Страцимировићем Балшићем то не би морало значити да је Балша III до тада рођен. Тим прије што Сима Ћирковић наводи да се не зна „којим је путем Ђурађ II повео преговоре с римским папом, тек он се приклонио римској цркви и, више симболички, обећао Бонифацију IX своју земљу ако остане без мушког наслједника, било законитог било незаконитог“ (1970: 56–57). Ако је Ђурађ II римском папи наведено обећање дао године 1391, не искључује се могућност да Балша III до тада није био рођен – што би могло значити да он у априлу 1403. није могао имати ни четрнаест година, потребних за признавање пунољетства, камоли седамнаест година. Неприродно би било наведено обећање дати поред живог сина.

Неутемељена је тврдња да су Балшићи били римокатолици и прије 1369. године и да је Балша III православље прихватио под утицајем Јелене Балшић. Однос Балшића према римокатолицизму је амбивалентан. Браћа Страцимир, Ђурађ I и Балша II Балшић, који су након смрти свога оца Балше заједно владали Зетом римокатолицизам су прихватили 1369. године. „Балшића католицизам било је кратког вијека, јер већ 1375. год. Ђурађ Балшић са кнезом Лазаром сазива сабор у Пећи на коме је изабран патријарх српске православне цркве“ (ШЋЕПАНОВИЋ 1987: 28). Страцимир Балшић се упокојио као монах Сава године 1372, а сахрањен је у Светоархангелској цркви у Призрену (Томовић 1974: 78). Александар Чиликов констатује да се „једини католички храм – крај XIV в., почетак XV в. – који се може приписати временима владавине Балшића налази се у старом Бару и посвећен је Св. Венеранди

[светој Петки]“ (2012: 69). Он такође каже: „И поред чињенице да су Балшићи током своје шездесетогодишње владавине доминантно нагињали римској курији, највише података о умјетничким активностима, када је ријеч о сакралној архитектури, односи се на православне манастирске комплексе – углавном сконцентрисане у басену Скадарског језера“ (2012: 61). Након што наводи да су Владислав Херцеговић и Иван Црнојевић одлазили на хаџилук у Млетке, у Лорето, Константин Јиречек даје до знања: „У Зети су Балшићи и Црнојевићи били заштитници српске цркве у Приморју и заснивачи или пријатељи многобројних малих манастира у овој области“ (1952: 427).

Ослањајући се на Милоша Благојевића, у вези са позивањем Ђурађа II Страцимировића на Светог Симеона и Светог Саву као на своје прародитеље, у повељи Дубровчанима, издатој 27. јануара 1386, Маријан Премовић казује: „Разлог за позивање на ово сродство може се довести само у везу преко његове жене Јелене, која је по мајчиној линији била потомак Стефана Немање, односно његовог сина Вукана“ (Премовић 2014: 2012). Не може се утврдити да ли је 27. јануара 1386. године Ђурађ II Страцимировић Балшић уопште био ожењен, а његово позивање на свештену двојицу Немањића као своје прародитеље не односи се на крвно него на духовно сродство. Преко Јелене Балшић крвним сродством са њима су повезани Балша III и његова дјеца – преко своје мајке Јелене Балшић, чија је мајка кнегиња Милица кћерка кнеза Вратка, потомка Вукана Немањића (Руварац 1934: 31–32).⁷

Миодраг Ал. Пурковић саопштава: „Са Ђурђем Страцимировићем Јела је имала јединца сина Балшу III. Он је могао да буде рођен око 1389“ (1996: 91). Момчило Спремић се позива на Ивана Божића кад каже: „Имао је 1403, када му је умро отац, 17 година, што показује да је највероватније рођен 1386.“ (2004: 86²²). Жарко Шћепановић наводи: „Ђурађ је умро 1403. год., а наслиједио га је син му Балша III, младић од 17 година, коме је првих година у управи помагала мајка Јелена“ (1987: 35). Дјелује да, ови аутори на пунољетство гледају из угла новог вијека, а пунољетство је у средњем вијеку стицано и навршеном четрнаестом годином живота. Новак Мандић Студо напомиње: „Стефан [Вукчић Косача] се први пут јавља са оцем и стричевима у повељи издатој [Дубровчанима] 1419. године под пивским Соколом на Шћепан пољу, што значи да је напунио 14 година“ (1995: 382). А Раде Михаљчић каже: „По средњовековном схватању једва пунолетан, петнаестогодишњи Вукашинов син [Марко Мрњавчевић], обављао је за српског цара посланичку мисију у Дубровнику“ (1994: 23).

Говорећи о извјештају дубровачких посланика након изјављивања саучешћа Јелени Балшић, поводом смрти Ђурађа II Страцимировића Балшића, Радослав Ротковић наводи: „Анализом архивских докумената добија се

⁷ Ђуро Тошић подсјећа на то да је и унука Јелене Балшић а претпоследња босанска краљица Катарина Косача, која је након удаје живјела као католикиња, преко мајке поријеклом из куће Балшића и праунука кнеза Лазара, односно на то да је она „у неком далеком сродству са српским царем Душаном, што је, иако горљива католикиња, с поносом истицала у оном дијелу поменутог епитафа који гласи: 'od poroda (J)eline i kuće cara Stipana ro(j)eni'“ (1997: 107).

утисак да су све дипломатске акције усмјерене ка Балшиној мајци, јер она напомена да је њен син 'in bona estate' не може да се тумачи друкчије него да се с њиме разговара протоколарно, будући да је пунољетан, али то се не би помињало и да је способан као владар“ (2012: 206). Знаковито је и то да се Дубровчани засебним писмима истога садржаја, 4. августа 1411. године (више од осам година од смрти Ђурађа Страцимировића), обраћају Јелени Балшић и Балши III молбом да нареду да се дубровачким трговцима врати то што су им отели Бјелопавлићи, Озринићи, Мазнице и Малоншићи. А отели су им сребро, коње, оружје и сву робу што су имали (видјети Стојановић 1929: 386–387). Позивајући се на Николу Јоргу (Nicolae Iorga), Ђуро Тошић каже: „На крају, истакнимо и то да је Јелена, поред својих службеника, посланика и овлашћених заступника и повјереника које је слала у Дубровник и Котор, повремено примала на своме двору и посланства ових градова у аудијенцију“ (2004: 434).

Ђурађ Страцимировић године 1403. у својој повељи манастиру Врањина међу могућим наследицима власти у Зети помиње и свога сина (Шекуларац 1987: 102). То не искључује пунољетство Балше III Балшића, али исто тако не искључује ни његово непунољетство. Јелена Балшић се у наведеној повељи не помиње међу могућим наследицима власти, што би било сувишно у случају да је Балша III пунољетан. Било би то сувишно и да он није пунољетан а да није способан да влада, јер је у средњем вијеку малољетног владара у владарским пословима до пунољетства замјењивала његова мајка. Уколико је њихов син и био пунољетан након смрти свога оца, његова мајка је учествовала у такозваној удионој владавини. Тиме се не искључује напомена Ивана Божића: „Дубровачки посланици, изјављујући саучешће Ђурађевој удовици, подвлачили су да младог Балшу воле сви поданици и сродници. Ти непознати чланови куће Балшић, ако су по старјешинству и могли истаћи своја права на скромну баштину предака, нису то учинили, бојећи се вјероватно неизвјесне сјутрашњице и српског деспота који је стајао за Балшом III и његовом мајком Јеленом. Она сама била је жена изузетне обдарености, укуса и чврстине, по много чему слична свом брату Стефану“ (1970: 86).

Почев од *Краљевсѣва Словена* Мавра Орбина, повремено се помињу и Гојко и Иваниш као синови Ђурађа II и Јелене Балшић који нијесу надживјели свога оца (видјети Орбин 1968: 72). Сима Ћирковић негира њихово постојање (Ћирковић 1968: 323). Према Жарку Шћепановићу, након што је 7. октобра 1392. године скопски санџакбег Пашајит утамничио њеног мужа Ђурађа II Страцимировића Балшића, Млеци убјеђују Јелену Балшић да би предаја зетских градова Турцима „значила потпуну пропаст њену и њених синова“ (Шћепановић 1987: 32). Позивајући се на Јуниа Рести (Junie Restii), Медо Пуцић наводи да, након посредовања у мирењу Радича Санковића и Ђурађа II, Дубровчани нијесу прихватили Санковићев предлог да као таоца задрже једног од Ђурађевих синова (1858: IV). На другој страни, Јорђо Тадић саопштава: „Када је у јесен 1396. године Ђура Балшић удавао своју нећа-

кињу, Дубровчани одлуче да му на дар пошаљу разних тканина и да му на свом бригантину упуте сина, вјероватно Балшу, који се тада са својом пратњом, не знамо зашто налазио у Дубровнику. Млади Балшић је испловио из Дубровника 6. новембра на броду којим је заповиједао један дубровачки властелин, а који се повратио у Дубровник 14. новембра увече“ (1939: 62).

Позивајући се на Чарлса ду Цанге (Charles du Fresne, sieur du Cange) Божидар Шекуларац саопштава да је Ђурађ II осим Балше имао и синове Гојка и Иваниша, као „и ћерку непознатог имена вјерену за Радича Санковића“ (2011: 182), и додаје: „Ово су свакако нови прилози за родослов Балшића“ (2011: 182). Натпис на надгробној плочи жене Радича Санковића показује да је она није непознатог имена него је именом Гојислава (према Павић 1986: 85). Поред тога, жена Радича Санковића (сина Санка Милтеновића, хумског властелина чији је двор у Заборанима код Невесиња), није кћерка Ђурађа II него Ђурађа I Балшића и Оливере Мрњавчевић (Божић 1970а: 51). Из наведеног произлази да се не може пихватити ни, заснована на наводима Милене Гецић и Божидара Шекуларца, тврдња Маријана Премовића: „Јелена је имала још једну ћерку непознатог имена која се удала за Радича Санковића“ (2014: 213). Истина, Премовић у свом четири године касније објављеном (прегледном) раду позивајући се на више аутора, наводи: „У дубровачким архивским књигама 1397. и 1398. спомиње се Гојислава, кћи Ђурађа I Балшића. Била је удана за босанског војводу Радича Санковића“ (2018: 194).

5. Да ли су и Јелена Балшић и Балша III Балшић присуствовали мировним преговорима Зете и Млетачке Републике у Венецији 1409. године? Историчари су сагласни у томе да је Јелена Балшић током тромјесечних мировних преговора вођених у Венецији имала заштитничку улогу у односу на свога сина и савладара Балшу III, али не и у томе да ли је и он учествовао у њиховој завршници. Можда ће се у Венецијанском архиву пронаћи документи који ће ту дилему разјаснити. Најчешће се саопштава да се Балша III Балшић није одазвао на позив млетачког дужда Михаила Стена да учествује у мировним преговорима током рата Зете и Венеције, вођеним у Венецији године 1409, него да је испред Зете преговарала једино Јелена Балшић. На другој страни, Јосип Јелчић тврди да је Балша III учествовао у завршници тих преговора (Јелчић 2010: 319–320). Јорџо Тадић наводи да се 1408. године у Дубровнику очекивало да ће Балша III током путовања у Венецију, посјетити Дубровник, „међутим је он одустао од путовања, па је тек слиједеће године пошао у Венецију“ (1939: 66).

Миодраг Ал. Пурковић каже да је године 1409. поновљен позив Балши III да дође у Венецију, ако мисли да добије Бар, али је зетска властела обезбједила изговор за његово одуговлачење тога путовања, казујући да ће се, ако се он том позиву одазове његови потчињени окренути против њега, што „најбоље знају господин деспот и госпођа Мара“ (1996: 79). Иначе, деспот Стефан Лазаревић и Мара Бранковић посредовали су у заказивању мировних преговора Зете и Венеције. Према записнику са излагања Мијатовићеве

несачуване приступне академске бесједе на тему „Госпођа Јела Балшићка“, у Зети су се бојали да „са Балшом не буде оно што је у оне дане било са Кнезом од Караре, који је дошао са синовима својим на веру у Млетке, али кога одмах у тамницу бацише и без суда мучки убише“ (према Аноним 1887: 133). Јелена Балшић је током преговора одговорност за рат преузела на себе (Радолић 1958: 592).

Венецијански мировни уговор Млеци нијесу испоштовали, па је рат настављен до уговора Балша III и Млетака од 26. новембра 1412. године (Шћепановић 1987: 37), који је Балша III потврдио почетком 1413. године. Млеци су уговор са Јеленом Балшић и Балшом III изиграли јер су се на темељу нових интереса повезали са Турцима:

„Док су у Венецији још вођени преговори у Зету су стигли султанов посланик и Пашајитов гласник и објавили да је Porta с Венецијом објавила мир. Зато је Сенат 12. новембра поручио свом кнезу у Скадру да задржи Забојану без обзира на повељу коју ће показати Јелена, која се већ налазила на путу. Четири дана касније Сенат поручује истом кнезу да Балшићима мјесто једногодишњег мира предложи трајну обуставу непријатељстава, повраћај Будве и годишњу провизију од 1.500 дуката. У случају да то Балшићи не прихвате, Венеција би се сматрала разријешеном од обавеза датих Јелени. Циљ је био изиграти преговоре“ (Шћепановић 1987: 36–37).⁸

⁸ Однос и Дубровчана и Млечана према Јелени Балшић је амбивалентан. Жарко Шћепановић, у вези са турским хапшењем Ђурађа II Страцимировића Балшића године 1392, на превару скопског санџакбега Лигитбега званог Пашајит – који је исте године у Скадру поставио свог намјесника Шахина – саопштава:

„И Ђурђева жена Јелена која постаје кормилар Балшића државе сведене на околину Улциња и Бара са ова два града, пише команданту млетачке јадранске флоте да дође код ње у Улцињ на разговоре и тражила је помоћ. У Венецији су били спремни да јој пружи извјесну помоћ, али не и да уђу у неке обавезе. [...] Међутим, у Млецима је ускоро оцијењено да је корисније помагати Јеленине и Ђурђеове противнике. Наиме, Радич Црнојевић је искористио новостворену ситуацију па загосподарио Будвом и запосио више села у которској околини, а из Љеша истјерао Дукађине. Себе је титулисао „господар Зете, Будве итд“ (1987: 33).

Током свог боравка у Дубровнику, приликом путовања у Венецију, Јелена Балшић се састала са емисарем Снадаља Хранића и командантом млетачке флоте на Јадрану, али не и са Сандаљем Хранићем. „Сусрет Јелене, Сандаљева емисара и команданта млетачке флоте у Јадрану као да је био случајан, а није био ни очекиван ни пожељан и представљао је опасан догађај за Дубровник, који је морао мислити на своје границе и на чињеницу да би попустљивост према једнима могла наљутити оне друге. Сумњива је била и чињеница да Балша III наставља пут за Венецију на млетачкој лађи, коју је, привидно, закупио на свој трошак, на основу одобрења млетачког Сената“ (Јелчић 2010: 319–320). Уговор о једногодишњем примирју Јелене Балшић и Балше III Балшића са Млецима, склопљен 27. октобра 1409. године, налази се у Млетачком архиву, „Miscellanea atti diplomatici e private, кут. 32, бр. 960. Изд. III. Љубић у Мон. IX с.39, према оригиналу и препису у Comemorialium. Код Ј. Шафарика се преговори Јелене око склапања тога уговора често спомињу (Гласник XII 281, 284 и 289), али уговор сам је избегао његовој пажњи“ (Чремошник 1940: 128).

Није утемељена тврдња Милана Шуфлаја да је већ 1405. године Балшу III подупирао „босански херцег Сандаљ Хранић“ (1991: 41), јер управо те године војвода Сандаљ се договарао са Млецима да потисне Балшу III из Доње Зете. Пренаглашава се утицај Сандаља Хранића на Балша III након што се оженио његовом мајком Јеленом. Балша III је 1420. године напао Котор, иако су против тога били и војвода Сандаљ и Млеци (Штепановић 1987: 38). А помагао је Сандаљу Хранићу у рату с Котором 1412/13. године (видјети Калић 2001: 109). Кад се Балша III разболио, власт није уступио војводи Сандаљу Хранићу него деспоту Стефану Лазаревићу. Примарни историјски извори, као ни Константин филозоф (Филозоф 2004 [1875]) не саопштавају да ли је Балша III Зету трајно уступио деспоту Стефану или само док буде на лијечењу у Београду. Син Балше III Балшић и његове жене Маре, кћерке драчког господара Никите Топије упокојио се у раном дјетињству. Друга његова жена, Боља, кћерка Које Закарије вратила се у Кроју, којом је управљао њен отац. Балшине кћерке, Јелена (из првог брака) и Теодора (из другог брака) биле су малолетне кад им се године 1421. упокојио отац. Бригу о њима преузела је Јелена Балшић (Божић 1970а: 133), а Млетачка Република им је „уступила одговарајућу апанажу“ (Јелчић 2010: 400).

У контексту говорења о Црнојевићима, Божидар Шекуларац Јелену Балшић безразложно наводи као непријатеља Црнојевића: „Притиснути са свих страна непријатељима, почев од српских деспота, који су, вољом Јелене Балшић–Лазаревић добили на управу црногорску државу Зету [...]“ (2018: 10). У непријатељству са Црнојевићима био је муж Јелене Балшић, Ђурађ Страцимировић, који је године 1396. убио Радича Црнојевића јер му је отео Будву. Славко Мијушковић даје до знања да су истим путем којим су Балшићи отпали од свога сизерена, цара Уроша, од самих Балшића отпали „и неки зетски феудалци, а нарочито Радич Црнојевић“ (Мијушковић 1952: 309). Видјели смо да Јелена Балшић није живјела у Зети кад је Балша III, притиснут болешћу, Зету уступио деспоту Стефану. На трагу Јорја Тадића, Момчило Спремић наводи да су, кад се са Зетског приморја повукао деспот Ђурађ Бранковић, Црнојевићи Доњу Зету заузели уз помоћ херцега Стјепана Косаче (1999а: 484), као што напомиње да су се, „док су кнегињу Јелену мучили проблеми живота“ (2004: 98), херцег Стјепан и Венеција отимали за Бар, и да није познато да ли је Јелена Балшић у вријеме ратовања херцега Стјепана у Зети била у комуникацији са својим сестрићем деспотом Ђурађем.

6. Да ли се Јелена Балшић замонашила? Претпоставка да је Јелена Балшић након смрти свога првог мужа жељела да се замонаши и да је од тога одустала ради помагања свом сину у владавини Зетом засновано је на општем мјесту из живота удовица средњовјековних владара. Јелену Балшић у том погледу често пореде са кнегињом Милицом. Ђуро Тошић сматра да је Јелена Балшић вјероватно, „по узору на своју мајку Милицу, била близу одлуци да се замонаши“ (2004: 434), али да није „живот овоземаљски завршила међу манастирским зидовима“ (2004: 434). Ђорђе Сп. Радојичић истиче да је она

„достојна кћи мужаствене жене кнегиње Милице“ (1958: 591). И додаје: „Само што је Милица тежила да осигура мир српској кнежевини, а Јелена је Зету увукла у рат са Венецијом“ (1958: 592).

Већ од наслова свога рада „Јелена Балшић, кнегиња, монахиња и друга српска књижевница“ (1956: 3), Петар Шоћ је у увјерењу да се Јелена Балшић замонашила. Чедомиљ Мијатовић категорички тврди да се Јелени Балшић замонашила одмах након покушаја да поврати Скадар ратом са Млечима (1997: 84–85). Да тада није могло бити њеног монашења показује чињеница да је она од 1411. до 1435. године живјела у браку са Сандаљем Хранићем Косачом. У вези са Јеленом Балшић, Марија Маја Д. Недељковић самоувјерено саопштава: „Замонашила се“ (2012: 193) – и без задршке додаје: „Оно што се претпоставља је да је и Оливера постала монахиња попут Јелене“ (2012: 222). Епископ Атанасије (Јевтић) изричито тврди: „Никон је Јелену замонашио у велику схиму на Горици, негде између 31. августа 1441. и 25. новембра 1442. г. када је писао њен тестамент у Горици“ (2004: 262). Ђорђе Трифуновић само констатује: „Епископ Атанасије држи да се Јелена замонашила при крају живота“ (2019: 0158).

Димитрије Богдановић саопштава да се Јелена Балшић није замонашила, али да „је последње године, 1435–1443, провела као удовица [...] занимајући се за монаштво и прочитавајући монашку литературу“ (1991: 191). Држећи се литературе, Љубомира Парпулова–Грибл преноси да се Јелена Балшић није замонашила (2002: 376). На исти начин се оглашава Марка Томић Ђурић: „She did not take monastic vows, but she spent her last years in Dračevica near Bar and on the islet, looking after the Serbian Orthodox monasteries in her realm and living her life very much like a nun“ (2012: 91–92).

У вези са говорењем о могућем монашењу Јелена Балшић, јеромонах Јован (Ћулибрк) закључује: „То је честа али историјски никад потврђена претпоставка“ (2003: 22). Нина Гагова каже: „Сред рѣкописите, принадлежали на южнославянски владетели през 14 и 15 в. *Горичкияѣ сборник* представя засега единственият случай на рѣкопис, съставен във връзка с построяването на гробна църква с келии към нея и вероятно, със замонашването на нейния ктитор“ (2004: 204). Полазећи од претпоставке Бошка И. Бојовића (1986: 40), јеромонах Јован (Ћулибрк) сматра да је монах Никон Јелену Балшић припремао за монахињу. Такође полазећи од Бошка И. Бојовића, али и од јеромонаха Јована (Ћулибрка), Владимир Баљ каже да је извјесно да је Никон Јерусалимац Јелену Балшић припремао за манастир, односно да је логично да у манастиру у ком обитава она није била свјетовњак (2010: 79; видјети и Томин–Половина 2016: 69–70). Извјесно је да конкретних назнака припреме за монашење Јелене Балшић нема у *Горичком зборнику*. Како год да се окрене, евентуално монашење Јелене Балшић је неодређено мјесто у њеној биографији.

Сасвим је упитна и тврдња да је у средњем вијеку на острву Горица (Брезовица, Бешка) постојао женски манастир. Зато кад вам на том острву

водич каже да је ту у средњем вијеку живјело тридесетак монахиња преостаје да одреагујете као Петар Момировић на „такозвану ’Ресавску преписивачку школу’, која је погрешно названа и буквално схваћена“ (1989: 36). Након што је Зета је угрожена од Турака, изузев манастира Ком, скадарски манастири су запустјели. Иван Црнојевић је Цетињском манастиру приложио „и Комску цркву и Горицу (цркву на Брезовици, коју је градила Јелена Балшић) са свим њиховим посједима и приходима, уз обавезу да се у Комској цркви издржавају два до три калуђера, а и имања да врате овим црквама ако се оне ’понове у смиренју““ (Божић 1970в: 331).

7. ГДЈЕ ЈЕ ЈЕЛЕНА БАЛШИЋ ЖИВЈЕЛА НАКОН СМРТИ САНДАЉА ХРАНИЋА КОСАЧЕ? Миодраг Ал. Пурковић даје до знања да први гласови о Јелени Балшић долазе из Дубровника, 1392. године. Тада је запријетила опасност да Турци нападну Зету, па су Дубровчани изразили спремност да је збрину у своме граду (1996: 73). Приликом одбијања захтјева Јелене Балшић године 1435, убрзо након смрти Санадаља Хранића Косаче, да испред зидина Дубровника подигне православну цркву, у којој би била сахрањена, Дубровчани су јој понудили да живи у њиховом граду, али она то није прихватила. Јелени Балшић није помогло ни то што се за њен захтјев Дубровчанима интересеао и њен сестрић деспот Ђурађ Бранковић (видјети Синдик 2004: 156). Позивајући се на Симу Ћирковића, Момчило Спремић у вези са Јеленом Балшић саопштава: „Оставила је Босну и већ 1435. спустила се на Приморје, вероватно у Нови“ (2004: 89). односно: „Боравећи на Приморју, Јелена је преко Коначала и Цавтата, у новембру 1436. дошла у Дубровник да остави у депозит свој нажит“ (2004: 90).

Претпоставља се да је Јелена Балшић након Сандаљевог смрти боравила у Драчевици (ТАДИЋ 1939: 118) и/или на двору херцега Стјепана (Тошић 2004: 424). Познато је да се она након смрти свога другог мужа креће простором ширим од наведених локација. Њене активности посебно су интензивиране током подизања Богородичине цркве на острву Горица.⁹ Одлуку Млетачког

⁹ Цркву Благовјештења Господњег на скадарском острву Горица Јелена Балшић је подигла након смрти Сандаља Хранића Косаче и одбијеног јој захтјева да испред зидина Дубровника подигне православну цркву, у којој би била сахрањена. Упоредо са подизањем своје гробне цркве, обновила је цркву Светог Ђорђа. На основу заједничких карактеристика фасаде цркве Светог Николе у Доњим Брчелима код Вирпазара и завјетне цркве Јелене Балшић на острву Бешка, Татјана Пејовић закључује да би задужбина Јелене Балшић могла бити и поменута црква црква Светог Николе (видјети Пејовић 1995: 94). Предање Јелени Балшић приписује „изградњу цркве у Врању (близу Хума) и Светог Николе у Гостиљу“ (Ровински 1993: 328). Радмило Б. Пекић указује на то да су у Кључу код Гацка године 2013. откопани темељи цркве о којој се говорило само у предању, и то као о задужбини Јелене Балшић (2014: 372). Војислав Ђурић сматра да би зетски манастир у Горичани, у коме је записан тестамент Јелене Балшић, „могао бити једна од њених задужбина“ (1970: 418), односно да је црква Светог Ђорђа на острву Горица њена задужбина или задужбина њеног мужа Ђурађа II Балшића (1970: 422). Дикутабилно је навођење Васа Ј. Ивошевића да је Јелена

сената, од 14. јула 1437. године, о слободном кретању Јелене Балшић подручјем Млетачке Републике на источној јадранској обали Ђуро Тошић повезује са њеним пословним подухватима након смрти војводе Сандаља (2004: 429³⁸). Тај податак из биографије Јелене Балшић занимљив је тим прије што је она године 1405. објавила рат Венецији, познат као Први скадарски рат.¹⁰

Захтјев Јелене Балшић да подигне православну цркву испред зида Дубровника Сенат Дубровника је одбио уз образложење да је подизање црква у надлежности папе: „Nemmeno una sciesia secondo la nostra fede romana, se per lo papa non e solennemente dato licencia e anche fatto dota a tal chiesa“ (према RESTI 1893: 264). Томе одговору у формалном погледу нема приговора, међутим, јеромонах Јован (Ђулибрк) запажа да су Дубровчани захтјев Јелене Балшић одбили у вријеме одржавања Фирентинског сабора, након кога је у сједиште зетског митрополита, манастир Пречиста Крајинска код Скадарског језера, дошао унијатски митрополит (2003: 11). Има претпоставки да је захтјев Јелене Балшић Дубровчанима, из године у којој се упокојио Сандаљ Хранић Косача, да подигне цркву *al gresco*, произашао из његовог обраћања Дубровчанима да подигне цркву у Дубровнику.¹¹

Балшић са својим сином Балшом III подигла цркву Светог Николе у манастиру Прасквица (1989: 89). Име Јелене Балшић не наводи се међу именима у оснивачкој повељи Балше III манастиру Прасквица, из 1413. године (видјети ШЕКУЛАРАЦ 1987: 155) – Јелена Балшић од 1411. године живи у браку са Сандаљем Хранићем Косачом (видјети ТАДИЋ 1939: 114). Црквено градитељство Јелене Балшић евоцирано је у десетерачкој епској пјесми „Јела, љуба Милоша Обилића“, у којој се каже да је она уз помоћ Рада неимара саградила цркву Светог Николе у Вуковцима у Зети и цркву Светог Ђорђа под Горицом код Подгоорице (данас у Подгорици) – у знак захвалности Светом Ђорђу што је спасао док је бјежала од свога трећег епског мужа Ђура Топаловића, господара Котора, након увреда које јој је упутио на рачун њених претходних епских мужева, Милоша Обилића и Балше Зећанина (видјети Златичанин 1912: 317–319). Наведена пјесма, коју је у Зети године 1912. записао Илија Златичанина, одудара од историје барем у дијелу о коме говори о подгоричкој цркви Светог Ђорђа која је старија од Јелене Балшић – то представља алтернирање назива и мјеста те цркве и цркве Светог Ђорђа на скадарском острву Горица.

¹⁰ Званично измирење Јелене Балшић и Млетачког сената десило се 1426. године, иако Јелена Балшић од 1411. године до смрти Сандаља Хранића не живи у Зети. Споразум о измирењу Венеције и Јелене Балшић потписан је три ипо године након споразума који су у Благају потписали млетачки посланик Зуан Зорзи (Zuan Zorzi) и Сандаљ Хранић Косача: „Сенат је чак јуна 1426. год., на тражење српског деспота Стефана, како нас извјештавају млетачке хронике, пристао да се посебно измири са Сандаљевом женом, Јеленом Балшић, упркос супротном мишљењу саме Сињорије“ (Божић 1970б: 151). Споразумом потписаним у Благају са млетачким дуждем, преко његовог посланика Зуана Зорзи, 1. новембра 1423. године, „Сињорија је потврдила Сандаљу млетачко племство, додијеливши га и његовој браћи и нећаку, Стефану Вукчићу Косачи“ (Божић 1970б: 151).

¹¹ Младен Анчић закључује да је Сандаљ Хранић пожелио „својој души да осигура вјечни мир. За остварење тог циља учинило му се најпогоднијим, вјероватно под утицајем жене, да подигне православну цркву у Дубровнику, мјесту које је било бастион католичанства на обзору великог војводе“ (1982: 258). Исти аутор наводи: „Уз првобитно замишљену

Јорјо Тадић претпоставља да се Јелена Балшић у вријеме свог обраћања Дубровачкој влади налазила у приморју, односно у Драчевици, тачније у Новом, заснивајући то на томе што је њен повјереник Иваниш Мршић из Новог (1939: 118). Из Драчевике је и њен повјереник Радац Маројевић (видјети Ковиланић, 1988: 134. На другој страни, Момчило Спремић саопштава да је на двору херцега Стјепана „уз Сандаљеву удовицу Јелену, живела и њена сестра Оливера коју су звали 'Деспина'" (1999а: 290). Оливера Лазаревић је помагала Јелени Балшић у активностима око подизања Богородичине цркве, истовремено посредујући у комуникацији деспота Ђурађа Бранковића са Дубровчанима.¹²

Позивајући се на Николу Јоргу, Миодраг Ал. Пурковић указује на неспоразуме на двору Косача након смрти Сандаља Хранића, наводећи да је херцег Стјепан захтијевао да се њему, а не Јелени Балшић, исплати камата за годину у којој се упокојио његов стриц Сандаљ на новац који је он похрањивао у Дубровнику (1996: 86).¹³ Јелена Балшић се „у октобру 1435. обратила Дубровчанима за исплату интереса на тај новац за текућу годину, а они су предложили да се око тога споразумије са херцегом Стјепаном. Након дужег премишљања, ипак су њен захтјев испунили у фебруару 1435. године“ (Пурковић 1996: 86). Дубровчани су се првобитно двоумили пред поменутиим захтјевом Јелене Балшић, поднијетим преко њеног посланика Прибисава Похвалића, и задужили свога посланика Андрију Бобаљевића да је посјети у Драчевици или на неком другом мјесту, уручи јој поклон и саопшти њихову

цркву Сандаљ је касније понудио и болницу, вјероватно као још једну погодност која би Дубровчане могла нагнати да прихвате понуду“ (1982: 258), односно: „Када је осјетио да му се приближава коначан живот, Сандаљ је постао спреман на највеће уступке, какав је рецимо био уступање Драчевике“ (1982: 259).

¹² У литератури се наводи да је Оливера Лазаревић од Ангорске битке године 1402. до смрти деспота Стефана Лазаревића године 1427. живјела у Београду, на двору свога брата, те да је потом прешла на двор Косача, код своје сестре Јелене. Иван Божић сматра да је она на двор Косача дошла 1423. године, „а можда и раније“ (Божић 1970б: 189). Константин Јиречек напомиње: „У Дубровнику виђала се чешће стара тетка деспотова, 'царица Деспина', ћерка кнеза Лазара и некада жена султана Бајазиди I. Њу би обично дубровачке лађе довезле са ушћа Неретве, а чешће је путовала до Будве и Бара“ (1952: 364). А Јелка Ређеп наводи: „Познати су детаљи о њеном боравку у Дубровнику, о томе како су у јануару 1441. године одобрили трошкове око дочека 'царице' Деспине. Оливера остаје у Дубровнику скоро пола године, а потом одлази у Будву, па у Бар“ (2006: 12).

¹³ Сандаљ Хранић Косача је 1426. године у Дубровнику „своје покретно имање, 18000 перпера“ (Ђоровић 1940: 434), које се налазило у дубровачком покладу, завјештао својој жени Јелени, након ње брату Вукцу, а након њега братанићу Стјепану. Истог дана је добио одобрење да се у случају невоље са њима склони у Дубровнику, уз могућност да им Република „даде једну лађу“ (Ђоровић 1940: 433). Услов за то је прихватање противуслуге: да у случају рата Сандаљ Косача са својом војском, о свом трошку, помогне Дубровчанима. У Дубровнику су, 20. јула 1438. године, свој дио наслеђа Сандаља Хранића Косаче преузели Стјепан Вукчић Косача, Радосав Драгишић Косача и Остоја Драгишић Косача (видјети Стојановић 1929: 96–99).

одлуку, а потом су одлучили да јој ту одлуку не саопште (према IORGA 1889: 338). Током њеног боравка у Драчевици, Јелену Балшић посјећују дубровачки поклисари (видјети TADIĆ 1939: 118).

И Ђуро Тошић полази од Николе Јорге и његовог позивања на одлуке Дубровчана од 22. марта 1435, 24. марта 1435. и 29. марта 1435, кад саопштава да је званични Дубровник био у недоумици да ли ће Сандаљева родбина приликом планиране посјете његовог посланика бити заједно: „У случају да их не нађе заједно, посланик је од десет дана предвиђених за посјету, требало да проведе шест код Стефана, а четири код Јелене. Он је заиста, послјије седам проведених дана код Стефана, посјетио ’госпу Јелу, бившу жену војводе Сандаља’ (madona Jelle, olim uxor de vojvoda Sandagl) и остао код ње три дана“ (2004: 424). Након ових ријечи, Тошић казује: „Гдје се налазила Јелена непосредно послјије Сандаљеве смрти не знамо, али, по свему судећи, поново се након четири мјесеца нашла у друштву своје јетрве и Стефанове мајке, Катарине, вјероватно, на двору Косача, гдје их је крајем јула 1435. посјетило једно дубровачко посланство“ (2004: 424). Не треба губити из вида да је тада на двору Косача живјела и Јелена, жена херцега Стјепана а кћерка Балше III Балшића.

Одлуке дубровачких Вијећа из друге половине марта 1435. године о одвојеним посјетама херцегу Стјепану и његовој стрини Јелени указују на могућност присуства Јелене Балшић на херцеговом двору у Кључу. У вези са тим, Тошић се позива на Јоргино навођење дубровачког документа од 25. јула 1435. године, и закључује: „Но, у сваком случају, није се могла задржати тамо дуже од краја октобра, пошто је посљедњих дана тога мјесеца нови дубровачки посланик требало да је пронађе на једној рибарској барци у Драчевици и обрадује поклоном зачина и слаткиша у вриједности од 25 перпера, уз обављање неких финансијских договора са њом“ (2004: 424). У дубровачкој архивској грађи налази се податак да је „преко Конавала и Цавтата Јелена дошла у Дубровник у пратњи два дубровачка властелина“ (TADIĆ 1939: 118). Познато је да је Јелена Балшић, након смрти Сандаља Хранића Косаче, свој новац и драгоцјености три пута похрањивала у дубровачком покладу, између осталог и 1435. године, док је код которског трговца Л(у)кше Паутинова године 1436. оставила хиљаду дуката (СТЈЕПЧЕВИЋ–КОВИЈАНИЋ 1969: 611). Ђуро Тошић напомиње да је Јелена и за живота војводе Сандаља имала могућност управљања властитим новцем, мада је он, из сигурносних разлога, стајао у позадини њеног банкарског пословања (2004: 428).

У биљешци уз посланицу *Оийиисаније боџољубно* Јелене Балшић, Радмила Маринковић тврди да Јелена Балшић од 1435. године „живи у свом двору на Скадарском језеру“ (1996: 300), као што у биљешци уз *Тесџаменџ Јелене Балшић* каже да се она са херцегом Стјепаном, ради писања теста-мента, састала у Гор(и)чанима јер је „у Горчанима је био двор госпође Јеле“ (1996: 300). У близини Скадарског језера били су дворци Балшића у Годињу и Брчелима, а посљедњи двор Балшића био је у Бару, након што су Балши III Балшићу године 1412. припали Бар, Улцињ, Будва и годишња пензија од

1000 дуката (видјети Јиречек 1952: 341). У вријеме другог доласка Јелене Балшић у Зету, Доњом Зетом је господарио деспот Ђурађ а Горњом Зетом Стефаница Црнојевић.

Под очевидним утицајем Димитрија Богдановића, Гордана Јовановић саопштава да је Јелена Балшић као удовица Сандаља Хранића Косаче „провела своје посљедње године, 1435–1443, у својој задужбини, манастиру Свете Богородице“ (2013: 389). У вријеме писања тестаментa Јелене Балшић Богородичина црква на Горици (Бешки, Брезовици) тек је била подигнута, а оронулој цркви Светог Ђорђа на истом острву требало је обновити кров (видјети Синдик 2004: 160).¹⁴ Јелена Балшић након смрти Сандаља Хранића, барем првобитно, није била заинтересована за живот на двору Косача. Посредно се да извести закључак да није жељела да буде сахрањена ни на Шћепан Пољу, гдје је сахрањен њен други муж. Јелена Балшић се касније измирила са херцегом Стјепаном, кога у тестаменту наводи као свога сина (без гријеха) – „сина ми го(спо)д(и)на војводе Степана“ (према Синдик 2004: 159).

Своје посљедње дане Јелена Балић је провела у Зети, али не може се тврдити да се то односи и на посљедње године њеног живота. Могуће је да је Јелена Балшић, последице свог другог доласка у Зету, живјела у неком од двораца Балшића (у Годињу или Брчелима), а можда и у манастиру Горицани – у коме је записан њен тестамент.

8. Да ли је *Горички зборник* књига за чије је корицење Јелена Балшић потписала уговор у Котору 18. маја 1441. г. и које је књиге послиједовала Јелена Балшић? Према Ивану Божићу, *Горички зборник* би могао бити књига на коју се односи уговор Јелене Балшић са которским златарем Андријом Азатом, од 18. маја 1441, да јој укоричи књигу „оковом од позлаћеног сребра“ (1970а: 109). Монах Никон је састављање *Горичког зборника* завршио „1442. године, када је зацијело повезана књига“ (Трифунковић 2019: 018) – што значи да *Горички зборник* није био састављен кад је потписиван поменути уговор између Јелене Балшић и Андрије Азата. На другој страни, Ристо Ковијанић помоћу документа Которског архива (Нотарска књига VII, 183) показује да је канцелар Јелене Балшић од которског златара истовремено преузео новоукоричену књигу и књигу са Христовим ликом, коју му је, 18. маја 1441. године, предао као модел за израду корица (1988: 128). То доводи у питање тврдњу Војислава Ј. Ђурића да уговор о коме је ријеч није реализован (1964: 256).¹⁵

¹⁴ Поред претпоставки да је црква Светог Ђорђа на Горици задужбина Ђурађа II Страцимировића Балшића или Јелене Балшић, Војислав Ђурић претпоставља да је и манастир Светог арханђела Михаила код Улциња задужбина Ђурађа Страцимировића (Ђурић 1970: 418). Милан Шуфлај каже да је Ђурађ Страцимировић подигао и манастир Светог Николе у Скадру, као и да су оба ова манастира била у надлештву Пећке патријаршије (видјети ŠUFFLAY 1991: 77). Позивајући се на Василија Марковића, Војислав Ђурић напомиње: „Нејасно је када је настао манастир Св. Петра у Скадру, који се често наводи у изворима раног XV в. а који је исто тако био православни“ (Ђурић 1970: 418).

¹⁵ Војислав Ђурић није убједљив ни у свом ишчитавању календарске године уклесане у ктиторском натпису Јелене Балшић на западном порталу Богородичине цркве на Горици

Тврдња да није реализован уговор Јелене Балшић и которског златара Азата, од 18. маја 1441, кроз литературу се преноси силом инерције. На исти начин се преноси и тврдња да је Јелена Балшић тада намјеравала да укоричи књигу *Горички зборник*, међутим, се не може ни негирати нити потврдити. Тестаментом, сачуваним у препису српског дубровачког канцелара Никше Звијездића (Testamento di domina Jella de voiuoda Sandagli. Testamenta Notariae, XIII, 1437–1445 fol. 151v–153, des Archives d’Etat de Raguse; Diversa notariae XXVI, f. 177v–178), Јелена Балшић своје књиге завјештава Богородичиној цркви и цркви Светог Ђорђа на скадарском острву Горица. Епитропи тестаментa Јелене Балшић су њена унука Јелена, њен муж Стјепан, њихов син Владислав и Оливера Лазаревић.¹⁶

Иван Божић, кога Момчило Спремић наводи као „нашег најбољег познаваоца историје средњовековне Зете“ (СПРЕМИЋ 1999а: 291), гријеши кад, говорећи о тестаменту Јелене Балшић, каже да је жена херцега Стјепана, Јелена, кћерка Јелене Балшић (видјети Божић 1970б: 190). Такође је материјална грешка то што Мавро Орбин у генеалошком стаблу Немањића наводи Јелену, жену херцега Стјепана Косаче као праунуку Вукашина Мрњавчевића по мушкој линији, тачније као унуку његовог сина Андрије, односно кћерку Недељка Момчила Мрњавчевића (1968: 273). То значи да је историјски непотврдив и навод, коме се са разлогом противи Никола Банашевић, да је кћерка Андрије Мрњавчевића, „према Диканжу, била удата за Стефана Косачу“ (1935: 133).

Будући да Јелена Балшић у тестаменту не наводи наслове својих књига које завјештава црквама на Горици, остаје непознат конкретни састав библиотеке Јелене Балшић. Труд Марије Маје Д. Недељковић у покушају доказивања које је књиге посједовала Јелена Балшић (2012: 179–192) не превазилази ниво хипотетичке реконструкције. Исте врсте је и труд Новака Мандића Студо (1995: 381–382). Јелена Балшић у тестаменту не наводи чак ни *Горички зборник* који је, како се из те књиге сазнаје, намијенила „храму Пресвете Владичице наше Богородице – Благовештењу, који је у Горици, да јој буде“ (*Горички зборник*, лист 272б). Светозар Томић који је у Скопљу, 1902. године, пронашао рукописни зборник Никона Јерусалимца према скадарском острву Горица га је насловио *Горички зборник*: „Тако сам ја дошао

(1970: 485). „Управо овај датум (година), исписан и ћирилским и латинским бројевима, у историјској науци изазвао је бројне коментаре, па је и натпис објављиван више пута /В. Ђоровић, *Сѣтари срѣпски записи и најѣписи*, Београд, 1997, 25; И. Јастребов, *Подаци за историју Српске цркве*, 143; *Историја Црне Горе*, 2/2, 422 (В. Ђурић); Б. Шекуларац, *Трагови прошлости Црне Горе*, 205/“ (Милошевић 2010: 31). Са посебним опрезом је потребно прићи раду Илије Велева „Горичком зборник на раскршћу балканске духовне и културне традиције“ (2020: 231–264).

¹⁶ Ђуро Тошић наводи да је последње што историја зна о Оливери Лазаревић то да је она на Бешки испунила тестаментарну жељу Јелене Балшић да јој се поју задушне литургије (2004: 439). На острву Бешка недавно су пронађене женске кости, у вези са којима се претпоставља да би могле бити Оливере Лазаревић; стручна експертиза је у току.

до овог рукописа калуђера Никона, исповедника и учитеља Јелене, кћери кнеза Лазара, писаног 1442. године у Горици због чега сам га ја и назвао 'Горички зборник'“ (Томић [1942]: 87). Не може се утврдити гдје је Никон Јерусалимац саставио *Горички зборник*. У самом *Горичком зборнику* Јелена Балшић каже Никону Јерусалимцу да је добила ту књигу (видјети Јерусалимац 2019: лист 272b) – што показује да Никон Јерусалимац, док је састављао *Горички зборник*, није био тамо гдје је била Јелена Балшић.¹⁷

Споран је и садржај сљедеће реченице Светозара Томића: „Она [Јелена Балшић] је подигла поред цркве на Горици и цркву свете Богородице на острву Бешка у Скадарском језеру“ (Томић [1942]: 90). Наведени *Предговор* показује да Томић не разликује Горицу (Бешку, Брезовицу) и Старчеву Горицу, односно да Горицу и Бешку представља као два острва. На основу овог Томићевог текста испало би да је Јелена Балшић на оба скадарска острва, која он наводи, подигла по једну цркву посвећену Богородици, односно да је он дајући наслов *Горички зборник* књизи преписке Јелене Балшић и Никона Јерусалимца мислио на друго скадарско острво Горица, које је је по старцу Макарију применовано у Старчево, односно Старчева Горица. Познато је да је на острву Горица црква Благовјештења, као што је познато да је на острву Старчева Горица црква Успења Богородице. Аналогно топониму Старчева Горица, није неприхватљиво то што Ђуро Тошић говори о „новосаграђеној цркви у Бешкој Горици“ (2004: 429). Сложеница Бешкагорица налази се у опису Скадарског санцаката Маријана Болице Которанина, из 1614. године (према Љубић 1880: 176).

9. ДОДАТАК: НИЈЕ НЕОДРЕЂЕНО МЈЕСТО ОДГОВОР НА ПИТАЊЕ ДА ЛИ СЕ ЈЕЛЕНА БАЛШИЋ ЗА ЖИВОТА СВОГА ПРВОГ МУЖА ЂУРАЂА II СТРАЦИМИРОВИЋА БАЛШИЋА СУСРЕТАЛА У БУДВИ И ДУБРОВНИКУ СА СВОЈИМ БУДУЋИМ МУЖЕМ САНДАЉЕМ ХРАНИЋЕМ КОСАЧОМ? Има аутора који, без покрића, тврде да се Јелена Балшић са босанским војводом Сандаљем састајала још за живота свога првог мужа Ђурађа Страцимировића. Јосип Јелчић, на примјер, лута кроз стварност кад каже: „Треба напоменути да су се Сандаљ и Јелена виђали у Дубровнику, али онда кад је Сандаљ био тек ожењен а Ђурађ II жив“ (2010: 337) – премда додаје: „Али да је међу њима било некаквих других контаката, о томе би нешто било забиљежено у дубровачкој грађи, јер би им биле потребне лађе за пријевоз“ (2010: 337). Наведено читавање није једино у Јелчићевом наративу о Јелени Балшић. Као што смо видјели, Јелена Балшић се ни током задржавања у Дубровнику 1409. године, приликом путовања на мировне

¹⁷ Јован Деретић напомиње да је од три посланице које је Јелена Балшић упутила свом духовнику Никону Јерусалимцу највећа *Описаније бољубно* (1983: 124). То је једина њена у цјелини сачувана посланица из књиге *Горички зборник*. Скоро сасвим су оштећени листови те књиге на којима је прва посланица Јелене Балшић, а садржај њене дјелимично очуване треће посланице ишчитава се на основу одговора Никона Јерусалимца Јелени Балшић, унесеног у *Горички зборник*.

преговоре у Венецију, није сусрела са Сандаљем Хранићем Косачом него са његовим емисарем и командантом млетачке флоте на Јадрану.

Сандаљ Хранић Косача је након смрти војводе Војислава Војиновића био нова пријетња Зети, али ни Ђурађ II Страцимировић Балшић није био пријатељ Хума, односно Босне. Позивајући се на Николу Јоргу, у вези са обраћањем за сусрет Јелене Балшић и Сандаља Хранића Дубровчанима године 1396. да она у име свога мужа Ђурађа II у њиховом граду преговара са војводом Сандаљем као окупатором Будве, Миодраг Ал. Пурковић указује на садржај документа /Ref. XXX, f. 134/: „Влада у Дубровнику није хтела да изиђе Јеленином захтеву у сусрет и одлучено је (27. новембра) да јој се поводом тога пошаље извињење“ (1996: 74). Такође уз помоћ Јорге, на исти дубровачки документ позива се и Владимир Ћоровић кад појашњава да су Дубровчани 26. новембра 1396. добили а 27. новембра 1396. године одбили захтјев Јелене Балшић за сусрет са Сандаљем Хранићем у Дубровнику (1940: 363). Они тада нијесу жељели мир између кнеза Ђурађа и војводе Сандаља – тек 1398. године овластили су Марина Гундулића, и то као приватно лице, „да посредује у миру између њих“ (Ћоровић 1940: 356).¹⁸

Очевидно је то да се и Ћоровић, и Пурковић и Куртовић позивају на исти дубровачки документ о захтјеву Јелене Балшић Дубровчанима за сусрет са војводом Сандаљем. Есад Куртовић тврди да је сусрет Јелене Балшић и Сандаља Хранића у Дубровнику накнадно договорен за крај 1396. године. Он у књизи *Велики војвода босански Сандаљ Хранић Косача* саопштава: „Крајем 1396. договорен је њихов сусрет [Јелене Балшић и Сандаља Хранића], али је позадина непозната“ (2009: 87²⁸⁹). Притом се позива на дубровачки документ XXX, 134, од „26. 11. 1396“ (2009: 87²⁸⁹). Он тај документ наводи и у табели коришћених докумената (2009: 248), али не говори о другом обраћању Јелене Балшић Дубровчанима истим поводом.

¹⁸ Позивајући се на Константина Јиречека, Радмило Б. Пекић наводи да је Ђурађ II године 1396. „због личних интереса, позвао Турке да нападну хумску земљу, чија ће каснија војвоткиња постати његова супруга Јелена“ (2014: 372). Учинио је то и други пут, 1388. године, све су прилике из незадовољства што краљу Твртку I није могао преузети град Котор (владари све четири генерације зетске династије Балшић безуспјешно су ратовали за тај град). У првом од наведених напада на Босну Турци су савладани код Билећких Рудина, а у другом код Билеће. Драгоје Живковић улогу Ђурађа II у нападу Турака на Босну, предвођених Шахином, турским намјесником постављеним у Скадру године 1393, хипотетички покушава да објасни његовим вазалским односом према Турцима: „Друга је ствар, ако је био приморан да под пријетњом пресије пропусти Турке преко своје територије. Из тог угла посматрано, није невјероватно, да је приликом другог турског продора у Босну 1388. године, у Шахиновој војсци било и Ђурђевић поданика. Њихово учешће на страни Турака могло је произаћи из раније створених обавеза“ (1989: 267). Другачије то појашњава Жарко Шћепановић: „Ђурађ је, изгледа, убрзо средно своје односе са Турцима, јер приликом турских провала у Босну од 1386. год. (неке је и сам подстицао и пружао им помоћ) Дубровчани га моле да посредује код Турака да не би нападали њихову територију, а 5. септембра 1388. год. додјељују му дубровачко држављанство. И сам Твртко молио је Дубровчане (у марту 1388. и новембру 1389) да код зетског господара посредују за мир и сам слао посланике у Зету“ (1987: 31).

Позивајући се на Есада Куртовића, Маријан Премовић каже да се Јелена Балшић Дубровчанима „поновно обратила крајем просинаца 1396“ (2018: 103), односно наводи да је Јелена Балшић „крајем студенога 1396. замолила дубровачке власти да је приме и да је на једном бригантину о трошку владе доведу из Улциња и врате натраг“ (2018: 103). Куртовићеву синтагму *крајем 1396.* Премовић пројектује у крајем просинаца 1396. године – иако Куртовић и у својој 289. напомени у књизи о Сандаљу Хранићу, као и у приказу коришћених докумената у истој књизи наводи исти дубровачки документ на основу кога се Премовић позива на Нелу Лонзу (Nella Lonza) (упоредити KURTOVIĆ 2009: 87²⁸⁹; 2009: 248 и LONZA 2011: 258). Јорјо Тадић казује: „Мјесто жене стигао је Ђура Страцимировић Балшић. Дошао је 3. јануара 1397. на једном свом бригантину а да о његову путовању Дубровчани нису унапријед знали. Он се вјероватно нагло одлучио на то, а његов је долазак могао бити у вези са крупним политичким догађајем на Балкану“ (1939: 63).¹⁹

Погрешна је и тврдња да је године 1398. у Будви боравила Сандаљева жена Јелена Балшић, која се за Сандаља Хранића удала осам година након смрти свог првог мужа, Ђурађа Страцимировића. Према Милану Кашанину, Дубровчани се, писмом упућеним Сандаљевој жени Јелени, у Будву, 20. марта 1398, обраћају:

„кћери кнегиње Милице и кнеза Лазара Јелени, преудатој за војводу Сандаља. ’Да зна ваша милост’, каже се у том писму, ’добили смо лист од војводе Сандаља, у којем нам пише да пошљемо у Стари Град до ваше милости, да видимо како стојите и шта се код вас чини. Ако вам је која невоља и ако хоћете доћи к нама у наш град, одпишите нам о свему, а ми да пошаљемо по вас честити брод, како пристоји племенитој госпођи’. Пажљиви и љубазни Дубровчани већ истога дана другим писмом обавештавају Јелениног мужа Сандаља шта су предузели за његову жену“ (1975: 301).

Божидар Шекуларец неадекватно и приказује и тумачи садржај дубровачког писма Сандаљу Хранићу Косачи (који се налазио у манастиру Ратац код Бара) и његовој жени Јелени, упућеног 20. марта 1398. године:

¹⁹ Догађај на који у вези са Ђурађем Страцимировићем Балшићем указује Јорјо Тадић је пobjеда Турака над Угарима код Никопоља, 25. септембра 1396. године У вези са доласком Ђурађа Страцимировића у Дубровник, 3. јанура 1397. године, Јорјо Тадић каже: „Вјероватно је већ због тога слао своју жену да се нађе с војводом Сандаљем и споразуми се с њиме послије никопољске битке“ (1939: 63). Јосип Јелчић наводи да је Ђурађ Страцимировић 3. јануара 1397. године дошао у Дубровник да од угарског краља Сигисмунда преузме управљање Корчулом видјети 2010: 236). Управљање тим острвом Ђурађ Страцимировић је преузео 27. јануара исте године, гдје му је намјесник био Никола Живковић а након њега Марин Миросевић, обојица из Бара (видјети ЈЕЛЧИЋ 2010: 237). Јелена Балшић је посјетила Корчулу током свога повратка са преговора одржаних у Венецији, 1409. године. Угарска власт је управљање Корчулом 1413. године препустила Дубровачкој Републици, упркос настојању војводе Сандаља да управљање тим острвом задржи Балша III Балшић (видјети Стојановић 1929: 387–388).

„Дакле, Јелена је боравила у Будви, док је Ђурађ био заузет ратовима на другој страни, очигледно спремајући одступницу у случају потребе. Уз то, сарађивала је са Сандаљем, још за живота мужа Ђурђа II, што се види из писма Дубровчана, који истог дана [20. марта 1398. године] обавјештавају Сандаља шта су предузели за Јелену. Успут га подсјећају на учињене услуге приликом инцидента на улазу у Котор, када Сандаљеви људи нападоше архиепископа барског Марина, који с једним Улцињанином и с морнарима пођоше за Венецију са дубровачком властелом, те се спасише само ’уз помоћ Бога и брзог брода бригантина“ (2011: 195).

Дубровчани Сандаљу Хранићу и његовој жени Јелени, 20. марта 1398. године, шаљу писмо које има свега девет редака, а у њему нема никаквог подсјећања на добротинство. Одступницу својој жени Јелени године 1398. припрема Сандаљ Хранић, а Јелена Балшић тада није била жена Сандаља Хранића нити је припремала икакву одступницу. Историчари претпостављају да је Ђурађ II Страцимировић Балшић тада планирао напад на Будву, што је значило да Сандаљева жена у том мјесту не би била безбједна – војвода Сандаљ је Будву заузео након смрти Радича Црнојевића кога је убио Ђурађ Страцимировић Балшић. Дубровчани тек писмом из априла 1402. године подсјећају Сандаља Хранића на сопствено добротинство, које су му учинили тиме што су своју галију послали „у Стари Град по многопоштовану госпођу Јелу“ (Стојановић 1929: 257–258) – жалећи се на неприлике које су Сандаљеви људи приредили кад су код Котора пресрели галију у којој су били барски надбискуп Марин, један Улцињанин из Млетака и дубровачка властела Мароје Тамарић и Палко Журковић. Видјели смо да Шекуларац то приписује садржају дубровачког писма од 20. марта 1389. године.

Забуну у историографским радовима је изазивало то што су све три жене Сандаља Хранића Косаче именом Јелена. Јорјо Тадић наводи да је Јелена Балшић трећа жена Сандаља Хранића Косаче: „Крајем 1411. године спремао се Сандаљ да се по трећи пут жени, и то Јеленом, удовицом Ђурђа Страцимировића Балшића, иначе кћерком кнеза Лазара, која је већ од раније долазила у Дубровник. Дубровчани су пристали да на својој галији доведу Сандаљу његову вјереницу, вјероватно из Будве, али не знамо да ли је том приликом имало да пређе преко Дубровника (9 децембра)“ (Тадич 1939: 114). Понуда Дубровчана за пресељење из Будве у Дубровник не односи се на Јелену Балшић, Напоменом Лудвига фон Толоци (Ludwiga von Thollóczy) о папином поништењу одлуке о склапању брака између Карла Курјаковића и Јелене Катарине Вукчић Хрватинић, јер су у четвртном кољену сродства, и Луцићевим преписом записника са засиједања Вијећа града Трогира, од 28. априла 1405, на коме је одлучено да се војводи Сандаљу Хранићу Косачи уручи свадбени дар – омогућено је Младену Анчићу да, уз асистенцију Дубравка Ловреновића, установи да Дубровчани 20. марта 1398. своју лађу нијесу понудили ни другој жени Сандаља Хранића Косаче, Јелени Катарини, јер она тада није била удата (1987: 46). Та понуда се односи на Сандаљеву

прву жену Јелену, чији идентитет није разјашњен. У вези са првом женом војводе Сандаља једино је познато да је поријеклом са простора Српског царства – сачувано је и још једно писмо које су јој упутили Дубровчани (видјети Стојановић 129: 254). Несигурна је претпоставка да је она из владарске породице Црнојевић. Младен Анчић упозорава: „Јелени се само увјетно може дати презиме Црнојевић, будући да је немогуће утврдити природу њена сродства са Радичем Црнојевићем“ (1987: 46³⁵).²⁰

Све у свему, нема доказа да се Јелена Балшић за живота свога првог мужа, Ђурађа II Страцимировића Балшића, сусретала са својим другим мужем, Сандаљем Хранићем Косачом. У том погледу, поготово је далеко од докумената играно–докумантарни филм Вање Вуковић *Историјске џајне Скадарској језера (I), (Једна јосја, два вијеза)* (2018) – чији је централни мотив прељуба Јелене Балшић, са историјског становишта наводна прељуба. Да и не говоримо о кичериозном приказивању и спољашњег и унутарњег лика Јелене Балшић у наведеном филму у односу на оно што о њој свједочи архивска рукописна грађа и књига *Горички зборник*, а поготово да не говоримо о тврдњи из завршнице тога филма да се Јелена Балшић повукла у манастир да би окајала своје грехове у политици. Живот пише романе, људи читају стрипове.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аноним. Записник о приступној беседи Ч. Мијатовића „Госпођа Јела Балшићка“. *Годишњак Српске краљевске академије* 1 (1887), 131–134.
- Анчић, Младен. Просопографске цртице о Хрватинићима и Косачама, (Прилог по вијести западног Балкана с краја XIV и почетка XV стољећа). *Историјски часопис* XXXIII/33 (1987): 37–56.
- Бал, Владимир. Идеје исихазма у преписци Јелене Балшић и Никона Јерусалимца. *Шћепан Поље и његове свештине кроз вјекове*. Драган Војводић (ур.). Беране – Шћепан Поље: Свевиђе – Манастир Заграђе, 2010, 123–142.
- Банашевић, Никола. *Циклус Марка Краљевића и одједи француско–италијанске вишесте књижевности*. Скопље: Књиге Скопског научног друштва. Књига III, 1935.
- БАЛАБАН, Оливера. *Мајке хришћанке. Беотраг–Превлака: Словенско слово*. Манастир Светог архангела Михаила, 2013.
- БОГДАНОВИЋ, Димитрије. *Горички зборник. Историја Црне Горе*. Књига друга. Том други. Димо Вујовић и др. (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970, 372–380.

²⁰ Видјети и Милушковић 1952: 309; Божић 1970а: 56. Потребно је прићи са опрезом раду Свјетлане Самарције „Јелена Црнојевић (Улога жене у црногорском друштву и очувању наследиства)“ (2019: 176–190).

- Богдановић, Димитрије. *Сѣара срѣска књижевносѣи. Исѣорија срѣске књижевносѣи*. Душан Мрђеновић (ур.). Београд: Досије, Научна књига.
- Богдановић, Димитрије. *Сѣара срѣска библиосѣека. Сѣудије из срѣске средњовековне књижевносѣи*. Тајјана Суботин-Голубовић (прир.). Београд: Српска књижевна задруга, 1997, 5–79.
- Божих, Иван. *Доба Балшића. Исѣорија Црне Горе*. Књига друга. Том други. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970а, 49–133.
- Божих, Иван. *Зетѣа у Десѣошовини. Исѣорија Црне Горе*. Књига друга. Том други. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970б, 137–275.
- Божих, Иван. Владавина Црнојевића. *Исѣорија Црне Горе*. Књига друга. Том други. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970в, 277–370.
- Боловић, Бошко. Житије Светога Симеона Мироточивога од Никона Јерусалимца. *Боѣословѣе* 1 (1987): 37–46.
- Гагова, Нина. Горичкият сборник в контекста на јужнославјанските владателски сборници от 14 и 15 в. *Никон Јерусалимац. Вријеме – личносѣи – дјело*. Ћулибрк Јован (ур.). Цетиње: Светигора, 201–220.
- Деретић, Јован. *Исѣорија срѣске књижевносѣи*. Београд: Нолит, 1983.
- Ћидић, Љубиша. *Кнеѣиња Јелена Балшићка*. Крушевац: Историјски архив, 2010а.
- Ћидић, Љубиша. *Кнеѣиња Јелена Балшић (1368–1443)*. Кнегиња Јелена Балшићка. Крушевац: Историјски архив, 2010б, 39–54.
- Ћурић, Војислав. *Дубровачка сликарска шѣола*. Београд: Научно дело, 1970.
- Ћурић, Војислав. *Умјетносѣи. Исѣорија Црне Горе*. Књига друга. Том други. Димо Вујовић и др. (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970, 411–531.
- Златичанин, Илија (зап.). Јела, љуба Милоша Обилића. *Босанска вила XXVII/23–24* (1912): 317–319.
- Ивошевић, Васо. *Библиосѣеке ѣправославних манасѣиѣира у Боки Коѣорској и Паѣиѣировићима. Скрѣиѣиѣорији и манасѣиѣирске библиосѣеке у Црној Гори*. Душан У. Мартиновић (ур.). Цетиње: Централна народна библиотека Црне Горе, 1989, 53–96.
- Јевтић, Атанасије. Исповедање вере Никона Јерусалимљанина. *Никон Јерусалимац. Вријеме – личносѣи – дјело*. Ћулибрк Јован (ур.). Цетиње: Светигора, 257–269.
- Јерусалимац, Никон. *Горички зборник (1441/42)*. Фототипско издање. Ћорђе Трифунѣић (прир.). Београд – Подгорица: Службени гласник – Матица српска. Друштво чланова у Црној Гори, 2019.
- Јиречек, Константин. *Исѣорија Срба*. I. Радонић Јован (прев.). Београд: Научна књига, 1952.
- Јовановић, Гордана. Библијске парафразе у „Горичком зборнику“. *Теолинѣвисѣићка ѣпроучавања словенских језика*. Јасмина Грковић-Мејѣор, Ксенија Кончаревић (ур.). Београд: САНУ, Одбор за српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, књ. 5, 2013, 589–400.

- Калић, Јованка. *Срби у њоном средњем веку*. Београд–Краљево: Службени лист СРЈ, Слово.
- Кашанин, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: Просвета, 1975.
- Ковиланић, Ристо. *Кошорски медаљони*. Београд: Књижевне новине – Удружење „Вељко Влаховић“, 1988.
- Копривица, Бранко. Јела Сандаљевица у народним предањима и пјесмама са подручја Босне, Херцеговине, Старе Црне Горе, Зете и Топлице (од легенде ка синтези). *Српска проза данас: Косаче – оснивачи Херцеговине*. Радослав Братић (ур.). Билећа – Гацко: Просвјета, 2000, 589–613.
- Краљ, Милица (прир.). *Сневне Евине кћери, (Савремено њесништво жена у Црној Гори)*. Андријевица: Комови, 2002.
- Краљ, Милица. *Песмојворка и владарка Јелена Балшић*. Подгорица: Удружење књижевника Црне Горе, 2017.
- Лутовац, Момчило (прир.). *Судиштво, (Ејске народне њесме)*. Београд: Друштво гуслара „Вук Караџић“, 1978.
- Мандић, Новак. *Земља звана Гацко. I*. Београд – Гацко: СИБ експорт–импорт – Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“ – Скупштина општине Гацко, 1995.
- Маринковић, Радмила. Поговор. Коментари. Речник. Маринковић Радмила (прир.). *Писах и њојписих: аутобиографске изјаве средњег века*. Београд: Нолит, 1996, 237–318.
- Микавица, Дејан, Горан Васин, Ненад Нинковић. *Историја Срба у Црној Гори (1496–1918)*. Никшић: Институт за српску културу, 2017.
- Мијатовић, Чедомил. *Извори за историју Ђурђа Бранковића. Десет ђураћ Бранковић, (Господар Србима, Подунављу и Зетском Приморју)*. Београд: Државна штампарија, XV–XXVIII, 1888.
- Мијатовић, Чедомил. *Кнегиња Јелена Балшићка (Кћи кнеза Лазара Косовског)*. Београд: Пешић и синови, 1997.
- Миљушковић, Славко. Неколико података о Радичу Црнојевићу на основу архивске грађе из Државног архива у Котору. *Историјски записи VIII/4 (1952)*: 309–318.
- Милошевић, Силвана. Духовна делатност и задужбинарство Јелене Балшић. *Весник 37*: 27–35.
- Милутиновић, Бранислав. Борба Балшића са Млечанима за зетске приморске градове. *Средњовековна историја Црне Горе као њоље истраживања*. Ковачевић Бранислав (ур.). Подгорица: Историјски институт Републике Црне Горе, 199–226.
- Михаљчић, Раде. Доба обласних господара. *Историја српског народа*. Друга књига. Гавриловић Славко и други (ур.). Београд: Српска књижевна задруга, 1994, 21–36.
- Момировић, Петар. *Наци сџари скривљорији на њодручју Црне Горе и Србије у средњем веку и џурском њериоду*. Скривљорији и манасџирске библиоџеке у Црној

- Гори. Душан У. Мартиновић (ур.). Цетиње: Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, 1989, 33–43.
- НЕДЕЉКОВИЋ, Марија Маја. *Благовјерна кнегиња Јелена Лазарева Балшић*. Цетиње – Крушевац – Скадарско језеро: Светигора – Црква Лазарица – Манастир Бешка, 2012.
- НИКЧЕВИЋ, Војислав. Између „свијета“ и хришћанства: књижевност словенског средњег вијека у Црној Гори. *Писци словенској средњој вијека*. Војислав Д. Никчевић (прир.). Димитрије Калезић и други (прев.). *Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека. Књига 2*. Цетиње: Обод, 1996, 5–73.
- НОВАКОВИЋ, Стојан (прир.). *Примери књижевности и језика сћараца и српско-словенској*. Београд: Краљевска српска државна штампарија, 1904.
- ОРБИН, Мавро. *Краљевство Словена*. Шундрица Здравко (прев.). Београд: Српска књижевна задруга, 1968.
- ПАВИЋ, Милорад (прир.). *Сћари српски зајиси и најйиси. Сћара српска књижевност у 24 књиге*. Књига деветнаеста. Богдановић Димитрије и други (ур.) Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1986.
- ПАРПУЛОВА – ГРИБЛ, Љубомира. Списатељице православних Словена IX–XII века. Светлана Томин (прев.). *Летопис Милице српске* 470/3 (2002): 365–384.
- ПЕЛОВИЋ, Татјана. *Манасири на њлу Црне Горе*. Нови Сад – Цетиње: Прометеј – Републички завод за заштиту културе, 1995.
- ПЕКИЋ, Радмило. Задужбина Јелене Лазаревић у Херцеговини. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* XLIV/1 (2014): 371–384.
- ПЕТРОВИЋ, Соња. Народна песма о породи Јеле Милошеве из Лубурићеве заоставштине. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 68–69/1–4 (2002): 246–259.
- ПЕТРОВИЋ, Никола. *Десја*. Цетиње – Подгорица: Светигора – Октоих, 2009.
- ПОПОВИЋ, Перивоје. Повратак на Итаку – поново. О поетици вјере и бола у твораштву Јелене Балшић и Милице Краљ. *Памћења и појаве (Савременици и савременици – оједи из домаће књижевности)*. Подгорица: Књижевна заједница Српског народног вијећа Црне Горе, 2009, 100–104.
- ПРЕМОВИЋ, Маријан. Јелена, кћер кнегиње Милице – спона Лазаревића и Балшића. *Кнегиња Милица – монахиња Јевђенија и њено доба*. Мишић Синиша, Јечменица Дејан (ур.). Трстеник – Београд: Народна библиотека „Јефимија“ – Филозофски факултет, 2014, 209–223.
- ПУРКОВИЋ, Миодраг. *Кћери кнеза Лазара (историјска студија)*. Београд: Пешић и синови, 1996.
- ПУЦИЋ, Медо. [Без наслова]. Споменици србски од 1395. до 1423. то ест писма писана од Републике Дубровачке Краљевима, Деспотима, Войводама и Кнезовима Србским, Босанским и Приморским. Књ. I. Преписао с Дубровачке архиве кнез Медо Пуцић. Београд: Књигопечатња Књажевства српског, 1958, III–XXIII.

- РАТКОВИЋ, Миленко. *Књигољиворци*. Титоград: Књижевна заједница „Траг“, 1991.
- РАТКОВИЋ, Миленко. *Трагови прошлости*. Подгорица: Побједа, 2010.
- РЕЂЕП, Јелка. *Бисџу воду замућиле (Свађа кћери кнеза Лазара)*. Београд: Пешић и синови, 2006.
- РОВИНСКИ, Павле. *Црна Гора у прошлости и садашњости*. Том I. Драго Ћупић (прев). Цетиње – Сремски Карловци: Издавачки центар „Цетиње“ – Централна народна библиотека Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“ – Издавачка књижарница Зорна Стојановића, 1993.
- РУВАРАЦ, Иларион. Краљице и царице српске. *Зборник Илариона Руварца. Одабрани историјски радови*. I. Радојчић Никола (ур.). Београд: Српска краљевска академија. Посебна издања. Књига СIII. Друштвени и историски списи. Књига 44, 1934, 1–35.
- САМАРЦИЈА, Свјетлана. Јелена Црнојевић (Улога жене у црногорском друштву и очувању наследства). *Зетски јосјодари Црнојевићи и везири Бушатилије (XIV вијек–1830. г.)*. Васиљ Јововић (ур.). Цетиње: Митрополија црногорско-приморска – Светигора, 2019, 176–190.
- СИНДИК, Душан. Тестамент Јелене Балшић. *Никон Јерусалимац. Вријеме – личности – дјело*. Ћулибрк Јован (ур.). Цетиње: Светигора, 2004, 151–165.
- СПРЕМИЋ, Момчило. *Десјој Ђурађ Бранковић и његово доба*. Београд: СЛЮ – Глас српски, 1999а.
- СПРЕМИЋ, Момчило. Српско-млетачко разграничење у Зети 1435. године. *Средњовјековна историја Црне Горе као поље истраживања*. Ковачевић Бранислав (ур.). Подгорица: Историјски институт Републике Црне Горе, 1999б, 369–379.
- СПРЕМИЋ, Момчило. Црквене прилике у Зети у доба Никона Јерусалимца. *Никон Јерусалимац. Вријеме – личности – дјело*. Ћулибрк Јован (ур.). Цетиње: Светигора, 2004, 73–108.
- СТЕФАНОВИЋ, Зоран (прир.). *Горички зборник (1441/42)*. Електронско факсимил издање. Цетиње: Центар Митрополије црногорско-приморске за дигитално издаваштво „Свети Јануарије“, 2000. Online: <<http://stari.mitropolija.me/duhovnost/goricki/default-1.html>> (27. 11. 2012)
- СТЕПЧЕВИЋ, Иво, Ристо Ковиланић. Похрана блага Маре Вука Бранковића. *Историјски записи X/2 (1954): 611*.
- СТОЈАНОВИЋ, Љубомир (прир.). Стари српски записи и натписи. Књига I. *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*. Одјељење I. Споменици на српском језику. I. Београд: Српска краљевска академија, 1902.
- СТОЈАНОВИЋ, Љубомир. Старе српске повеље и писма. Дубровник и суседи његови. Књига I, Први део. *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*. Прво одељење. Књига XIX. Споменици на српском језику. Књига XXIV. Београд – Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1929.
- СТОЈАНОВИЋ, Љубомир. Старе српске повеље и писма. Дубровник и суседи његови. Књига I. Други део. *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*.

- Прво одељење. Књига XIX. Споменици на српском језику. Књига XXIV. Београд – Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1934.
- ТАРА, Теодора. *Месечева роса*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.
- ТОМИН, Светлана. Библиографија радова о Јелени Балшић (између 1366. и 1371–1443). *Књиженство*, I/1 (2011).
<<http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2011/bibliografije/bibliografija-radova-o-jeleni-balsic-izmedju-1366-i-1371-1443#gsc.tab=0>> (30. 11. 2012).
- ТОМИН, Светлана, Наташа Половина. Варлаам и Јоасаф и тема духовног очинства у српској књижевности средњег века. *Очи срдачне. Личности и идеје српској средњег века*. Нови Сад: Академска књига, 2016, 51–72.
- ТОМИЋ Свет. Предговор [свом препису Горичког зборника]. Владимир Баљ (обј.). *Српско језичко наслеђе на њосиору данашње Црне Горе и српски језик данас*. Ј. Стојановић и други (ур.). Никшић – Нови Сад: Матица српска (Друштво чланова у Црној Гори, Матица српска), 2012 [1942], 87–96.
- ТОМОВИЋ, Гордана. *Морфологија ћириличких најииса на Балкану*. Београд: Историјски институт. Посебна издања. Књига 16, 1974.
- ТОШИЋ, Ђуро. Босанска краљица Катарина (1425–1478). *Зборник за историју Босне и Херцеговине* 21 (1997): 73–112.
- ТОШИЋ, Ђуро. Сандаљева удовица Јелена Хранић. *Зборник радова Византјолошкој инстићуија* XLI (2004): 423–440.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. Уз фототипију Горичког зборника. *Горички зборник*, фототипско издање. Ђорђе Трифуновић (прир.). Београд – Подгорица: Службени гласник – Матица српска (Друштво чланова у Црној Гори), 2019, 013–023.
- ЋИРКОВИЋ, Сима. Коментари и извори Мавра Орбина. Шундрица Здравко (прев.). Мавро Орбин. *Краљевство Словена*. Београд: Српска књижевна задруга, 1968, 291–377.
- ЋИРКОВИЋ, Сима. Зета у држави Немањића. *Историја Црне Горе*. Књига друга. Том први. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970, 3–94.
- ЋИРОВИЋ, Владимир. *Хисторија Босне*. Прва књига. Београд: Српска Краљевска Академија, Посебна издања. Књига СХХХХ. Друштвени и историјски списи. Књига 53, 1940.
- ЋУЛИБРК, Јован. Трагови Четвртог васељенског сабора код Никона Јерусалимца. *Цетињска богословија /1992–2002/*. Монах Павле (Кондић) (ур.). Цетиње: Цетињска богословија, 2002, 413–418.
- ЋУЛИБРК, Јован. Драма Лазарева кћери. Драгана Матовић (вод.). Интервју са прото-синђелом Јованом (Ћилибрком). *Вечерње новоси*, 18. септембар 2006. <<http://www.novosti.rs/вести/култура.487.html:188305-Дра-ма-Ла-за-ре-ве-кће-ри>> (27. 12. 2006).
- ЋУЛИБРК, Јован. Улога духовног очинства у васпитању по Никону Јерусалимцу. Дипломски рад, рукопис. Србиње: Катедра за катихетику Духовне академије Светог

- Василија Острошког, 2003. <<http://rastko.rs/cms/files/books/46c44fed2d555.pdf>> (10. 4. 2012).
- Философ, Константин. *Живой десѣоѣи Сѣефана*. По двама српско–словенским рукописима, изновице издао В. Јагић. Горњи Милановац: ЛИО, 2004 [1875], [244–358].
- Чолић, Љиљана, Милорад Средојевић. Османски султани и хришћанске султаније. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* LXXXVIII (2021): 3–16.
- Чремошник, Грегор. Оригинални документи јужно–словенских владара у Млетачком архиву: 2) Уговор Јелене Балшић и Балше III Балшића са Млечанима 1409. Београд: *Сѣоменик Срѣске краљевске акадѣмије*. ХСIII. Други разред, 72, 1940, 123–132.
- ШЕКУЛАРАЦ, Божидар. *Дукљанско–зѣйске ѿвѣље*. Титоград: Историјски институт СР Црне Горе, 1987.
- ШЋЕКИЋ, Драгољуб. Важније биљешке и објашњења. Драгољуб ШЋекић (прир.). *Еѣске народне ѿјесме из Васојевића*. Андријевица – Београд: Ступови – Хипнос, 1998, 471–526.
- Шоѡ, Петар. *Јелѣна Балѣић, кнеѣиња, монахиња, друѣа срѣска књижевница*. Београд: Весник VIII/159 (1956): 3–4.
- ШЋЕПАНОВИЋ, Жарко. Односи Балшића и Венеције. *Истѣоријски заѣиси* LX/1 (1987): 25–40.

*

- ADŽIĆ, Novak. *Crna Gora u doba Balšića (1360–1421)*. Cetinje: Diognitos, 1996.
- ANČIĆ, Mladen. Jedan fragment iz života Sandalja Hranića. *Prilozi Instituta za istoriju* XX/19 (1982): 253–260.
- BOROŽAN, Đorđe. *Crnogorske dinastije (Vojislavljevići, Balšići, Crnojevići)*. Podgorica: Ministarstvo kulture Crne Gore, 2015.
- BOŠKOVIĆ, Đurđe. *Stari Bar*. Beograd: Savezni institut za zaštitu spomenika kulture.
- ČELEBIĆ, Gojko. Šesnaest nedoumica o Balšićima. <<https://www.vijesti.me/zabava/kultura/sesnaest-nedoumica-o-balsicima>> (27. 7. 2019).
- ČILIKOV, Aleksandar. Umjetnost u doba Balšića. Drašković Čedomir (ur.). *Balšići*. Cetinje – Podgorica: Matica crnogorska, 2012, 62–74.
- ČOGURIĆ, Aleksandar, Milica VUKOTIĆ, Andrijana DELETIĆ–MILAČIĆ (priр.). *Čitanka za prvi razred gimnazije*. Prvi dio. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2014.
- JAUS, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Gojković Drinka (prev.) Beograd: Nolit, 1978, 126–164.
- JELČIĆ, Josip. *Zeta i dinastija Balšića*. Rotković Radoslav (prev.). Cetinje–Podgorica: Matica crnogorska, 2010.
- JELUŠIĆ, Božena, Tatjana BEČANOVIĆ (priр.). *Čitanka za prvi razred gimnazije*. Drugi dio. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006.
- JIREČEK, Konst[antin]. Dohodak stonski, koji su Dubrovčani davali srpskome manastiru sv. Arhangela Mihajla u Jerusalimu i povelje o njemu cara Uroša (1358) i carice Mare

- (1479). *Zbornik u slavu Vatroslava Jagića*. Berlin, Festschrift, Weidmannsche Buchhandlung, 1908, 527–542.
- KOVIJANIĆ, Risto. *Pomeni crnogorskih plemena u kotorskim spomenicima (XIV–XVI vijek)*. I. Cetinje: Istorijski institut SR Crne Gore, 1963.
- KURTOVIĆ, Esad. *Veliki vojvoda bosanski Sandalj Hranić Kosača*. Sarajevo: Institut za istoriju, 2009.
- LONGA, Nella. *Odluke dubrovačkih vijeća 1395–1397*. Nella Longa (prir.). Zagreb – Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku. Posebna izdanja. Monumenta historica Ragusina X, 2011.
- LJUBIĆ, Šime (sakup.). *Listine o odnošajih između južnoga slavenstva i Mletačke Republike*. Sv. V (1403–1409). Zagreb: JAZU, 1875.
- LJUBIĆ, Šime (sakup.). *Listine o odnošajih između južnoga slavenstva i Mletačke Republike*. Sv. IX (1423–1452). Zagreb: JAZU, 1890.
- MARAŠ, Dejan. Jelena Balšić. Školski čas. Podgorica: Zavod za školstvo. Online: <<https://www.youtube.com/watch?v=YyzhrhjaXM>> (1. 7. 2019). <www.digitalnaskola.edu.me> (16. 9. 2022).
- PREMOVIĆ, Marijan. Politički odnosi Đurada II. Stracimirovića Balšića i Dubrovnika (1385. – 1403.). *Radovi zavoda za historijske znanosti HAZU* 60 (2018): 85–117.
- RADOJIČIĆ, Đorđe. O smernoj Jeleni i njenom Otpisaniju bogoljubnom. *Delo* IV/4 (1958): 587–594.
- RADOJIČIĆ, Đorđe. *Stara srpska književnost (XI–XVIII veka)*. Beograd: Nolit. 1960.
- RESTI, Junii. *Chronica Ragusina*. Zagreb: MSHSM, XXVI, 1893.
- ROTKOVIĆ, Radoslav. Jelena Balšić i srpski despoti prema Zeti. Drašković, Čedomir (ur.). *Balšići*. Cetinje – Podgorica: Matica crnogorska, 2012, 189–210.
- TADIĆ, Jorjo. *Promet putnika u starom Dubrovniku*. Dubrovnik: Turistički savez, 1939.
- TOMIN, Svetlana. *Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba*. Perugia: Graphe.it, 2017.
- TOMIĆ ĐURIĆ, Mirka. The isles of great silence monastic life on Lake Scutari under the patronage of the Balšićs. *Balkanica* 43 (2012): 81–116.
- ŠEKULARAC, Božidar. *Crna Gora u doba Balšića*. Cetinje: Štamparija „Obod“ ad Cetinje, 2011.
- ŠEKULARAC, Božidar. *Crna Gora u doba Crnojevića*. Podgorica: Državni arhiv Crne Gore.
- ŠUFFLAY, Milan. *Kostadin Balšić (1392–1402). Historijski roman u tri dijela*. Zagreb: Merkur, 1920.
- ŠUFFLAY, Milan. *Srbi i Arbanasi (Njihova simbioza u srednjem vijeku)*. Fototipsko izdanje. Zagreb: Mala Azurova povjesnica, 1991 [1925].
- VELEV, Ilija. Gorički zbornik na raskršću balkanske duhovne i kulturne tradicije. Ivan Ivanović (prev.). Podgorica: Matica crnogorska, 2020, 231–264. <<http://www.maticacrnogorska.me/files/83/14%20ilija%20velev.pdf>> (25. 10. 2022)
- VUKOVIĆ, Vanja. *Istorijske tajne Skadarskog jezera I*. Jedna gospa, dva viteza. Igrano-dokumentarni film. Podgorica: NVO „Crnogorka“ [uz podršku Ministarstva kulture Crne Gore], 2018.
- ŽIVKOVIĆ, Dragoje. *Istorija crnogorskog naroda*. I. Cetinje: Izdanje azt, 1989.

Rosanda V. Bajović

UNSOLVED PLACES IN THE BIOGRAPHY OF JELENA BALŠIĆ

Summary

There are still a lot of unsolved events in the life of Jelena Balšić, kritor, ruler, and the first Slavic woman writer from the territory of modern Montenegro. Historians talk about her in excursion when they write about three rulers – two of her husbands, Zeta's prince Đurađ II Stracimirović Balšić and Bosnian duke Sandalj Hranić Kosača, as well as her son Balša III Đurađević Balšić. In historiographical works, on the one side, Jelena Balšić is idealized, while, on the other side, her socio-cultural and psycho-anthropological profile is overshadowed. Concerning this, there are only a few papers that talk about the last years of Jelena Balšić, one is from Đuro Tošić (Tošić 2004), and the other from Mladen Ančić (Ančić 1987) which denies, using documents, the claim that Jelena Balšić met Sandalj Hranić Kosača while her first husband was still alive. In an attempt to show the biography of Jelena Balšić, her spiritual side is often overlooked. Numerous hypothetical reconstructions of the events from Jelena Balšić's life are based on reducing unknown to known. It is often claimed that Jelena Balšić married Sandalj Hranić Kosača as a way to protect Zeta, which was ruled by her son Balša III, from the Bosnian side, but the circumstances of her marriage are mysterious. There is also a mystery about Jelena Balšić's residence after the death of her second husband. The year of her first marriage and the birthday of her son are still unknown, and that makes the question about his age at the time of his father's death and the conjoined ruling of Zeta with his mother, hard. There is also no solid evidence that Jelena Balšić wanted to become a nun after the death of her first husband, and that she became a nun after the death of her second husband. Those are a few of the unsolved places in the biography of Jelena Balšić which we look at in this paper. The best sources about the life of Jelena Balšić are archives of Ragusa, Kotor, and Venice, as well as the manuscript *Gorički zbornik* (1441/1442) which contains the correspondence with the priest Nikon of Jerusalem. Looking at the biography of Jelena Balšić without looking at the *Gorički zbornik* is the same as reducing her life to a fraction.

Гимназија Слободан Шкеровић
Подгорица
rosanda.bajovic@gmail.com

Примљен: 26. октобра 2022. године
Прихваћен за штампу јануара 2023. године

Др Ненад Божовић

ОСОБЕНОСТИ НОВОГ ПРЕВОДА *СТАРОГ ЗАВЕТА* ПРОФ. ДР ДРАГАНА МИЛИНА

Тема овога рада јесте анализа новог превода Старог завета на савремени српски језик од стране професора др Драгана Милина. У раду ће се говорити о околностима настанка новог превода и улози Библијског друштва Србије, секундарној литератури коришћеној за превод – речницима, граматикама и другим преводима, о канону, нумерацији поглавља и стихова, називима књига, ономастици, топонимима и неологизмима. Посебна пажња посвећена је избору и анализи конкретног критичког издања јеврејског текста. Основни циљеви рада су одређење типа превода као и евалуација његовог квалитета према методолошким корацима савремене транслатологије. Милинов превод упоређен је са осталим српским преводима масоретског текста у циљу јаснијег одређења типа превода и његовог квалитета. Анализа је показала да се превод креће у распону између формалне и динамичке еквиваленције и да је тешко прецизно одредити тип превода без већег квантитативног узорка јер изабрана места показују различита решења. Рад показује да је у питању добар (успешан) превод јер посредује успешну комуникацију између текста и реципијента, односно, испуњава унапред постављени скопос – разумљивост за савременог читаоца.

Кључне речи: Библија, Стари завет, *Biblia Hebraica*, превод, транслатологија.

Година 2020. у којој је прослављен јубилеј стогодишњице од почетка првог предавања на Православном богословском факултету Универзитета у Београду (даље ПБФ) обележена је још једним историјским моментом: након нешто више од 150 година од објављивања превода Старог завета из пера Ђуре Даничића, по први пут је на српском језику објављен целокупан превод са јеврејског изворника на савремени српски језик из пера преводиоца православне традиције. Превод је сачинио умировљени професор Старог

завета и старојеврејског језика на ПБФ, др Драган Милин.¹ С обзиром на то да у српској науци, уопште узев, није било много радова које се баве проблематиком библијских превода на српски, а имајући у виду да је Милинов превод новијег датума и да до сада о њему није писано, овај рад има за циљ да попуни ту празнину и да послужи као подстрек ка дубљем истраживању ове теме.

Од свих типова превода, превод Библије представља најтежи задатак: она садржи исказе из другачијег света симбола и другачије културе, исказе из минуле епохе са својим религијским и историјским представама, има више текстуалних варијанти, садржи разноликост жанрова (законске, историјске, поетске и мудросне текстове) и традицију превода од преко два миленијума (NIDA 1964: 4). Осим овога, сваки преводац Библије је у непрестаној напетости између форме текста и значења, односно, под притиском односа „слова и духа“: ако покуша да буде доследан буквалном садржају изгубиће стилску лепоту и ризикује неразумевање читалаца. Са друге стране, ако преводац буде превише одступио од речи текста како би пренео смисао, биће оптужен за слободан превод, парафразу или тумачење (NIDA 1964: 2). Нарочито је у преводима Библије важно бити веран тексту, не само због верности ауторској интенцији, него и због тога што погрешан превод или кривотворење смисла води даље од истине Божијег Откривења. Осим тога, показало се да неки савремени преводи који су се исувише прилагођавали читаоцу (нпр. енглеска *Good News Bible*) садрже знатан број субјективних и спорних егзегетских и преводачких решења (Десницки 2018: 336).

Ипак, превод мора да се прилагођава савременој реалности или ће бити неупотребљив, односно, он истовремено мора да посредује комуникацију између оригиналног текста и његових читалаца, и то не само малог броја упућених људи, него и широке публике (NIDA 1964: 3). Зато ће се у овом раду посебна пажња посветити успешности комуникације између текста и реципијента у новом преводу и биће анализирана на више примера.

Савремене теорије превода почивају на тези да постоји већи број могућих приступа и интерпретација, односно, одлике превода условљене су првенствено циљном групом и њеним потребама – теорија скопоса (Десницки 2018: 335). Према Катарини Рајс и Хансу Фермеру, доминантна карактеристика свих превода је њихов циљ – скопос (REISS – VERMEER 1991: 96). У том случају, важније је да естетика текста буде прилагођена очекивањима циљне културе, него да се задржи верност „реч за реч“ (REISS – VERMEER 1991: 100). Не постоји, дакле, једна (и једина) форма превода, јер преводи варирају према унапред постављеном скопосу (REISS – VERMEER 1991: 101). Према томе, добар превод би био онај који посредује ефикасну комуникацију између текста и реципијента (NIDA 1964: 35).

У прологу штампаног издања под насловом „О Библији“, Милин наводи да је начело новог превода „строга тачност“ (Милин 2020: 10) што

¹ Више о биографским детаљима преводиоца као и о целокупном теолошком опусу и академском раду види: Божовић 2015: 11–22.

сасвим одговара природи текста који се преводи (религијско штиво). Међутим, на другом месту такође наводи да је циљ превода (скопос) да буде што разумљивији, односно, он се „трудио да преводи за младе користећи речник савременог човека“ или „сасвим обичан говор“ (Божовић 2021: 19, 21). Према овако дефинисаним циљевима и начелима видимо да преводилац тежи извршењу најтежег задатка: остати веран оригиналу и имати добру рецепцију у циљној групи (млади људи – савремени човек). Колико је у тој намери успео, покушаћемо, такође, да одговоримо у овом раду.

Пошто не постоје два идентична језика, не постоји могућност апсолутне еквиваленције између језика, а стога не може постојати ни апсолутно тачан превод (Nida 1964: 156). Превод може само бити ближи или даљи оригиналу, али не може бити апсолутне идентичности у детаљима (Nida 1964: 156). С обзиром на то да не постоје апсолутни еквиваленти међу језицима, преводилац мора да тражи најадекватнија решења (Nida 1964: 159). Стога, постоје два сасвим различита типа еквиваленције: *формална и динамичка еквиваленција*. Тежња ка једном или другом типу еквиваленције представља две основне орјентације у превођењу и она одређује тип односа између изворника и преведеног текста (Nida 1964: 159). У књизи *Toward a Science of Translating* Јуцина Најде, познатог америчког лингвисте, развијене су и детаљно описане методе одређења типа превода са посебним освртом на принципе и процедуре библијских превода (Nida 1964: 184–191). С обзиром на то да ове методе представљају опште место савремене транслатологије и библистике, оне ће бити детаљно примењене у циљу одређења типа Милиновог превода.

У савременој транслатологији постоји више теоријских начела и методолошких поступака за процену квалитета превода. Према Најди, постоје три фундаментална критеријума за процену квалитета превода: А) општа ефикасност процеса комуникације између аутора и рецептора; Б) схватање оригиналне намере (садржаја), В) еквиваленција одговора – рецепијената (Nida 1964: 182–183). Први критеријум, ефикасност превода, може се просуђивати према критеријуму максималне рецепције за најмањи труд декодирања. Други критеријум – схватање оригиналне интенције – подразумева тачност са којом је значење поруке изворног језика представљено у преводу. Трећи критеријум подразумева идентичан одговор односно реакцију рецепијента у изворном контексту и у садашњем. Наведени критеријуми биће примењени на нови превод у циљу евалуације квалитета превода.

1. КРАТАК ПРЕГЛЕД СРПСКИХ ПРЕВОДА СТАРОГ ЗАВЕТА СА МАСОРЕТСКОГ ТЕКСТА. У циљу одређења типа превода и његовог квалитета Милинов превод биће упоређиван са постојећим преводима са масоретског текста на српски језик које ћемо овде укратко представити.² Најпознатији и најчитанији превод

² Више о српским преводима уопште види: Долчиновић 2018: 381; Наумов 2017: 205–210; Бјелалац 2003: 83–135; Ракић 2020.

Старог завета јесте, наравно, превод Ђуре Даничића из 1867. године, али с обзиром на то да он није знао јеврејски језик, овај превод је настао са латинског предлошка Имануела Тремелиуса (Долчиновић 2018: 382). Због недовољног образовања преводилаца у области семитске филологије, преводи са јеврејског на српски јављају се прилично касно.

Са јеврејског на српски први је преводио епископ бачки Иринеј Ћирић објављујући почетком 20. века у Богословском гласнику псалме из Часослова (укупно 43) и бројне паримије (старозаветни одељци за богослужбена читања),³ а такође и Књигу пророка Захарије и Књигу пророка Амоса (Ћирић 1908: XIII, 150–163, 281–311; XIV, 3–25, 129–155, 257–269; Ћирић 1913: 129–148, 225–237). Епископ Иринеј је поред основних и постдипломских студија теологије у Москви, докторирао семитску филологију на Филозофском факултету у Бечу 1908. године што га је чинило најстручнијим преводиоцем са јеврејског на српски.⁴ Нажалост, ратна дешавања спречила су настанак комплетног превода са јеврејског на српски језик. У раду ћемо користити његов превод псалма 51 (50).

Године 2003. објављен је превод *Псалтира* јереја Предрага Самарцића са упоредним текстом јеврејског и српског, а као основ је послужила *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (BHS) из 1999. Даље, треба поменути и превод *Књиге њосијања* епископа Атанасија Јевтића дат упоредо са преводом текста *Сейиуаиније* (даље LXX) и бројним коментарима у фуснотама из 2004. године, који ћемо у раду користити у анализи стиха Пост 1, 2. Треба поменути да су за потребе наставе старојеврејског језика на ПБФ настали су преводи проф. др Душана Глумца, сачувани у књизи *Грамаџика сѣтаројеврејској језика* (Пост 1–3 и 14 псалама) (Глумац 1937), које због обима рада нећемо користити у компаративној анализи.

Године 2018. штампан је превод са јеврејског у издању еванђеоског друштва *Иконос* под називом *Свѣто њисмо – Нови срѣски ѡревод* (НСП 2018). У самом издању се не спомињу преводиоци, али се у интернет ресурсима наводе М. Живковић и Ж. Ђорђевић (ARSENOVIĆ 2019). С обзиром на то да је превод штампан у великом тиражу од 15000 примерака и да је већ сасвим дистрибуиран, а да о њему у научној периодици није писано, користимо га у овом раду у компаративној анализи. Удружење Иконос издало је и преводе појединачних књига са јеврејског др Александра Бирвиша (Постање, Исаија, Плач Јеремијин и Псалтир), али су у НСП од ових укључени само Иса и Плач, док је остатак дело Живковића и Ђорђевића. С обзиром на то да су у фокусу овог рада стихови из Постања и Псалтир, Бирвишеве одељке у НСП нећемо користити у компаративној анализи.

Имајући у виду све наведено, можемо закључити да је превод професора Милина *ѡрви комѣлѣшан ѡревод Сѣтарој завѣија са јеврејској на срѣски*

³ Тачну библиографију види: Убипариповић 2010: 111–124.

⁴ Више о образовању и библијском богословљу еп. Иринеја види Божовић 2020а: 76–79, Божовић 2020б: 543–559.

језик из њера њреводиоца њправославне њтрадиције што овај превод чини историјским. У настанку превода треба сагледати и шири историјски и духовно-научни амбијент: превод настаје након једновековног процеса развоја високошколске теолошке институције у Срба која није постојала у 19. веку. Богословски факултет је у 20. веку, слањем студената на усавршавање у иностранство, као и стварањем темељне научне и наставне базе, створио услове за капитална дела српског богословља.

2. ОКОЛНОСТИ НАСТАНКА ПРЕВОДА И УЛОГА БИБЛИЈСКОГ ДРУШТВА СРБИЈЕ. О околностима настанка новог превода сазнајемо исцрпно из разних интервјуа професора Милина за дневне листове (Чалија 2021: 9), црквене часописе (Божовић 2021а: 17–21), радијске (Милин 2021а) и телевизијске емисије (Милин 2021б), као и путем других гласила (Пантовић 2017). Након умировљења са позиције редовног професора Православног богословског факултета 2012. године, Милин се интензивније посветио превођењу. Процес превода трајао је укупно девет година, од којих је осам настајао сам превод, а годину дана су уношене корекције. Разлог за овако дугогодишњи рад налази се у узи-мању у обзир исцрпног критичког апарата и поређења више текстуалних варијанти у манускриптима. Као мотив за превођење професор наводи „љубав према Библији, јеврејском језику и жеља да се одужи Цркви“. Осим тога, као разлог се наводи и потреба за савременим, разумљивијим преводом у односу на Даничићев превод који је настао пре 150 година и обилује архаизмима (Божовић 2021а: 17–19).

У договору са Библијским друштвом и њиховим нормативима започет је рад. Преводиоцу је додељен ментор, односно, коректор, професор Старог завета и старојеврејског језика у Холандији, Ленард де Регт, који је детаљно проверавао текст, а одређене недоумице разрешавао са преводиоцем у личним сусретима. У писму Библијском друштву професор де Регт оценио је превод као *научни*, тј. да није само у питању превод са циљем да буде разумљиви, народни превод, него да је у његовој изради примењена сва потребна филолошка систематика (Божовић 2021а: 18).

3. ОДАБИР ПРЕДЛОШКА ЗА ПРЕВОЂЕЊЕ. За релевантност превода Светог писма од особите важности јесте одабир предлошка за превођење. Као основни предлошак за превод изабрано је издање јеврејског текста BHS (*Biblia Hebraica Stuttgartensia*) у издању Немачког библијског друштва из 1997. Ово је заправо пето поправљено издање претходно штампане књиге из 1977, а које се базира на првом критичком издању масоретског текста Рудолфа Китела (ВНК из 1937). Издање из 1997. је једно од најрелевантнијих издања масоретског текста на којем су радиле генерације истраживача, филолога и палеографа и које се темељи на Лењинградском кодексу, односно, рукопису колекционара Абрахама Фирковича (познат и као Петроградски кодекс – *Codex Petropolitanus*), док у критичком апарату садржи прегршт варијанти других рукописа попут Алепо кодекса, Пророчног кодекса Каирске синагоге, Самаритикона,

бројних варијанти Септуагинте (LXX) као и сиријских и латинских превода.⁵ Избор овог издања је у складу са тенденцијама савременог превођења: хришћански библисти широм света се данас, углавном, залажу да се за званичне преводе користе *Biblia Hebraica Stuttgartensia* и гетингенска Септуагинта (Zovkić 2021: 288).

Треба поменути да осим наведених извора за масоретски текст постоји и едиција *Biblia Hebraica Quinta* (BHQ 2004) која се надовезује на ВНК и ВНС, а коју преводилац није узео у разматрање. Она се издаје парцијално од 2004. године и недостаје јој још девет књига да комплетира цео канон. BHQ садржи и све познате варијанте рукописа Кумрана и Јудејске пустиње који нису узети у обзир у претходним издањима, као и оне варијанте које су нађене и пописане од 1997. до сада. У сваком случају, ове варијанте текста не утичу суштински на тачност превода, односно, изузимање ове едиције не умањује релевантност претходних издања и самог превода.

4. СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА И ПОМОЋНИ ПРЕВОДИ. Од помоћне литературе Милин је користио тзв. препарације (REINER-FRIEDEMANN, 1959–1991), односно, анализе граматичких облика за сваку јеврејску реч у Светом писму (глаголски облици, падежи итд). Користио је и граматике јеврејског језика, пре свега ону према којој је држао предавања из јеврејског (BAUMGARTNER, 1955). Од речника консултовао је *Речник* Вилхелма Гезениуса (1895), *Речник* професора Илије Томића (2015) и конкорданцу Лишовског (Lisowsky 1958). Осим тога, употребљавао је и приручник *Јеврејска синџака* (BROCKELMAN, 1956). Од помоћних превода преводилац је употребљавао Септуагинту, Вулгату, црквенословенски, руски, немачки, француски, два хрватска издања (Кршћанска садашњост и Шарић) и наравно Даничићев превод, укупно, дакле, девет превода (Божовић 2021a: 19).

5. НАЗИВИ КЊИГА, НУМЕРАЦИЈА ГЛАВА И СТИХОВА. У односу на устаљене називе библијских књига на српском, Милин доноси и нови превод за две библијске књиге. Наиме, књигу познату као *Приче Соломонове*, нови превод наводи као *Мудре изреке цара Соломона*. На јеврејском књига носи назив (מִשְׁלֵי שְׁלֹמֹה – *mišle šelomo*), на грчком Παροιμίαι Σαλωμώντος, из чега закључујемо да је нови превод тачнији него устаљени назив Приче. Реч *mašal* која се налази у основи јеврејског назива књиге, може се као поименичени глагол превести и као прича, параболa, али с обзиром на садржину књиге, реч је о изрекама, пословицама, које су дате у стиху, најчешће контрастном паралелизму (Божовић 2018: 250–251).

Осим овога, књига *Плач Јеремијин* се преводи као *Тужбалице*: јеврејски назив за књигу – עֲקָהּ (*ekah* – „како“) је прва реч књиге која започиње лamentsом над Јерусалимом „како усамљен лежи град“, а може се разумети

⁵ Тачан попис свих рукописа коришћених у критичком апарату види предговор издању ВНС 1997: XLVII–LI.

и као екскламација – уздах „ах!“ (GESENIUS 1895: 30–31; HOLLADAY 1988: 12). Нови назив књиге јесте тачнији, али се мора приметити да њиме у други план пада Јеремијино ауторство тужбалица које се традиционално наводи у самом наслову књиге. Преводац је, највероватније, из овог разлога оставио као први наслов *Тужбалице* док *Плач Јеремијин* стоји поред у загради како у садржају, тако и у наслову списка.

Нумерација поглавља и стихова у новом преводу праћена је према редоследу масоретског текста, односно према оној структури коју садржи BHS. Овај распоред се донекле разликује у броју стихова одређених поглавља код Даничића, а одступа и од нумерације LXX која се највише види на примеру Псалтира (покајни Давидов псалам који већина верника зна као псалам 50, у новом преводу је 51, а псалам са вечерња, тзв. „предначинатељни“ (103.) према распореду је 104. На овом месту се може рећи да распоред новог превода одступа од традиционалније богослужбене нумерације.

6. Топоними и ономастика. Једна од основних потешкоћа на које преводилац са јеврејског наилази јесте напетост између библијског бетацизма и витацизма, односно између верности преводу и доследности предањској ономастици. Тако имамо Витсавеја уместо Батшеба, Авесалом уместо Абшалам, Витлејем уместо Бетлехем, Вирсавеја уместо Бершеба итд. Преношење топонима и имена у њиховом оригиналном изговору било би изузетно корисно за тумачење. Ипак, Милин у овом случају задржава витацистички изговор топонима и личних имена⁶ наводећи да је он одомаћен у народу и да превод не би био довољно разумљив ако би остао јеврејски изговор (Божовић 2021а: 21). Иако, дакле, тежи строгој тачности, код Милина по овом питању претеже скопос, односно, разумљивост поруке у циљној култури и прилагођавање контексту рецепијената. Поређења ради, Самарцић задржава јеврејски изговор имена и топонима у псалмима: нпр. Батшева уместо Витсавеја, Доег Едомићанин уместо Доик Идумејац, синови Корахови уместо синови Корејеви итд.

7. Неологозми и позајмљенице. Што се тиче неологизама, Милин помиње да исте избегава због разумљивости превода, у чему опет видимо доминантност скопоса, али да је на неким местима било потребно измислити реч (Божовић 2021а: 19; МИЛОЈЕВИЋ-ТОМИЋ 2021: 56). Детаљан списак неологизама превазилази обиме овог рада и захтева темељну студију, али ћемо навести неколико примера. На два неологизма указује сам преводилац: „наносница“ (јевр. נֶזֶם – *nezem*, алка у носу) у Пост 24, 22 и „обрезак“ (јевр. עֲרֻלָּה – *orlah*, лат. *preputium* – остатак од обрезања) у 1Сам 18, 25 (Божовић 2021а: 19).

⁶ Осим имена Авнан у Пост 38 које преводи као Онан што је ближе масоретском изговору. Ту примећујемо егзегетски потенцијал значења имена – Онан (јевр. „снага“) је лик који је кажњен због просипања семена и од његовог имена води порекло реч *онанија*.

У тексту налазимо и друге нове речи које преводилац не наводи експлицитно: у загонетној Језекиљевој визији славе Божије (1, 4) у „великом облаку са огњем разгореним“ пророк види по Милину „усијану електру“ (јевр. נֹגַהַּ – *nogah*). Овај израз се може превести као „јарка светлост“, „зрачење“, „сунчева светлост“, „светлост ватре“ (GESENIUS 1895: 477; HOLLADAY 1988: 226) и пророк ту светлост види у облаку אָנָן (*anan*) који подсећа на „ступ од облака“ у Изл 13, 21 (GESENIUS 1895: 477). Милин се у преводу ове загонетне визије одлучује за позајмљеницу „електра“, највероватније под утицајем LXX где стоји ὥς ὅρασις ἡλέκτρον.

8. Канон. Питање старозаветног канона, односно тачног броја старозаветних књига у православљу је и даље отворено. Зависно од помесне цркве за следеће књиге узима се различити канонски статус: Товит, Јудита, Друга Јездрина, Књиге макавејске (1–4), Премудрости Соломонове, Премудрости Исуса сина Сирахова, Варух, Посланица Јеремијина, као и додаци (одломци) у канонским књигама Јестира, Данило (3, 24–91, 13–14) и Другој књизи дневника – Манасијина молитва (НАДЕНОВ 2018: 112). Зато се оне негде називају „књиге ширег канона“ или „деветероканонске“. Све до деведесетих година ове књиге биле су доступне српским читаоцима само на црквенословенском. Тада се појављују први преводи ових књига на савремени српски језик из пера почившег митрополита Амфилохија Радовића и епископа Атанасија Јевтића. Они су обједињени у синодском издању Светог писма са Даничићевим преводом тек 2010 (БОЖОВИЋ 2021б: 49–68).

С обзиром на то да је Милин преводио са масоретског текста, у новом преводу се прати ужи канон. Међутим, независно од изворника, професор се залаже за ужи канон: он наводи да је свестан да је његово мишљење у српској библистици усамљено и сматра да је одлука о прихватању девтероканонских књига преурањена (БОЖОВИЋ 2021а: 20). Као главни аргумент наводи да сами Јевреји нису прихватили те књиге у канон, иако они говоре о њиховим највећим јунаштвима (нпр. Макавејске) (БОЖОВИЋ 2021а: 20).

Иако је користио масоретски текст и његову нумерацију, редослед књига и систематика канона је хришћанска. Јеврејски текст подељен је у три збирке или канонске целине: Тора (Закон), Невиим (пророци) и Кетувим (писци). Међу њима Тора има највећи значај и степен богонадахнутости који се постепено смањује са сваком збирком. Канон Милиновог превода дели се према хришћанској традицији: почиње Петокњижјем (законско-историјски списи), наставља историјским књигама (од Књиге Исуса Навина до Књиге о Јестире), затим иде мудросна књижевност и напослетку пророчка. Стари завет у издању са новим преводом се завршава збирком дванаесторице малих пророка на који се природно надовезује Нови завет у којем се испуњавају месијанске наде пророка.

У погледу канона нови превод је, дакле, двојак: по броју књига следи масоретски текст, али по распореду и теолошко-херменутичкој систематици следи хришћанско схватање канона.

9. ОСНОВНА ПРЕВОДИЛАЧКА НАЧЕЛА. Библија је најпревођенија књига људске историје, а историја Цркве памти многе преводе и преводачке приступе. Сваки преводачки подухват креће се у непрестаној напетости између ропског односа према оригиналу и крајње слободног превођења. Речено језиком савремене транслатологије, сваки превод се креће у распону између формалне и динамичке еквиваленције.

Формална еквиваленција усредсређује се на саму поруку, како у форми, тако и у садржају, односно, такав превод преводи реч за реч, реченицу за реченицу, поезију као поезију, концепт за концепт. Ова формална оријентација има за циљ да порука у језику реципијента буде колико је могуће ближа различитим елементима изворног језика. Овакав вид превода служи да пружи читаоцу колико је то могуће доживљај иницијалног аутора тако што ће га увући у контекст изворног језика, његове специфичне фразе, обичаје, начине мишљења и изражавања (NIDA 1964: 159).

У поређењу са овим, преводи који теже *динамичкој еквиваленцији* усредсређује се пре свега на „еквиваленцију учинка“, а не толико на формално-садржинску еквиваленцију. Дакле, у овом методу није циљ да се порука у језику рецептора прилагођава што више изворном језику, него да *учинак йоруке* буде исти код реципијента данас као код иницијалних читалаца (слушалаца). Преводи динамичке еквиваленције теже ка потпуној природности израза у језику реципијента и повезују превод са моделима понашања и културолошким обрасцима језика реципијента у циљу разумевања поруке (NIDA 1964: 159). Савремени преводи све више теже динамичкој еквиваленцији (NIDA 1964: 160; Zovkić 2021: 288).

Преводи се, дакле, увек крећу у распону између формалне и динамичке еквиваленције, где прва, екстремно гледано, генерише чудне изразе и испод је стандарда разумљивости, док се друга потпуно усмерава на одговор реципијента и може изгубити из вида оригиналан садржај и значење текста (NIDA 1964: 184).

У прологу новог издања Милин наводи да је „идеја превода била строга тачност“ (Милин 2020: 10). Преводац је имао намеру да приближи читаоцу начин мишљења старих писаца без улепшавања те су задржане таутологије и понављања (Милин 2020: 10). То се односи на древне форме попут: „а он одговарајући рече“ (Пост 27, 39) или „тада рече говорећи“ (Пост 8, 15) – у модерном преводу би било само „и он одговори“ или „он рече“. Имајући у виду ову намеру преводиоца, очекивање је да ће превод тежити формалној еквиваленцији.

Међутим, осим строге тачности, Милин наводи још један од циљева превода – *разумљивост* (Божовић 2021а: 21): трудио се да преводи за *младе* и да на неким местима не користи непознате и рогобатне конструкције. Примера ради, Даничићев превод обилује употребом имперфекта и аориста који се данас ретко користе у свакодневном говору, док у новом преводу примећујемо избегавање аориста и обилну употребу презента и перфекта. Текст је, ипак, прилагођаван речнику савременог човека и у питању је сасвим

обичан, свакодневни говор, односно, превод тежи природности исказа у језику реципијента. Искуства и утисци првих читалаца истичу питкост, течност текста и потврђују испуњеност постављеног циља. Имајући речено у виду, можемо рећи да осим формалној, превод тежи и динамичкој еквиваленцији.

Преводилац је, такође према сопственим речима (Божовић 2021а: 19), следио своје преводилачко начело: клонио се буквализма који је примитиван, али се трудио да превод буде што вернији. По Милину, бесмислено је попут Аквиле преводити сваку партикулу, али је исто немогуће и бесмислено препричати слободно, односно, испричати причу боље од Библије. Он додаје и следеће: „Ишао сам што више на тачност, не на лепоту, али да не буде ни досадно“ (Божовић 2021а: 19).

Овако дефинисани преводилачки циљеви, који су окренути тачности не занемарујући савременост, нису неуобичајени у савременим преводима Библије (Зовкић 2021: 268–275; Бирвиш 2002: 7–29). Зовкић сматра да су постојећи хрватски преводи Библије исувише окренути ка тачном преводу изворника него културном стању и духовним потребама читатеља (Зовкић 2021: 288). То показује да је потреба за разумљивим, савременијим преводом све већа. У том смислу су Милинови циљеви савремени и крећу се у духу општих преводилачких тенденција у библистици.

Све наведено указује на чињеницу да ће јасно одређење типа превода бити тежак задатак. Кроз анализу бројних примера видећемо да се нови превод креће у распону између формалне и динамичке еквиваленције, односно, у различитим случајевима преводилачка решења показују и једну и другу тежњу.

10. ОДРЕЂЕЊЕ ТИПА ПРЕВОДА – КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА. У циљу одређења типа новог превода исти ће бити упоређиван како са самим извором, тако и са постојећим преводима масовног текста на српски језик пратећи све методолошке кораке савремене транслатологије. За тај циљ одређена је анализа стихова Пост 1, 2 и Пс 51, 14, односно, једног прозног и једног поетског текста. Избор стихова није насумичан, већ је резултат специфичног одабира: а) у питању су једни од најчитанијих делова Библије са импресивном историјом рецепције, б) они показују индикативне разлике у преводима, в) резултати испитивања ових стихова имају најупечатљивије резултате. Током истраживања анализирани су и бројни други стихови, али због обима рада немогуће је навести исцрпне анализе.

Упркос опсежној анализи која је претходила избору стихова, за већи степен поузданости одговора на постављено питање неопходна је шири и детаљна студија на многим примерима – потребно је обухватити све жанрове литературе, обратити пажњу на метрику стиха у поетским текстовима – што је све због обима у овом раду немогуће урадити. Ова тема, свакако, изискује обим најмање једне монографске студије или докторске дисертације.

10.1. Анализа Пост 1, 2. У следећој табели анализиран је стих Књиге постања 1, 2. У првом реду табеле дат је јеврејски масоретски текст који је извор за све потоње преводе, затим транскрипција истог и три варијанте превода по редоследу године објављивања. Све лексичке јединице у изворном језику су нумерисане како би се видела пропорција формалне еквиваленције током трансфера у језик реципијента. Нумерација лексичких јединица показује граматичке или синтаксичке промене у редоследу, а осим тога иста ће помоћи у идентификацији изостављања и додатака. Изостављања су означена астериском, а додаци италиком. Алтернативни лексички еквиваленти су дати косим цртама, а обичне цртице се користе да покажу како је у оригиналу коришћена једна реч, односно како је везник спојен са именицом. Концепт табеле и анализа урађена је према методским корацима за одређење типа превода Јуцина Најде (Nida 1964: 184–191).

Извор/верзија	Постање 1, 2
МТ	וְהָאֲרָצַ הָיְתָה תֹהוֹ וָבֹהוּ וְהָשָׁח עַל-פְּנֵי תְהוֹם וַיְהִי אֶלֶהִים מְרַקֵּץ עַל-פְּנֵי הַמַּיִם:
Транскрипција	¹ V _e - ² ha'arec ³ hayta ⁴ tohu ⁵ va- ⁶ bohu ⁷ v _e - ⁸ hošek ⁹ al- ¹⁰ p _e ne ¹¹ t _e hom ¹² v _e - ¹³ ruah ¹⁴ elohim ¹⁵ m _e rahefet ¹⁶ al- ¹⁷ p _e ne ¹⁸ hamim.
Буквални превод	¹ и/а- ² земља ³ беше/је била ⁴ безоблична/хаос ⁵ и- ⁶ пуста ⁷ и- ⁸ тама ⁹ над- ¹⁰ лицем ¹¹ дубине/бездана ¹² и/а- ¹³ дух/ветар ¹⁴ Божји ⁷ ¹⁵ лебди- јаше/је лебдео ¹⁶ над- ¹⁷ лицем ¹⁸ водâ.
Епископ Атанасије Јевтић (2004)	¹ А ² земља ³ беше ⁴ безоблична ⁵ и ⁶ пуста, ⁷ и ⁸ тама <i>беше</i> ⁹ над * ¹¹ безданом ¹² и ¹³ Дух ¹⁴ Божји ¹⁵ ношаше се ¹⁶ над * ¹⁸ водама.
НСП (2018)	¹ Међутим, ² земља ³ је била ⁶ пуста ⁵ и ⁴ безоблична, ⁷ и ⁸ тама <i>се</i> <i>просишрала</i> ⁹ над * ¹¹ безданом, ¹² а ¹³ Дух ¹⁴ Божји ¹⁵ је лебдео ¹⁶ над * ¹⁸ водама.
Д. Милин (2021)	* ² Земља ³ је била ⁴ безоблична ⁵ и ⁶ пуста, ⁸ тама <i>је била</i> ⁹ над * ¹¹ безданом ¹² и ¹³ Дух ¹⁴ Божји ¹⁵ је лебдео ¹⁶ над * ¹⁸ водама.

У Милиновом преводу Постања 1, 2 примећујемо исти распоред речи: реченица на српском задржава исти редослед, односно, он одговара сасвим распореду лексичких јединица у јеврејском. Затим, примећујемо следећа изостављања која су означена астериском: изостављен је везник са почетка – „а“ – којим се стих 1, 2 повезује са 1, 1. У томе можемо видети покушај прилагођавања синтакси српског језика у којем се тежи да реченица не почиње везником. Насупрот овоме, код епископа Атанасија видимо доследније држање формалне еквиваленције кроз задржавање везника чиме се осигурава значењска повезаност стиха 1 и 2 и континуитет наратије. Са друге стране, НСП задржава везник, али прави семантичку модификацију

⁷ Граматички је реч *elohim* увек множина и буквално би се превело као „богови“, али се према глаголу одређује да ли се преводи у једнини или множини. Када се мисли на име Божије, увек је у једнини.

те копулу преводи као „међутим“ – тиме прави и извесну паузу између стихова и својеврстан контраст, односно скретање пажње: Бог је створио небо и земљу, *међуџим*, земља је била пуста и безоблична. Осим тога, НСП такође мења ред речи.

Даље, у Милиновом преводу изостављена је такође копула ׀ (*ve*) која је у изворном језику спојена са именицом тама (*hošek*) и уместо везника стављен је зарез. На овом месту опет можемо видети прилагођавање синтакси српског, односно, лепоти исказа: у супротном би непрекидно набрајање повезано копулом правило монотон и набацан исказ. Копула „и“ остаје код Јевтића што је поново доследност формалној еквиваленцији и испред ње је стављен зарез (исто у НСП). На последњем месту јесте изостављање лексичких јединица 10 и 17 односно именица *p̄le* (лице). С обзиром на то да је у питању јеврејски идиом, односно, древна форма говора која се често понавља у Светом писму, а у језику реципијента представља сувишан и неразумљив додаток, сва три превода овде упрошћавају изворни језик и прилагођавају га језику реципијента тако што се избацује непотребан израз који не утиче на значење. Превод епископа Атанасија који тежи формалној еквиваленцији више него друга два, изоставља овај израз те избегава, бу-квалан превод „над лицем бездана“ и „над лицем вода“ и остаје само „над безданом“ и „над водама“.

Што се тиче додатака примећујемо следеће: у Милиновом преводу додат је глагол бити у перфекту у другом делу сложене реченице након зареза којег нема изворном језику. Тиме се исказ прилагодио српском језику, јер би у супротном овај део сложене реченице остао без глагола и гласио овако: „Земља је била безоблична и пуста и тама над безданом“. Исто чини и Јевтић са том разликом што глагол „бити“ оставља у аористу. Највећу промену видимо у НСП: не само да је додата реч, него је употребљен гл. „простирати“ у перфекту. На српском језику можда боље звучи „тама се простирала“ у односу на „била је тама“ над земљом, али НСП показује овде осим додатка и семантичку модификацију и може се одредити као најслободнији од сва три превода.

Што се тиче семантичких модификација, можемо приметити још једну у Јевтићевом преводу. Наиме, гл. מְרַחֵף (*m̄rahefēf*) што је партицип пиела за гл. רָחַף – *rahaf* са основним значењем „кретати се тамо и вамо“, „трести се“, „лебдети“ он преводи нетипично изразом „ношаше се“ (GESENIUS 1895: 728). Разлог за ово је употреба истог гл. у Пнз 32, 11 када орао надлеће гнездо те лебди над њим, бдије и штити, па он ову метафору примењује на Пост 1, 2 где се Дух Божији као птица надноси над воду и као Животодавац узрокује да се из воде појави први живот – да се излегне као птица из гнезда (Јевтић 2004: 10). Међутим, морамо приметити да, иако он на више места тежи формалној еквиваленцији, овде преводи слободније на основу интертекстуалне везе Пост 1, 2 и Пнз 32, 11. У том смислу на овом месту превагнуо је егзегетски контекст пре него доследност тексту. Почивши захумско-херцеговачки архијереј овде фаворизује оне семантичке нијансе које одгова-

рају хришћанском тријадолошком тумачењу Пост 1, 2 где је Дух Свети као један од Свете Тројице сатворац Оцу и Сину.

Имајући у виду све речено, резултате можемо погледати у табели. Семантичке модификације се односе на промене значења речи у односу на њихова основна и уобичајена значења, односно ширење семантичког поља и њихово прилагођавање контексту.

Типови промене	Еп. Атанасије Јевтић (2004)	НСП (2018)	Д. Милин (2021)
1. промене у редоследу	–	1	–
2. изостављања	2	2	3
3. семантичке модификације	1	2	–
4. додаци	1	1	1
Укупно промена	4	6	4

Притом, иако све промене бројимо појединачно, њихова вредност није иста. Наиме, према Најди, изостављања и промене редоследа имају мању тежину него додаци и семантичке модификације, јер утицај онога што је изостављено, по правилу је мањи од онога што је унето (Nida 1964: 189). Затим, додаци који нису неопходни двоструко су важнији из перспективе терета комуникацијског процеса у односу на промене у редоследу и лексичко-граматичкој структури (Nida 1964: 189). Дакле, семантичке модификације имају већу вредност, а највећу носе додаци. Уколико изостављањима и променама редоследа оставимо нумеричку вредност 1, додатке помножимо са бројем 2, а модификације са 4, као што Најда предлаже, добићемо реалнију табелу.

Типови промене	НСП	Еп. Атанасије Јевтић (2004)	Д. Милин (2021)
1. промене у редоследу	1	–	–
2. изостављања	2	2	3
3. семантичке/структурне модификације	4	2	–
4. додаци	4	4	4
Укупно промена	11	8	7

На овом месту, дакле, превод професора Милина тежи строжој тачности, односно формалној еквиваленцији више него друга два превода, од којих НСП представља најслободнији превод. У прилог овој тежњи можемо навести још један пример из Постања 6 на примеру преводјења јеврејске речи תִּבָּה (*tebah*) – што значи ковчег, шкриња, а користи се као израз за Нојеву барку (Gesenius 1989: 829). Реч ковчег у савременом говору најчешће означава мртвачки сандук или неку шкрињу са благом, а Нојев ковчег је

био дугачак 300 лаката (150 метара). Прво преводилачко решење био је неутрални израз – „пловило“ – није ни брод, нити барка, и такво решење је стајало осам година у тексту. У последњој ревизији реч је, ипак, преведена као „ковчег“, јер је преводилац одлучио да неће давати тумачење Библије, иако би то било разумљивије. Према Милиновом схватању, преводилац нема права да скрати или промени што стоји, него да преведе баш све речи како су наведене (Божовић 2021a: 19).

10.2. Анализа Пс 51, 14. У следећој табели анализиран је стих псалма 51 (50) и упоређена су укупно четири превода на српски језик.

Извор	Пс 51, 14
МТ	הַצִּילֵנִי מִדְּמַיִם אֱלֹהִים אֱלֹהֵי תְשׁוּעָתִי תִרְגֵּן לְשׁוֹנִי צָדִיקָהּ:
Транскрипција	¹ Hacileni ² midamim ³ elohim ⁴ elohe ⁵ t _ε šuat _i ⁶ t _ε ranen ⁷ l _ε šoni ⁸ cidkateka.
Буквалан превод	¹ Избави/спаси-ме ² од-крви ³ Боже ⁸ ⁴ Боже ⁵ спасења-мога ⁶ клицаће ⁷ језик-мој ⁸ правда-твоја.
Еп. Иринеј Ћирић (1907)	^{1a} Избави ¹⁶ ме ^{2a} од ²⁶ крви, ³ Боже, ⁴ Боже, ^{5a} СПАСИТЕЉУ ⁵⁶ мој, ⁶ гласиће ^{7a} језик ⁷⁶ мој ^{8a} правду ⁸⁶ Твоју.
П. Самарцић (2003)	^{1a} Избави ¹⁶ ме ^{2a} од <i>кривице за</i> ²⁶ крв, ³ Боже, ⁴ Боже ^{5a} спасења ⁵⁶ мога, <i>ga</i> ^{7a} језик ⁷⁶ мој ⁶ кличе ^{8a} правди ⁸⁶ твојој.
НСП (2018)	^{2a} Од ²⁶ КРВОПРОЛИЋА ^{1a} ме ¹⁶ ОСЛОБОДИ, ³ Боже, ⁴ Боже ^{5a} СПАСИТЕЉУ ⁵⁶ мој; <i>и</i> ⁶ клицаће ⁷⁶ мој ^{7a} језик <i>о</i> ^{8a} ПРАВЕДНОСТИ ⁸⁶ твојој.
Д. Милин (2021)	^{1a} ОПРОСТИ ¹⁶ ми * ² крв <i>йроливену</i> , ³ Боже, ⁴ Боже ^{5a} СПАСИТЕЉУ ⁵⁶ мој, <i>и</i> ^{7a} језик ⁷⁶ мој ^{6a} ће ⁶⁶ клицати ^{8a} правди ⁸⁶ твојој.

Масоретски текст садржи укупно седам лексичких јединица, док у српском језику има више речи. Разлог томе је што се у јеврејском језику наставци за личне заменице граде као суфикс у односу на именицу те чине једну целину, док су у српском раздвојени. Овакве промене су нужне у граматичкој структури језика реципијента те не носе велику тежину. Зато су у табели такви случајеви означавањем под истим бројем лексичке јединице са додатком слова а и б. Што се тиче распореда речи, преводи не одступају много од изворника. Само у НСП имамо уместо „језик мој“ – „мој језик“. Што се тиче изостављања, само у Милиновом преводу недостаје предлог „од“ који је дат у конструкцији „²midamim“ – „од крви“.

Међутим, у преводима су изузетно присутне семантичке и структуралне модификације као и додаци. Пре свега, израз ⁵t_εšuat_i у буквалном преводу „спасења мога“ гради се од именице תְּשׁוּעָה – *tešuah* што значи „спасење“ уз суфикс за прво лице једнине. Међутим, овде уочавамо промену именице из „спасење“ у „Спаситељ“ у укупно три превода (Ћирић, Милин, НСП). Ова промена је означена крупнијим штампаним словима. Такође, промену именице видимо у НСП где уместо „крв“ имамо „крвопролиће“. Затим,

⁸ Види претходну фусноту.

глагол ¹*hacileni* који је дат у хифилу имперфекта у првом лицу јединине мушког рода од гл. ²*נָצַל* – *nacal* (основно значење „извући“, „истргнути“ GESENIUS 1895: 510) и који се у том облику најчешће преводи са „избавити“, „спасити“ (као код Ћирића и Самарџића), другачије је преведен у остала два. Наиме, Милин овај глагол преводи са „опростити“, а НСП „ослободити“.

Разлог за овакво читање највероватније лежи у повезивању превода са насловом псалма, односно, околностима настанка молитве: „Псалам Давидов. Кад је дошао пророк Натан после његовог одласка Витсавеји“. У питању је, дакле, повезивање најпре са 2Сам 11, 13–27 где је описано како Давид даје налог за убиство Урије Хетејина, али се мисли и на чињеницу да је као војсковођа пролио много крви у ратовима. Тиме ова два превода указују на Давидову молитву да се ослободи кривице, односно, да му се опрости проливена крв.

Управо наведени егзегетски контекст разлог је и додатака у преводима: Самарџић додаје речи „од кривице“, Милин уз крв додаје „проливену“. Овог контекста свестан је и епископ Иринеј Ћирић, што видимо према коментарима на сам псалам (Ћирић 1907: 176), али се одлучује да преведе како пише, односно доследнији је формалној еквиваленцији за разлику од Милина. Иако Милин у Пост 6 одлучује да неће тумачити Библију, него превести како пише, овде имамо учитавање тумачења. Имајући у виду све наведено табелу промена можемо видети испод.

Типови промене	Еп. Иринеј Ћирић (1907)	П. Самарџић (2003)	НСП (2018)	Д. Милин (2021)
1. промене у редоследу	–	–	1	–
2. изостављања	–	–	–	1
3. семантичке/структурне модификације	1	–	3	2
4. додаци	–	3	2	2
Укупно промена	1	3	6	5

Уколико искористимо критеријум Јуцина Најде за квалификацију тежине промена и помножимо категорију 3 са бројем 2, а додатке са бројем 4 добићемо следећу табелу.

Типови промене	Еп. Иринеј Ћирић (1908)	П. Самарџић (2003)	НСП (2018)	Д. Милин (2021)
1. промене у редоследу	–	–	1	–
2. изостављања	–	–	–	1
3. семантичке/структурне модификације	2	–	6	4
4. додаци	–	12	8	8
Укупно промена	2	12	15	13

Из ове табеле се јасно види да је превод почившег епископа бачког најближи оригиналу у смислу формалне еквиваленције, док остали теже динамичкој еквиваленцији. Најслободнији превод према овој методи је НСП, док се Самарцић одликује највећим бројем додатака. Милинов превод стоји доста блиско овим слободним преводима те на овом месту можемо рећи да је текст прилагођаван контексту односно значењу у ширем контексту ради разумљивости читаоцу.

Иако ови додаци и алтерације битно мењају значење текста, треба имати у виду ефекат текста. У преводима религијских текстова циљ није само да се пренесе информација, него да се изазове и емотивна реакција (Nida 1964: 158). Наиме, ако на српском остане „избави ме од крви“ прва помисао читаоца наводи да псалмиста жели да га Бог спасе од проливања крви, односно од опасности убиства, док, заправо, стих значи да псалмопојац Давид моли за опроштај убиства. То битно мења ефекат текста и утицај на читаоца: у Милиновој и Самарцићевој верзији, стога, доминира покајни карактер псалма и свест о сопственој грешности са којом се читалац идентификује – он жели да се уз Божију помоћ промени и преобрази. Овакав превод не само да преноси информацију, него доводи и до буђења покајничког расположења код читаоца/молитвеника те производи исти ефекат и код иницијалних и код садашњих рецепијената. Стога, иако слободније преводи, ефикасност комуникације коју посредује је вишеструко већа у односу на верзије формалне еквиваленције.

11. ЕВАЛУАЦИЈА КВАЛИТЕТА ПРЕВОДА – КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА. У овом одељку ћемо на неколико примера извршити евалуацију квалитета превода. Она подразумева анализу горе наведених критеријума са фокусом на ефикасност комуникацијског процеса текста и читаоца.

У Пост 19 када два анђела посећују град Содом и када им Лот пружа ванредно гостољубље, Содомљани желе да Лот изведе госте напоље и вичу пред њиховим вратима: „Изведи нам их да их облежимо!“ (Пост 19, 5). Сви Содомљани, и стари и млади, заправо, хоће да напаствују и злостављају два анђела у лику лепих младића што превод јасно показује (због ове библијске приповести настала је и реч содомија). Одатле је јасна трагедија која је уследила: у граду није било укупно ни 10 праведника и Содом је уништен у „дажду од сумпора и огња“. Казна која је задесила Содом не би била сасвим разумљива да у преводу није јасно назначен злочин. Исти егзегетски контекст препознаје и владика Атанасије па 19, 5 преводи „да их облежимо“, као и НСП још савременије „да спавамо с њима“. Код Даничића стоји „изведи их да их познамо“, где он користи еуфемизам за полни чин између мушкарца и жене попут „позна Адам жену своју“ (Пост 4, 1) што савременом читаоцу оставља контекст нејасним.

Из овог одељка сазнајемо следеће:

а) постигнута је општа ефикасност процеса комуникације: преводом глагола *yad'a* уместо уобичајено „знати, (у)познати, спознати, искусити“

(буквални превод) (GESENIUS 1985: 292–293) у „облежати“ постиже се максимална рецепција за најмањи труд декодирања – једна лексичка јединица је преведена другом, а ефекат је неупоредив;

б) савремени читалац јасно разуме о каквом неморалном поступку се ради;

в) читалац схвата намеру аутора да нам објасни разлог страшне казне која је задесила Содом;

д) тачност поруке текста у преводу је идентична поруци изворног језика;

г) превод успева да изазове бурну емотивну реакцију код читалаца тако што изазива гађење према насиљу и ксенофобији Содомљана и прећутно се слаже са уништењем града у „дажду од сумпора и огња“ јер ниједан од њих осим Лота није показао ни трунку гостољубља и моралности.

Стих 1Цар 14, 24 у Даничићевом преводу гласи: „А бијаше у земљи аџувана“ (иста реч се употребљава и у Пнз 23, 17 и 1Цар 15). Осим архаичности саме речи, чије значење данас мало ко познаје, овај израз замрачује историјско-религијски контекст библијске приповести. Овај турцизам је био познат у ондашњем говору и Вук Караџић га, штавише, уноси у *Српски рјечник* са следећим појашњењем на немачком и латинском: *аџуван* – *Der Liebling, Ganymedes, scortum, puer* (КАРАѢИЋ 1852: 8). Аџуван, дакле, значи младић, љубавник. Означавао је, такође, мушку истополну проституцију у кнежевини Србији током 19. века коју је кнез Милош покушао да забрани, а коју су често користили Турци.

Међутим, јеврејску реч *קַדֵּשׁ* (*kadeš*) Милин врло успешно преводи као *храмовна ђпросијиуиџка* чиме јасно одражава историјске прилике и религијску позадину Ханана. У питању су посвећеници и посвећенице (од јевр. речи *kadoš* што значи „свет“) који су припадали култу храмовне проституције и за које се веровало да ће општењем са земљорадницима „приморати“ хананска божанства плодности да земљи подаре богате дарове (ГЛУМАЦ 1999: 83). Оваква пракса била је строго осуђивана у Библији (Пнз 23, 17) и хваљени су цареви који су искорењивали и забрањивали такве појаве. Милинов превод тиме савременом читаоцу отвара бољу перспективу за разумевање текста и јасније сагледавање историјско-религијске позадине старо-заветног Израиља чиме постиже унапред постављени скопос.

Осим Постања и историјских књига, Милин даје изврсна решења и за мудросну литературу. То ћемо илустровати на два примера: један из Књиге о Јову, а други из Књиге проповедникове. У Јов 2, 9, Јовова жена пада у очајање гледајући несреће које се нижу у њиховој породици као и мужа погођеног тешком кожном болешћу. У Даничићевом преводу она Јову каже: „Благослови Бога, па умри“. У масоретском тексту стоји *בָּרַךְ אֱלֹהִים* – *barek Elohim*, од гл. *בָּרַךְ* – *barak* што најчешће значи „благословити“, али у ретким случајевима може значити и „проклетити“ (GESENIUS 1895: 123). Милин се на овом месту одлучује ову потоњу, ређу варијанту јер је у питању и нека врста „опроштајног поздрава“ и преводи: „Нагрди Бога па умри“. Ова варијанта показује више смисла у контексту текста: уместо да отрпи несрећу, жена страдалног

праведника, сматра да је његова праведност бесмислена и да Бог не награђује оне који поштују његове заповести те свој бес усмерава на Бога – зато је Јов прекорева и каже да од Бога треба примати и добро и лоше (2, 10).

Следећи занимљив пример је и пролог Књиге проповедникове који нам је често познат из Даничићевог превода: „Таштина над таштинама, све је таштина“ (1, 2). За јеврејску реч *הָבֵל* (*habel*) која иначе значи „пара“, „дим“ и „ништавило“ (GESENIUS 1895: 182), обично у преводима стоји „празнина“, „сујета“, „узалудност“, „пролазност“. Милин се одлучује за то основно значење „ништавило“, које овом познатом стиху даје додатну оштрину у уху савременог, постничеанског читаоца: „Ништавило над ништавилима, све је ништавило“. „Ништавило“ – *habel* је, према Проповеднику, богатство и земаљска слава јер је пролазно, а вечно је само оно што Бог створи. Томе додатно придонио израз који се често понавља уз „ништавило“ у књизи – „трчање за ветром“ (Даничић: „мука духу“). Нови превод се вешто „игра“ са контрастом који је у основи књиге: „ништавило“ – „пуноћа“, „пролазност“ – „вечност“.

12. РЕЗИМЕ. Превођење Библије представља један од најтежих задатака: сви преводи се крећу у напетости између „слова“ и „духа“, између верности извору и лепоте превода. Речено језиком савремене транслатологије, сви преводи се крећу у распону између формалне и динамичке еквиваленције.

Разматрајући постојеће преводе са јеврејског на српски језик, можемо слободно рећи да је Милинов превод *историјски*: у питању је први комплетан превод Старог завета са јеврејског на српски језик из пера преводиоца православне традиције. Као изворник за превод коришћено је релевантно критичко издање масоретског текста (BHS). Овај историјски подухват можемо посматрати и као резултат једновековног континуираног развоја високог катеолошког образовања у Срба.

Милин наводи два основна циља свог превода: строга тачност (верност оригиналу) и разумљивост за савременог читаоца (циљна група – млађа популација). Превод тежи свакодневном, обичном говору. Ова два основна циља у складу су са тенденцијама савременог превођења Библије. Иако је поставио високе циљеве, превод је на основу анализираних примера успео да их испуни.

Међутим, овако постављени циљеви резултовали су у примени двојаког критеријума. Кроз анализу Пост 1, 2 и Пс 51, 14 видели смо да се нови превод креће у распону између формалне и динамичке еквиваленције и да су у једним случајевима преводилачка решења ближа изворнику, док се у другим даје предност смислу. Некада је очигледна доследност оригиналу до најситнијег детаља, док на другим местима примећујемо уплив тумачења, односно, егзегетског контекста и доминантности постављеног скопоса – разумљивости за млађу публику. Зато се може закључити да се тип Милиновог превода не може јасно одредити без обимније студије која би обухва-

тила значајно више случајева и онда квантитативно одредила заступљенији модел превођења.

Нови превод показује двојак карактер по питању односа према јеврејској традицији: следи масоретску нумерацију што одудара од предањско-богослужбене нумерације, не преводи књиге ширег канона, али задржава хришћанску систематику канона (не јеврејску). По питању ономастике и неологизма преовладава унапред постављени скопос: Милин задржава традиционалан, витацистички изговор имена и топонима и избегава неологизме зарад веће разумљивости. У односу на друге српске преводе, примећујемо избегавање аориста и обилну употребу презента и перфекта што је више у духу савременог свакодневног говора.

На основу примера у Пост 19, 5, 1Цар 14, 24, Јов 2, 9 и Проп 1, 2 јасно видимо да превод умировљеног професора Православног богословског факултета посредује успешну комуникацију између аутора и реципијента што је, према Најдиним критеријумима основно одређење доброг (успешног) превода. Такође, превод је постигао „максимални учинак за минимални труд декодирања“ што га додатно чини квалитетним. Имајући све наведено у виду можемо дати веома позитивне прогнозе за даљу успешну рецепцију превода у српском народу.

ИЗВОРИ

Књига Њосіања Свеіої ѡисма Сіарої завеіа. Атанасије Јевтић (прев.). Београд: Манастир Тврдош, 2004.

Псаліир јеврејско-српски. Предраг Самарцић (прев.). Београд: Хришћанска мисао, 2003.

Свеіо ѡисмо. Стари Завјет, Ђура Даничић (прев.). Књиге ширег канона (деветероканонске), Амфилохије Радовић, Атанасије Јевтић (прев.). Нови Завјет, Комисија Светог Архијерејског Синода СПЦ (прев.), Београд: Свети Архијерејски Синод СПЦ, 2012.

Свеіо ѡисмо – Нови српски ѡревод (НСП). Београд: Иконос, 2018.

Свеіо ѡисмо Сіарої и Нової завеіа. Драган Милин (прев.). Београд: Библијско друштво Србије, 2020.

*

Biblia Hebraica (BHK). Kittel, Rudolph (ed.). Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 1937.

Biblia Hebraica Quinta (BHQ). Schenker, Adrian et. all (ed.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2004-est. 2023.

Biblia Hebraica Stuttgartensia (BHS). Elliger, Karl, Rudolph, Wilhelm et. all (ed.). Fünfte verbesserte Auflage. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.

Septuaginta (LXX). Rahlfs, Alfred, Hanhart, Robert (ed.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2006.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бирвиш, Александар. *Савремена начела ѡревођења Свеѡѡ ѡисма*. Београд: Иконос, 2002.
- БЈЕЛАЈАЦ, Бранко. *Свеѡ ѡисмо у Срба*. Београд: Алфа и омега, 2003.
- Божовић, Ненад. *Докѡјорске сѡудије ей. др Иринеја Ђирића (1906-1908) – ѡрилоѡ фор-мирању исѡирије срѡске сѡарозавейне библисѡике*. Зборник матице српске за друштвене науке 4 (2020): 543–559.
- Божовић, Ненад. Допринос митрополита Амфилохија (Радовића) и владике Атана-сија (Јевтића) теологији старозаветног канона. Микоња Кнежевић et. al (ур.). *Вера и мисао у врѡилоу времена*. Београд – Подгорица – Фоча: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2021, 49–68.
- Божовић, Ненад. Машал. Родољуб Кубат, Предраг Драгутиновић (ур.). *Лексикон библијске еѡеѡезе*. Београд: Библијски институт Православног богословског факултета, 2018, 250–251.
- Божовић, Ненад. Професор др Драган Милин као библиста и предавач. Родољуб Кубат (ур.). *Кад Израљ беше дейше*. Београд: Библијски институт Православног богословског факултета, 2015, 11–22.
- Божовић, Ненад. Путеви српске старозаветне библистике у 20. веку. Владислав Пу-зовић, Владан Таталовић (ур.). *Осам векова ауѡѡокефалије Срѡске Православне Цркве II*. Београд: Свети Архијерејски Синод СПЦ/ПБФ, 2020, 73–93.
- Божовић, Ненад. *Разѡвор ѡоводом новоѡ ѡревода Сѡарѡ завейѡа*. Православље 1307 (2021): 17–21.
- Глумац, Душан. *Грамаѡѡика сѡарѡјеврејскоѡ језика*. Вршац – Београд: Штампарија Ј. Кирхнера, 1937.
- Глумац, Душан. *Библијска археологија*. Београд – Србиње: Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, 1999.
- Десницки, Андреј. Преводи Библије. Родољуб Кубат, Предраг Драгутиновић (ур.). *Лексикон библијске еѡеѡезе*. Београд: Библијски институт Православног бого-словског факултета, 2018, 335–336.
- Долчиновић, Данијел. Савремени српски преводи. Родољуб Кубат, Предраг Драгу-тиновић (ур.). *Лексикон библијске еѡеѡезе*. Београд: Библијски институт Пра-вославног богословског факултета, 2018, 381–383.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Срѡски рјечник: исѡѡумачен њемачкијем и лаѡѡинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменскога намастира, 1852.
- Милин, Драган. О Библији. *Свеѡ ѡисмо Сѡарѡѡ и Новоѡ завейѡа*. Београд: Библијско друштво Србије, 2020.
- Милин, Драган. *Шѡѡа је Библија? – Нови ѡревод Сѡарѡѡ завейѡа са масорейѡскоѡ ѡек-сѡѡа*. Радио Светигора, емисија Катедра (објављено 08. октобар 2021, приступље-но 05.04.2022). <<https://svetigora.com/katedra-protjorej-stavrofor-prof-dr-dragan-milin-sta-je-biblija-novi-prevod-starog-zaveta-masoretskog-teksta/>>.
- Милин, Драган. *Свеѡ ѡисмо Сѡарѡѡѡ и Новоѡ завейѡа*. ТВ Храм, емисија Врлинослов (објављено 03. новембар 2021, приступљено 05.04.2022) <https://www.youtube.com/watch?v=3WzIuaGSN_4&list=PLOneVJaBdcDirt4viQnhbsGuGaiK7YK99&index>.

=8&ab_channel=%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D1%98%D0%B0%D0%A5%D1%80%D0%B0%D0%BC>.

НАЈДЕНОВ, Ивајло. Девтероканонски списи. Родољуб Кубат, Предраг Драгутиновић (ур.). *Лексикон библијске еїзеїезе*. Београд: Библијски институт Православног богословског факултета, 2018, 112–114.

НАУМОВ, Александар. *Преводи Библије на српски језик (XIX–XXI век)*. М. Мосуровић (прев.). Братство – часопис Друштва „Свети Сава” 21 (2017): 205–210.

ПАНТОВИЋ, Јелена. *Инїтервју са ђрофесором граїаном Милином* (објављено 2017, приступљено 05.04.2022).

<http://biblijskodrustvo.org.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=68%3Aintervjudraganmilin&catid=1%3Avesti&lang=sr>.

РАКИЋ, Радомир. *Преводи Свеїїї ђисма кроз исїиорију*. Београд: Издавачка фондација Српске Православне Цркве Архиепископије београдско-карловачке, Београд, 2020.

УБИПАРИПОВИЋ, Србољуб. Литургички допринос епископа бачког др Иринеја Ђирића српској теологији 20. века. Богољуб Шијаковић (ур.). *Српска ђеологија у 20. веку – исїиразиивачки ђроблеми и резулїїаїи* 5. Београд: Православни богословски факултет 2010, 111–124.

ТОМИЋ, Илија. *Речник јеврејскоїа библијскоїа језика*. Београд: Православни богословски факултет, 2015.

ЃИРИЋ, Иван. Књига пророка Амоса. Превод и тумачење. *Боїословски їласник* XIII (1908): 150–163, 281–311; XIV (1908), 3–25, 129–155, 257–269.

ЃИРИЋ, Иван. Књига пророка Захарије. Превод и тумачење. *Боїословски їласник* XXIII (1913): 129–148, 225–237.

ЃИРИЋ, Иван. Псалми из Часовца – тумачења. *Боїословски їласник* XI (1907): 170–177.

ЧАЛИЈА, Јелена. Нови превод Старог завета после скоро 150 година. *Полиїиика*, 1. август (2021): 9.

*

ARSENOVIĆ, Jovana. *Vek i po od Svetog Pisma na srpskom jeziku*. (објављено 11.01.2019; приступ 05.04.2022) <<https://www.vesti-online.com/vek-i-po-od-svetog-pisma-na-srpskom-5-bez-imena-prevodilaca/>>

BAUMGARTNER, Walter. *Hebräisches Schulbuch*. Basel – Stuttgart: Helbing&Lichtenhahn, 1955.
BROCKELMAN, Carl. *Hebräische Syntax*. Neukirchen: Verlag der Buchhandlung des Erziehungsvereins, 1956.

GESENIUS, Wilhelm. *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch*. Zwölfte völlig bearbeitete Auflage. Leipzig: Verlag von F.C.W. Vogel, 1895.

HOLLADAY, William L. *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*. Leiden: Brill, 1988.

LISOWSKY, Gerhard. *Konkordanz zum Hebräischen Alten Testament*. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 1958.

MILOJEVIĆ-TOMIĆ, Katarina. Nanosnica lepe izabranice. *Vreme* 1599 (2021): 56–57.

NIDA, Eugen. *Toward a Science of Translating – With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill, 1964.

- REINER-FRIEDEMANN, Edel. *Hebräisch-Deutsche Präparationen* (vol. 1–22). Marburg: Ökumenischer Verlag Dr. F. Edel (1959–1991).
- REISS, Katharina, VERMEER, Hans. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1991.
- ZOVKIĆ, Mato. Prijevod Svetoga pisma: pastoralni ili teološki? *Vrhbosnensia* 25/2 (2021): 267–289.

Nenad Božović

CHARACTERISTICS OF THE NEW TRANSLATION OF OLD TESTAMENT
BY PROF. DR DRAGAN MILIN

S u m m a r y

The main topic of this paper is the analysis of the new translation of Old Testament by the retired professor of biblical scholarship of the Faculty for Orthodox Theology, Dr Dragan Milin. The paper considers circumstances of the formation of new translation, the role of the Serbian Biblical Society, secondary references used for translation (dictionaries, glossaries, manuals and other translations), numbering of chapters and verses, canon, book titles, toponyms, personal names and neologisms. Special attention is dedicated to the analysis of the used source – critical edition of masoretic text (BHS). Main goals of this paper are determination of the type of translation and evaluation of its quality by methodological steps of contemporary biblical translatology (defined by Eugen Nida). Prof. Milin translation is compared to other Serbian translations of masoretic text. The translator declares two main goals in his work: being strictly faithful to the source and the comprehension of the translation by contemporary young population. The analyzed verses are Gen 1, 2; Gen 19, 5, Ps 51, 14. The paper focuses on thorough analysis of the translation of specific verses (Gen 1, 2 and Ps 51, 14) and Gen 19, 5, Job 2, 9, Qoh 1, 2 as well with handful other examples. The results of the analysis show that new translation strives both to formal and dynamic equivalence: in some examples it stays loyal to the source to the finest detail, when at the same time other examples show exegetic influence and preference to the sense and beauty of the utterance in the language of recipients. If we accept the Eugen Nida's criterion that the good translation is the one that gives efficient communication between the text and the recipient, than we can affirm that the translation of Prof. Milin is a good and successful one with the most positive prognosis for its further reception.

Универзитет у Београду
Православни богословски факултет
Мије Ковачевића 116
Београд
nbozovic@bfspc.bg.ac.rs

Примљен: 14. априла 2022. године
Прихваћен за штампу августа 2023. године

Др Милица Б. Пасула

ПРИРОДНИ И КЊИЖЕВНИ ПОТРЕСИ:
ЕКОКРИТИЧКА И КУЛТУРНОЕКОЛОШКА РАЗМИШЉАЊА
О КЛАЈСТОВОМ *ЗЕМЉОТРЕСУ У ЧИЛЕУ*

Књижевни опус Хајнриха фон Клајста више од два века представља интригантно, али и иритантно полазиште читалачке и научне публике. Читајући Клајстов *Земљотрес у Чилеу* из екокритичког и културноеколошког угла, у раду се сагледавају различите функције природе у тексту, као и односи појединца и природе, с једне стране, и друштва и природе, с друге. Циљ рада је указивање на вишеструке могућности тумачења књижевног дела са аспекта савремених приступа, али и интерпретација до сада недовољно истражених елемената ове новеле.

Кључне речи: Хајнрих фон Клајст, земљотрес, *ecocriticism*, културна екологија.

1. Екокритички и културноеколошки поглед на књижевност. Екокритика (енг. *ecocriticism*) се, од својих почетака па до данас, дефинисала као политички усмерена теорија – њеним представницима није значајан само нови приступ читању текстова, већ и увођење културолошких промена, новог начина размишљања у погледу глобалне еколошке кризе (BÜHLER 2016: 27). Појам екокритика (енг. *ecocriticism*) увео је Вилијам Рикерт (William Rueckert) 1978. године у свом есеју *Књижевност и екологија (Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism)*, објашњавајући овај термин као апликацију екологије и еколошких концепата на проучавање књижевности (RUECKERT 1996: 107). Иако су се у међувремену појавили конкурентни термини попут *ecopoetics*, *environmental literary criticism* и *green cultural studies* (GLOTFELTY 1996), којима се именује веома слична проблематика, појам екокритике опстао је и остао доминантан у ширим научним круговима.

Не постоји јединствена и свеобухватна дефиниција овог релативно новог приступа. Сматра се да је Шерил Глотфелти (Cheryll Glotfelty) у уводној речи једног од првих релевантних зборника екокритичких радова пружи

основно, генерализујуће, али уједно и усмеравајуће дефинисање задатка новог научног правца. По њеном мишљењу екокритика представља проучавање односа између књижевности и физичког окружења (GLOTFELTY 1996: xviii).¹

У англоамеричкој науци о књижевности посебно су се истакли Лоренс Бјул (Lawrence Buell) и Грег Герад (Greg Garrard), који – као аутори утицајних монографија и издавачи репрезентативних зборника радова – последњих деценија диктирају трендове у екокритичким проучавањима. Као водећа имена германистичке екокритичке сцене ван граница немачког говорног подручја издвајају се Аксел Гудбади (Axel Goodbody) у Великој Британији и Кетрин Кејт Ригби (Catherine Kate Rigby), која је након вишегодишњег академског ангажовања у родној Аустралији, а затим и у Великој Британији, од недавно запослена као директорка новог истраживачког центра при Универзитету у Келну. На немачком говорном подручју посебно су утицајна истраживања филозофа Гернота Бемеа (Gernot Böhme), као и англисте Хуберта Цапфа (Hubert Zapf). Док Бемеова теорија у својим покушајима да превазиђе проблеме везане за антропоцентризам остаје оријентисана ка субјекту, Цапф усваја системски приступ у потрази за функцијама које култура врши у друштву (GOODBODY 2014: 553–554).

Хуберт Цапф указује на постојање пет аспеката екокритике: социјално-политичку димензију, антрополошку или екопсихолошку димензију, етичку, епистемолошку и естетску димензију. Заснивајући своја теоријска размишљања на посматрању културалне екологије књижевности (енг. *cultural ecology of literature*), сматра да је управо естетска димензија кључна – она није супротстављена другим аспектима екокритике, већ их усмерава ка новим могућностима екокултуралног самопрезентовања и самоистраживања (ZAPF 2016: 135–136). Културална екологија, за разлику од екоцентричних теорија, покушава да усвоји двоструку перспективу и донекле измири антропоцентричне и екоцентричне несугласице, чинећи је спојницом двају области екологије и културе. Позивајући се на Финкеову (Peter Finke) теорију културалног екосистема, Цапф (2016: 139–141) указује на језик као културални екосистем, на карику која недостаје у ланцу културне и природне еволуције, док је књижевност симболички посредник између институционализованог реалног и аморфног имагинативног импулса.

По Цапфу (2016: 141), функционална динамика наративних текстова налази се у троструком односу, тј. књижевност је еволвирала у такву врсту дискурсне хетеротопије, која оперише и унутар и ван ширег дискурса културе. *Културно-критички метадискурс* деконструише владајуће идеологије

¹ Почетна екокритичка истраживања америчких научника искључиво су била посвећена тзв. *nature writing*, да би се крајем деведесетих година прошлог века проширила на целокупно књижевно стваралаштво, али и пронашла велику подршку ван граница Сједињених Америчких Држава. Интересантно је да су у европским истраживањима пионери екокритике у највећој мери били англисти или енглески филолози чије је тежиште истраживања књижевност на нематерњем језику.

и експонира устаљене и наметнуте структуре и патогене импликације доминантних система цивилизацијске моћи. *Имајинативни контрардискурс* протежира и симболично оснажује културне аутсајдере и маргинализоване групе и појединце. *Реинтегративни интердискурс* повезује цивилизацијски систем и маргинализоване, како на конфликтни тако и на трансформативни начин, и тиме доприноси сталном обнављању културног центра од стране маргина. Овај реинтегративни интердискурс подразумева епистемички, естетски и регенеративни аспект. Први, епистемички аспект односи се на спајање дискурса и форми знања које су уобичајено засебне и одвојене. Естетски аспект као принцип сопственог креативног процеса подразумева ангажовање различитих, хетерогених домена. Последњи, регенеративни аспект односи се на поновно спајање културно раздвојених, што представља ново тле за системске самоисправке као и за потенцијалне нове почетке. Описана реинтеграција не подразумева површно хармонизовање конфликта, већ изнова покреће конфликтне процесе и граничне случајеве криза и турбуленција (ZAPP 2016: 147–149). Иако је Цапфов модел у првом реду намењен позиционирању културних појава у друштвеном систему, у раду ће се он, у адаптираној форми, користити и за анализу фигура, истицањем њиховог односа према владајућим социјалним нормама.

2. КЛАЈСТ: ПИСАЦ ИЗМЕЂУ ЕПОХА. Хајнрих фон Клајст (Heinrich von Kleist, 1777–1811), велики драмски писац, приповедач и издавач, једна је од кључних личности немачке историје књижевности. Уз Клајстово име најчешће се у истраживањима везује и приказивање његове трагичне судбине. Након ране смрти оца, одрастајући у тешким породичним условима, од самог почетка је био принуђен да се избори за своје место, у уметничком, али и у приватном животу. Његова биографија представља низ неуспелих или недовршених планова, који се могу тумачити као весници трагичног завршетка (BREUER 2009: 1). Клајст ће себи одузети живот 21. новембра 1811. године.

Књижевни опус Хајнриха фон Клајста, међутим, сведочи о дивљења вредном таленту и полету, о студиозним проучавањима историје и књижевности, о иновативности и кршењу постојећих уметничких норми и начела. Историчари књижевности изнова покушавају да у периодизацији немачке књижевности пронађу „адекватно” место за овог аутора. Прелаз из XVIII на XIX век у немачкој књижевности стоји у знаку две велике епохе: Вајмарске класике и немачког романтизма. Многобројна истраживања указала су на присуство кључних одлика обе епохе у Клајстовом стваралаштву, али се оно, упркос томе, не може тумачити као измирење две идеологије, већ пре као борба за индивидуалност и аутономију у периоду доминантних књижевних величина. Клајстова аутсајдерска позиција довела је до тога да се он, уз још два савременика – Хелдерлина (Friedrich Hölderlin) и Жана Палу (Jean Paul) – окарактерише као аутор *између* две епохе: zwischen Klassik und Romantik. Његово књижевно стваралаштво највећим обимом везано је драмску уметност, коју је он, поигравањем са широким спектром жанрова,

обогатио са осам комада, као и новелама (у истом том броју), али и песмама, анегдотама и „ситним” списима.

3. *ЗЕМЉОТРЕС У ЧИЛЕУ*. *Земљотрес у Чилеу* прва је публикована Клајстова новела. Под првобитним насловом *Херонимо и Хозефа (Jeronimo und Josephe. Eine Scene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647)* дело је објављено 1807. године у Котиним (Johann Friedrich Cotta) новинама *Morgenblatt für gebildete Stände* у Тибингену. Године 1810. штампано је под насловом *Земљотрес у Чилеу (Das Erdbeben in Chili)*² у првом тому Клајстових приповедака.³

Радња новеле смештена је у град Сантјаго и везана је за историјски догађај – велики земљотрес који је потресао Чиле 1647. године. Као што је често случај у Клајстовој прози, у средишту радње је љубавна прича, која у овом случају представља варијацију модела грађанске трагедије (LEHMANN 2013: 94). У питању је несрећна и друштвено неприхватљива љубав између доње Хозефе, ћерке богатог и утицајног дон Енрика Астерона, и Херонима Ругере, приватног учитеља у њиховом дому. Крајње штуро, попут протокола, типично „клајстовски”, приказују се догађаји који доводе до врхунца и касније трагичне завршнице. Хозефу отац шаље у кармелићански манастир како би је у исто време и спасио и казнио, али је њен драги проналази и долази до ноћног љубавног састанка у врту манастира. Она остаје у другом стању и порађа се на степеницама катедрале на свети празник Телово (нем. Fronleichnam) пред очима јавности. Љубавни пар је кажњен због друштвено неприхватљивог понашања – младић је завршио у затвору, а Хозефа треба да буде јавно погубљена. У том тренутку, попут *deus ex machina*, свом својом

² Наслов првог издања потиче од самог аутора, док је за наслов у збирци, претпоставља се, одговоран издавач Рајмер (Georg Reimer). Поменути два издања се поред наслова разликују пре свега у спољашњој структури текста: док је прва верзија подељена у 31 пасус, у другој верзији постоје само три пасуса, што се објашњава искључиво разлозима техничке природе. Сматра се да је издавач због уштеде простора, тј. папира, одлучио да ригорозно промени изворну структуру (SEMBDNER 2008: 902; LIEBRAND 2009: 114). Интересантно је да се у историјско-критичким издањима Клајстовог дела задржава првобитна структура, док је новела остала позната под насловом друге верзије.

³ Искористићемо прилику да скренемо пажњу на могуће недоумице у вези са жанровском одредницом. Клајст је своје прозне текстове посматрао и означио као приповетке, о чему сведочи и наслов његове двотомне збирке: *Erzählungen*. Разлог за то лежи у чињеници да се у Клајстово доба још није одомаћио термин новела, те се његов одабир жанровске одреднице може тумачити као најпогоднији у датом тренутку. Тек ће са Гетеовом (Johann Wolfgang von Goethe) дефиницијом новеле („eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit“) овај појам постати прихваћен, а сам жанр интензивно негован у немачкој књижевности. Историјари књижевности се, међутим, веома се често двоуме између класификовања Клајстових прозних текстова у ове две жанровске категорије. У секундарној литератури проналазе се оба термина: приповетка, како би се испоштовао ауторов избор, али и новела, јер његова прозна дела већином поседују одлике управо овог епског жанра. Радови на енглеском језику превазишли су ову терминолошку проблематику употребом појма *story*, који нужно не прецизира књижевну врсту, већ указује на наративну елемент текста.

силином наступа земљотрес који, с једне стране, доноси страдања и деструкцију, док, с друге стране, спашава љубавнике од сигурне смрти. Други део новеле посвећен је окупљању преживелих надамак града и привидном разумевању и измирењу сталешких и идеолошких разлика. Под утиском тог привида, љубавници се заједно са бебом и новостеченим пријатељима враћају у град како би отишли на мису, верујући да ће нова ситуација донети срећно разрешење њихових проблема. У трећем и последњем делу, оно што ову „дружину” дочекује јесте крајње неочекивани, крвави пир у ком ће Херонио и Хозефа, као и део њихове пратње, трагично завршити од руку неконтролисаних, религиозно-фанатичне масе.

С обзиром на то да је полазиште Клајстове приче историјски заснована природна катастрофа, не чуди да се у истраживањима о новели *Земљотрес у Чилеу* знатна пажња поклања питању историјске аутентичности текста, као и изворима које је аутор користио. Вернер Хамахер указује на наративно стварање илузије историјске аутентичности у новели (HAMACHER ⁵2007). Многобројне интерпретације, међутим, показују да се наводи из историјских извора о земљотресу у Сантјагу не подударују са описима у Клајстовој новели, већ у много већој мери подсећају на извештаје о потресу у Лисабону 1755. године (WEBER 2012: 317). Овај земљотрес за последицу је имао веома живу и плодносну интелектуалну дебату, која се у првом реду заснивала на критичком преиспитивању Лајбницевог (Gottfried Wilhelm Leibniz) тврдње да је овај свет најбољи од свих могућих светова. У секундарној литератури посебна пажња посвећује се текстовима савременика који су – углавном посредно – у својим препискама и делима, сведочили о разарању у Португалији: Русоово (Jean-Jacques Rousseau) писмо Волтеру (Voltaire) од 18. августа 1756. године, као и Волтерова *Песма о каласипрофи у Лисабону* (*Poème sur le désastre de Lisbonne*, 1756) и његов *Кангиг* (*Candide*, 1759) (HAMACHER ⁵2007: 152). Међу реакцијама на немачком говорном подручју истичу се Гетеова сећања на немили догађај у његовој аутобиографији (*Dichtung und Wahrheit*), као и три Кантова (Immanuel Kant) списа из 1756. године (WEBER 2012: 317).

Клајст у свом делу, насталом пола века касније, у много мањој мери пажњу посвећује теолошком елементу дебате, а много више питању моћи и социолошким аспектима природне катастрофе (LENHMANN 2013: 95). За њега земљотрес представља метафору револуције – физичким разарањем државних и црквених институција, сломом социјалног реда, ствара се могућност окретања људи ка изворном, природном стању, које кореспондира са русоовским идеалом повратка у природу („Retour à la nature!”). Бар на кратко, попут предаха између два насилна чина у радњи, остварује се социјална једнакости, један од кључних идеала Француске револуције (*égalité*) који смислено води ка остварењу међуљудске солидарности, ка *humanité* (SCHMIDT ³2011: 187):

„Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinander liegen, Fürsten und Bettler, Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamten und Tagelöhner, Klosterherren und Klosterfrauen, einander

bemitleiden, sich wechselseitig Hülfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als ob das allgemeine Unglück Alles, was ihm entronnen war, zu *einer* Familie gemacht hätte” (KLEIST ²2008: 152).

Принцип приватне својине након преживљеног земљотреса постаје упитан, а породица више не представља патријархални модел моћи, већ егалитарни социјални концепт (GAMPER ²2014: 530). Оно на шта, међутим, Шмит скреће пажњу јесте чињеница да Клајстово дело настаје након пропасти Француске револуције, те не чуди да је сцена природно-хармоничне заједнице само кратка међуигра, након које ће се убрзо изнова формирати друштвене структуре са својим предрасудама и пређашњим обрасцима понашања. Клајст на тај начин трансформише русоовску позицију, по којој је цивилизација искварила изворно природно доброг човека, у постреволуцијски песимизам (SCHMIDT ³2011: 187–188).

У филозофској терминологији је још од Лајбница присутно разликовање између природног зла (*mal physique*) у које се убрајају појаве попут земљотреса и епидемија, и моралног зла (*mal moral*) које подразумева утицај људских агенаса – ратови, тираније, страховлада. Клајст је засигурно био упознат са наведеним појмовима, те не чуди да, као и у Волтеровом *Кандиду*, након преживљеног природног зла на сцену ступа пропаст под диктатом моралног зла (GRATHOFF ²2000: 109). Највећи број интерпретација *Земљотреса у Чилеу* опредељује се за једно од следећа два правца тумачења: теолошко или филозофско. Чињеница је да постоји дијалектички однос ове две интерпретације, али и да Клајстово приповедање, иако инспирисано филозофским учењем, не нуди читаоцу било каква филозофска решења (GRATHOFF ²2000: 110). Гампер (2007: 200) с правом примећује да отворена структура Клајстових текстова изнова иритира (и изазива) и читаоце и научнике. Аутору можемо бити захвални на неограниченом броју могућности интерпретације његових дела, али и донекле разочарани као читаоци због неиспуњености наших очекивања.

4. Екокритичко и културноеколошко читање *ЗЕМЉОТРЕСА У ЧИЛЕУ*. Почетак приповедања, како у већини Клајстових дела, тако и у овој новели, у потпуности одговара динамичном модусу и *in medias res* концепту. Већ прва реченица указује на необичну поставку: с једне стране се, крајње непристрасно, указује на земљотрес и његове фаталне последице по више хиљада људи, док се, с друге стране, истиче и исцртава судбина појединца, Херонима Ругере.⁴ Природа, дакле, стоји насупрот једном младићу, а судбина масе насупрот судбини појединца. Опозиција друштво–појединац спроведена је са кратким интермецом кроз скоро целокупно дело. Пример

⁴ Кејт Ригби је с правом Клајстов почетак нарације окарактерисала као „exaggeratedly dispassionate style” (RIGBY 2015: 40).

за овај однос јесте и порођај Хозефе на степеницама катедрале. Овај крајње приватан и интиман догађај се, у Клајстовом делу одвија пред очима јавности, у тренутку процесије на празник Телово.⁵ Тиме се Хозефа експонира као појединка, огољена у својој биолошкој функцији, док ће казна која следи бити искључиво друштвено иницирана и конотирана.

Уништавањем кључних друштвених институција природном непогодом, урушава се и до тада владајући систем моћи. Велбери сматра да земљотрес укида важење „закона”, при чему су друштвене норме подељене на три велика домена: закон као институција („манастирски закон”), закон као ауторитет (отац, надбискуп, вицекраљ, дакле, област породице, цркве и државе), као и тежња народа ка поштовању закона, што подразумева нејасно дефинисане друштвене групе у делу. Извршење смртне казне над Хозефом представљало би у овом контексту компромисно решење, решење које повезује интересе институције, ауторитета и друштвеног фактора тежње ка закону (WELLBERRY 2007: 73). У новели се посебно истиче деструкција кључних грађевина и погибија ауторитативних личности, чему сведочи главна јунакиња Хозефа:

„Sie hatte noch wenig Schritte getan, als ihr auch schon die Leiche des Erzbischofs begegnete, die man soeben zerschmettert aus dem Schutt der Kathedrale hervorgezogen hatte. Der Palast des Vizekönigs war versunken, der Gerichtshof, in welchem ihr das Urteil gesprochen worden war, stand in Flammen, und an die Stelle, wo sich ihr väterliches Haus befunden hatte, war ein See getreten, und kochte rötliche Dämpfe aus” (KLEIST 2008: 148–149).

На тај начин природна непогода, у овом случају разорни земљотрес, постаје покретач културно-критичког метадискурса, доприноси деконструкцији владајућих начела и преиспитивању постојећих структура у доминантној култури, као и новом дефинисању појма моћи. Интересантно је да се од три споменута домена, једино последњи, дакле, тежња недефинисаних друштвених група ка поштовању „закона”, одржао, и на самом крају радње осамосталио и оснажио, преузимајући улогу судије и егзекутора. У овом случају, како Велбери (2007: 74) примећује, потреба за спектаклом извршења смртне казне само је суспендована наступањем земљотреса, али не и уклоњена. Проповед у последњем делу приче изнова ће покренути привремено утихнуле потребе масе.

Први део приче у знаку је имагинативног контрадискурса. Док су се Херонимо и Хозефа својим љубавним односом изопштили из владајућих структура мишљења, пркосећи на тај начин устаљеним нормама и начелима, њихова маргинализована позиција се у другом делу приче заборавља и на својеврстан начин долази до њихове успешне интеграције у друштво.

⁵ У делу се овом догађају посвећује свега неколико речи: „[...] als die unglückliche Josephe, bei dem Anklang der Glocken, in Mutterwehen auf den Stufen der Kathedrale niedersank” (KLEIST 2008: 144).

Реинтегративни интердискурс, којим се утврђује однос „центра” и маргине, присутан је у Клајстовом делу на два начина: конфликтно и трансформативно. У контексту трансформативне реинтеграције посебно значајну улогу игра дон Фернандо који позива љубавнике са дететом да се прикључе уском кругу његове породице. Свесно бришући све предрасуде и заборављајући на прошле догађаје, овај лик представља најодлучнијег у делу, а сам чин интеграције пропраћен је биолошким моментом: он моли Хозефу да подоји његовог сина, јер је његова супруга, доња Елвира, тешко рањена и није у могућности да се брине о новорођенчету. Хозефин несебични чин прихватања туђег детета представља истицање хуманости, а као одговор јављају се велика захвалност и пријатељска искреност на коју дотадашњи аутсајдери наилазе у кругу ове породице. Интересантно је да се ова женска фигура на кључним местима у тексту најчешће приказује у њеној биолошкој функцији: она је жена која се препушта страстима, она је мајка која тражи своје дете у рушевинама манастира. Њена подршка другима је пре свега мајчинска. Поред већ споменутог подоја доња Елвириног детета, Хозефа помаже повређеној жени превијајући јој ране и олакшавајући јој бол. Овај брижљиви гест само је потврда њеног карактера – за разлику од већине других, првенствено мушких ликова, она примат даје потребама других. Огољеност женске фигуре на искључиво биолошку функцију представља јасну поделу родних улога типичну за време настанка дела, при чему се наратор, придржавајући се актуелних образаца, превасходно благонаклоно опходи према овом лику. Клаузер (1983: 132–133) истиче да је Хозефа у првој половини приче лик који се без конкуренције истиче по Клајстовим критеријумима хероизма, фигура која одлучно и свесно ризикује свој живот због љубави. Самим тим је *Земљойтрес у Чилеу* пре свега Хозефина прича (CLOUSER 1983: 137). Она је у исто време и отелотворење русоовске идеје повратка у природу, првенствено окретања ка изворним људским врлинама, несебичним и цивилизацијом неисквареним идеалима. Одлука да се, уместо бег са Херонимом и дететом, врати у заједницу, дајући другима нову прилику да преиспитају претходне одлуке, сведочи о њеној наивности, али и неспособности да сагледа потенцијалну опасност.

Конфликтна реинтеграција наступа у последњем делу новеле, одласком главних фигура у цркву. Тада долази до финалне катастрофе када се утопија из претходног дела приче замењује тражењем и таргетирањем жртвених јарчева за природну непогоду која је сравнила град. Насупрот песничком сну у средишњем делу приче, на њеном крају стоји ноћна мора у цркви. Осветничка глад масе је силовита и нема границе, пошто су све институције уништене. Ова сила има апсолутну и неконтролисану моћ спровођења наводне правде (LENMANN 2013: 97). Испоставља се да је реинтеграција могућа искључиво приношењем жртве – једини преживели из уског круга породице је мали Филип, Хозефин и Херонимов син, који опстаје захваљујући проливној крви не само његових родитеља, већ и доње Констанце и сина дона Фернанда. С обзиром на чињеницу да је друштво отуђено од природе,

оно своју мржњу према природности љубавног односа демонстрира убилачким нагоном (SCHMIDT ³2011: 189). Посебно је упечатљива и интригантна последња реченица у делу: „Don Fernando und Donna Elvire nahmen hierauf den kleinen Fremdling zum Pflegesohn an; und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßt er sich freuen” (KLEIST ²2008: 159). Зашто дон Фернандо, након трагичног губитка сина, поредећи га са преживелим Филипом „скоро па да се радује”, на читаоцу је да закључи у овој недоречености. Културноеколошки посматрано, можемо ове последње речи да тумачимо као задовољење природног баланса, као регенеративни моменат стварања потенцијалне хармоније која је последица првенствено друштвеног фактора, јер природна селекција спроведена земљотресом није нужно условила смрт појединачних ликова.

Од самог почетка радње уочава се Клајстово поигравање са четири елемента природе, који имају вишеструке функције у делу. Земља је најдоминантнији елемент у новели и приказана је у различитим формама и приписују јој се често опречне улоге. Као што је већ истакнуто, земљотрес представља спас и ослобођење за љубавнике, али доноси деструкцију за друштво у целини (RIGBY 2015: 44). Последицама земљотреса посвећено је доста пажње у тексту, иако не можемо говорити о детаљним приказима, већ пре о низању асоцијација, које читаоцу допуштају слободу визуализације и самосталне реконструкције догађаја. Његов опис започиње крајње изненадно и упечатљиво, прекидајући Херонимов покушај суицида: „Eben stand er [...] an einem Wandpfeiler, und befestigte den Strick [...] als plötzlich der größte Teil der Stadt, mit einem Gekrache, als ob das Firmament einstürzte, versank, und alles, was Leben atmete, unter seinen Trümmern begrub” (KLEIST ²2008: 145). Пратећи перспективу Херонима, у почетку интерно фокализовано, наратор предочава излазак младог Шпанца из затворске изолације у отворен простор, као и његове импресије о деструкцији коју је земљотрес проузроковао. Кретањем ове фигуре кроз простор града сазнајемо о размерама разарања: урушене улице и куће, пожари и поплаве.

С друге стране, управо земља представља спас за преживеле. Херонимо се осећа сигурним тек након што напусти град и попне се на брдо, а мир проналази у окриљу усамљене шуме (KLEIST ²2008: 146–147). Захвалност богу за спасење он показује симболично, спуштањем чела на тло, повезујући се на тај начин управо са земљом: „Er senkte sich so tief, daß seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken [...]” (KLEIST ²2008: 147). Херонимов однос са елементом земље можемо тумачити као русоовски повратак природи и као његов закључак да је управо земља једини добронамерни фактор у његовој несрећној судбини. И ноћни љубавни састанак након кога Хозефа остаје у другом стању одвија се такође у врту манастира, дакле, у природном окружењу, где љубавници у потпуности могу да се препусте својим страстима. Ригби (2015: 41) примећује да је проблематика ове љубавне везе троструко конотирана: она је социјално, дакле, сталешки неадекватна; природно, због немогућности одупирања страственој

привлачности, али и због неспособности усклађивања телесних порива и социјалних норми, осећања и морала.

Посебно интересно је приказивање односа ликова са дрвећем, тј. њихова антропоцентрична функција. У овом случају природа се инструментализује као подршка фигурама или као евентуални изазов са којим оне морају да се изборе. У претходно споменутом уточишту шуме, Херонимо у исто време пати због трагедије која је снашла многе – мислећи у првом реду на Хозефу – али осећа и захвалност због тога што је преживео. Спомиње се храст као потенцијална претња његовој сигурности: „Er nahm sich fest vor, nicht zu wanken, wenn auch jetzt die Eichen entwurzelt werden, und ihre Wipfel über ihn zusammenstürzen sollten” (KLEIST ²2008: 147). Храст се као симбол у историји (немачке) књижевности првенствено посматра у контексту постојаности и борбеног пркоса, а веома често се повезује са германским, касније и немачким националним идентитетом (BUTZER/JACOB ²2012: 84–85). Из тог разлога се Херонимово указивање на храст може тумачити као одлучност и спремност да пркоси било каквим недаћама у будућности.

Дрвету нара, под чијим гранама љубавници проналазе уточиште након поновног сусрета, с разлогом је посвећена пажња у тексту: „Sie fanden einen prachtvollen Granatapfelbaum, der seine Zweige, voll duftender Früchte, weit ausbreitete; und die Nachtigall flötete im Wipfel ihr wollüstiges Lied. [... Der Baumschatten zog, mit seinen verstreuten Lichtern, über sie hinweg [...].” (KLEIST ²2008: 150). У истраживањима Клајстове новеле дрво нара се тумачи на различите начине. Либранд (2009: 117) сматра да оно упућује на иконографију средњег века, на Марију, а његов плод на Исуса, али и на грчки мит о Персефони, док Хорст (2015: 21) ове две могућности тумачења допуњује подсећањем на пасторалну поезију у којој се нар размењује као поклон између љубавника, као знак еротског интересовања. Ригби (2015: 44), с друге стране, такође полазећи од дрвета нара као симбола ослобођења ероса, ово дрво доводи у везу са богињом Афродитом. С обзиром на то да у крошњи нара у Клајстовој новели седи славуј, уочљива је интертекстуална повезаност, дакле, алузија на Шекспирову трагедију *Ромео и Јулија*, у чијем трећем чину ова птица наговештава судбину заљубљених и њихов трагични завршетак. И у *Земљотресу у Чилеу* мирисни плодови нара указују на еротику и љубав, за разлику од Шекспира и на плодност, али и предвиђају насилну смрт младе породице (BUTZER – JACOB ²2012: 161).

Елемент ватре је у делу првенствено повезан са смрћу. Ватра, односно пожари као последица земљотреса уништавају домове и терају људе на бег и тражење уточишта: „[...] hier leckte die Flamme schon, in Dampfwolken blitzend, aus allen Giebeln, und trieb ihn [Jeronimo] schreckenvoll in eine andere [...]” (KLEIST ²2008: 146). Интересно је да је Хозефа иницијално била оптужена на смрт ватром, да би њена казна била преиначена на декапитацију. У овом контексту, спаљивање на ломачи представљало би „адекватну” казну за њено друштвено неприхватљиво понашање, казну која би је прочистила од почињеног телесног греха. Промена метода извршења смртне казне у

великој мери кореспондира са Клајстовим временом – у многобројним немачким државама је у другој половини 18. века, пратећи трендове просвећеног апсолутизма, уведен овај вид „хуманијег” извршења смртне казне.

Једино помињање ватре у позитивним контексту везано је за њено контролисано инструментализовање: окупљене породице након земљотреса покушавају да на ватри испеку јутарњи хлеб, а друштво ком се Херонимо и Хозефа придружују на ватри спрема доручак (KLEIST 2008: 150, 151). Централни део приче је идиличног, привремено утопијског карактера, у ком се до тада деструктивна сила преображава у корисни, људима потребни фактор.

Елемент ватре представљен је и у следећем примеру: „Niemals schlug aus einem christlichen Dom eine solche Flamme der Inbrunst gen Himmel, wie heute aus dem Dominikanerdom zu St. Jago; und keine menschliche Brust gab wärmere Glut dazu her, als Jeronimos und Josephens!” (KLEIST 2008: 155). Пламен се у овом контексту спомиње у вези са религиозном страшћу која ће се убрзо распламсати у неконтролисану фанатичност и довести до трагичног исхода.

Елемент воде такође се манифестује кроз његово деструктивно деловање. Судбине људи и животиња постају повезане у вртлогу реке Мапочо: „Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrieten Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen [...]” (KLEIST 2008: 146). Ригби уочава упечатљиву Клајстову употребу глагола „verschütten” (излити, просути) у следећем контексту: „Und in der Tat schien, mitten in diesen gräßlichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter der Menschen zu Grunde gingen, und die Natur verschüttet zu werden drohte, der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehn” (KLEIST 2008: 152). Ова глаголска конструкција има „водену конотацију” која у великој мери подсећа на историјске извештаје о поплавама које су уследиле након земљотреса у Лисабону и Сантјагу, али се у исто време може довести и у везу са библијским потопом (RIGBY 2015: 45), након кога је, као и у Клајстовом делу, наизглед наступио нови почетак.

Последњи елемент – ваздух – у новели је приказан пре свега као кретање, као струјање. Он доноси нови живот и наду: „Er [Jeronimo] befühlte sich Stirn und Brust, unwissend, was er aus seinem Zustande machen sollte, und ein unsägliches Wonnegefühl ergriff ihn, als ein Westwind, vom Meere her, sein wiederkehrendes Leben anwehte, und sein Auge sich nach allen Richtungen über die blühende Gegend von St. Jago hinwandte” (KLEIST 2008: 146). Ветар са запада, са мора, за Херонима представља моменат отржењења и буди у њему спремност да сагледа све могућности избављења. У потрази за Хозефом међу преживелима, посебно се истиче женска хаљина која лепрша на ветру (KLEIST 2008: 147), као знак живота и наде да је управо његова драга у близини.⁶ Ваздух, иако најмање заступљен у делу, једини је у потпуности пози-

⁶ Оно што је крајње необично и зачуђујуће, јесте чињеница да се у целом делу ни у једном контексту не проналазе речи и/или фразеологизми из семантичког поља „дисање”.

тивно, али и искључиво антропоцентрично конотиран елемент, који људским агенсима доноси дашак животног полета. С обзиром на исход радње, ваздух у исто време представља и привидну подршку ликовима, која је, како ће се испоставити, кратког даха. Људска деструкција на крају надјачава потенцијал хуманости створен факторима природе.

5. ЗАКЉУЧАК. Стваралаштво Хајнриха фон Клајста стилски и тематски стоји далеко испред његовог времена и пркоси једнозначним тумачењима и књижевноисторијским периодизацијама и категоризацијама. Новела *Земљотрес у Чилеу* само је један од многобројних доказа ванвременског карактера Клајстовог опуса, дело које због семантичке отворености, у исто време лаконског, али и комплексног језичког стила, несвакидашње тематике и запањујућег завршетка, и даље представља неисцрпни извор могућности интерпретативног сагледавања.

Културноеколошки посматрано новела је репрезентативни пример Цапфове дискурсне хетеротопије, дело у ком се приказује деконструкција проблематичних владајућих структура, у ком се протежирају маргинализовани фактори и које нуди наду у потенцијалну реинтеграцију аутсајдера у друштво. Трагични завршетак новеле сведочи о само делимичном успеху, тачније о могућности трансформативне реинтеграције у мањим социјалним круговима и групама, док конфликтна реинтеграција подразумева жртвовање главних фигура зарад стварања привидне хармоније. Земљотрес као природна катастрофа и сви његови пропратни фактори пружили су друштву прилику за преиспитивање потенцијално неисправне одлуке. Испоставља се, међутим, да је маса незрела и да је глад за осветом јача од потребе за покајањем.

Кроз призму четири елемента природе у раду су екокритички сагледани односи природа–појединац и природа–друштво. Док се на релацији природа–појединац испоставља да она у више наврата има помагачку функцију, друштво је у целини отуђено од природе и посматра је првенствено као непријатељски елемент који урушава социјални склад и уређење. Зато се сваки природни однос и природно понашање појединца санкционишу, а на крају и крваво кажњавају. Клајстова нада у русоовски повратак природи суочава се са реалним ограничењима њеног реализовања и трансформише се у песимистичну слику немогућности просвећивања масе.

Очекивало би се да се, на пример, глагол „дисати” повезује са слободом, са тренутком када ликови схватају да су се спасили, да су преживели земљотрес, или са одређеним ситуацијама у којима би опис страсти био праћен уздисајима. Потпуни изостанак речи из овог семантичког поља можемо тумачити као ауторову интенцију да се ексклузивно ограничи на одређена поља речи. Њиховим варирањем и репетицијом постиже жељени ефекат.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- BREUER, Ingo. Leben und Werk. Biographische Skizze. Ingo Breuer (Hg.). *Kleist-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2009, 1–4.
- BÜHLER, Benjamin. *Ecocriticism: Grundlagen – Theorien – Interpretationen*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016.
- BUTZER, Günter, Joachim JACOB. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2012.
- CLOUSER, Robin A. Heroism in Kleist's *Das Erdbeben in Chili*. *Germanic Review* 58/4 (1983): 129–140.
- GAMPER, Michael. *Masse lesen, Masse verstehen. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765–1930*. München: W. Fink, 2007.
- GAMPER, Michael. *Menschenmasse und Erdbeben. Natur- und Bevölkerungskatastrophen im 18. Jahrhundert und bei Kleist*. Gerhard Lauer, Thorsten Unger (Hg.). *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallenstein Verlag, 2014, 520–535.
- GLOTFELTY, Cheryll. Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (Ed.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens/Georgia: University of Georgia Press, 1996, xv–xxxvii.
- GOODBODY, Alex. German Ecocriticism: An Overview. Greg Garrard (Ed.). *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. New York: Oxford University Press, 2014, 547–559.
- GRATHOFF, Dirk. *Kleist: Geschichte, Politik, Sprache: Aufsätze zu Leben und Werk Heinrich von Kleists*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2000.
- HAMACHER, Werner. Das Beben der Darstellung. David E. Wellbery (Hg.). *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“*. München: Beck, 2007, 149–173.
- HORST, Eleanor E. The Fortuitous Arch: Reconstructing Classical and Christian Interpretations of Sexuality in Kleist's *Das Erdbeben in Chili*. *European Romantic Review* 26/1 (2015): 13–28.
- KLEIST, Heinrich von. *Das Erdbeben in Chili*. Helmut Sembdner (Hg.). *Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe*. Zweiter Band. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008, 144–159.
- LEHMANN, Johannes F. *Einführung in das Werk Heinrich von Kleists*. Darmstadt: WBG, 2013.
- LIEBRAND, Claudia. *Das Erdbeben in Chili*. Ingo Breuer (Hg.). *Kleist-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2009, 114–120.
- RIGBY, Kate. *Dancing with Disaster: Environmental Histories, Narratives and Ethics for Perilous Times*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2015.
- RUECKERT, William. Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (Ed.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens/Georgia: University of Georgia Press, 1996, 105–123.

- SCHMIDT, Jochen. *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*. Darmstadt: WBG, ³2011.
- SEMBDNER, Helmut. Anmerkungen zu den Erzählungen und Anekdoten. Das Erdbeben in Chili. Helmut Sembdner (Hg.). *Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, ²2008, 902–904.
- WEBER, Christoph. Santiagos Untergang – Lissabons Schrecken. Heinrich von Kleists *Erdbeben in Chili* im Kontext des Katastrophendiskurses im 18. Jahrhundert. *Monatshefte* 104/3 (2012): 317–336.
- WELLBERRY, David E. Semiotische Anmerkungen zu Kleists *Das Erdbeben in Chili*. David E. Wellberry (Hg.). *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili.“*. München: Beck, ⁵2007, 69–87.
- ZAPF, Hubert. Cultural Ecology of Literature – Literature as Cultural Ecology. Hubert Zapf (Ed.). *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2016, 135–153.

Milica B. Pasula

NATUR- UND LITERATURERSCHÜTTERUNGEN: ÖKOKRITISCHE UND
KULTURÖKOLOGISCHE ÜBERLEGUNG ZU KLEISTS *ERDBEBEN IN CHILI*

ZUSAMMENFASSUNG

Heinrich von Kleists literarisches Werk stellt schon zwei Jahrhunderte lang einen zugleich inspirierenden, aber auch irritierenden Ausgangspunkt für das Lese- und Wissenschaftspublikum dar. Beim Lesen vom *Erdbeben in Chili* aus ökokritischer und kulturökologischer Sicht wurden für diesen Beitrag sowohl verschiedene Funktionen der Natur in Kleists Text als auch Verhältnisse zwischen Individuum und Natur und zwischen Natur und der Gesellschaft in Betracht gezogen. Ziel des Beitrags ist die Hervorhebung vielfacher Deutungsmöglichkeiten aus der Perspektive der modernen Zugänge, aber auch die Interpretation von bis jetzt nicht genug erforschten Elementen dieser Novelle.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за германистику
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
milica.pasula@ff.uns.ac.rs

Примљен: 27. јуна 2022. године
Прихваћен за штампу: јануара 2023. године

Др Мирјана Бојанић Ћирковић

(А)ТЕМПОРАЛНОСТ ФОТОГРАФИЈА НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ
ИЛИ УНИВЕРЗАЛНИ ПАРАМЕТРИ ЈЕДНОГ
ВИЗУЕЛНОГ НАРАТИВА О РАТУ

Приступајући фотографијама Надежде Петровић „иза објектива” кроз оквире њене свеколике уметничке делатности, уочавамо да су оне на посебан и значајан начин укључене у друштвено-историјску и културну мисију овог ствараоца. У раду истражујемо фотографски сегмент стваралаштва Надежде Петровић са аспекта његове уметничке вредности и кроз призму наративности као (а)типичног феномена фотографије. Посебна пажња посвећена је визуелном (фотографском) наративу о рату Надежде Петровић и његовој (а)темпоралности као наратолошке и друштвено-историјске категорије.

Кључне речи: визуелни наратив, наратив(ност) фотографије, (а)темпоралност, Надежда Петровић.

1. Визуелни наратив(и) о Надежди Петровић. Радови Надежде Петровић настали „оком” објектива *тадашње* фотографског апарата мање су познат аспект њене свеколике културне делатности, у којој су од великог националног и регионалног значаја њени ликовни радови, ликовне критике, оснивање удружења уметничког или националног обележја и важности, афирмисање повезивања уметника у региону на фону сликарства, али и низ акција са циљем *освећивања* тадашње омладине и својих савременика.

Значајан део фотографске грађе о Надежди Петровић, углавном испред објектива објавила је Катарина Амброзић у монографији биографског типа *Надежда Петровић*. Сходно томе, монографска публикација *Надежда Петровић* је у *тадашњем* времену (1978. године) представљала редак пример монографије интермедијалног поступка обликовања¹; у контексту теме нашег рада, монографија Катарине Амброзић представља први *визуелни*

¹ Уп. „S pozicije savremene historiografije, ovakav pristup predstavlja nešto sasvim uobičajeno, ali postupak Katarine Ambrozić kao priređivača monografskog teksta za objavljivanje, pre nešto više od četiri decenije, ipak treba pozdraviti kao presedan” (JOVANOVIĆ 2012: 3).

наратив серијској илустрацији о приватној личности Надежде Петровић.² Овај серијски фото-наратив о Надежди Петровић може се уоквирити на више начина: најпре, у контексту избора Катарине Амброзић (1978) можемо говорити о наративу приватног живота породице Надежде Петровић, а такву повест приповеда фотографија Милоша Коларжа настала у Београду 1899. године, у дому породице Петровић. Међутим, контекст фотографисања у време настанка поменутог породичног визуелног записа подразумевао је „позирање”, односно осмишљавање најречитије композиције *a priori* јединствене фотографије. Стога, иако настала на приватном простору, фотографија породице Петровић, аутора Милоша Коларжа ипак представља „прозор” ка јавном животу у Београду на самом крају 19. века. Ова фотографија приповеда наратив о (а)типичној српској породици на међи два века у престоници, о грађанској ношњи (сви чланови породице одевени су у свечана грађанска одела) и једном систему вредности по којем је ова породица била атипична у патријархалном времену на прелазу два века: средишње и рубне позиције на композицији фотографије припадају женама – мајци, баки и ћеркама – сестрама. У односу на фигуре жена чији су погледи махом усмерени ка објективу, две мушке фигуре на фотографији гледају „искоса”, у различитим смеровима, што се метафорички може тумачити као мисао о *јуишу* и *начину* будућности. Такав „мушки” поглед на овој фотографији има и сама Надежда.³ Ауторка прве монографије о фотографском раду Надежде Петровић и о Надежди Петровић, индикативног назива *С обе стране објектива*, из серије фотографија у књизи Катарине Амброзић реконструира наратив о одрастању у породици Петровић, праћеном и посетама београдским фотографским атељеима (ЈОВАНОВ 2012: 3; в. и: ДЕБЕЉКОВИЋ 2005). „Trenutak kada dvadesetogodišnja Nadežda crta portret tetke (АМБРОЗИЋ 1978: 21) za porodicu je bio dovoljno značajan da bude sačuvan na fotografiji, kao i trenutak kada su se svi okupili radi fotografisanja pred Nadeždin odlazak u Minhen (Isto: 29).”, запажа Јованов (2012: 3), додајући да те сцене „odišu dignitetom i ozbiljnošću svojstvenim zvaničnom poziranju”. У контексту монографије Катарине Амброзић, наведене фотографије остварују типичну допунску функцију биографском наративу о Надежди Петровић, где се, уз залагање за просвећеност и омогућавање стицања темељног образовања, нарочито истицала подршка породице

² Уз монографију Катарине Амброзић, нашу истраживачку грађу чини и Спомен-збирка Павла Бељанског, у одређеном обиму публикована у монографији Јасне Јованов (2012), као и поставка Војног музеја у Београду, такође делом публикована у књизи ауторке Јованов.

³ Феминистичка читања дела Надежде Петровић јављају се и у вези са нашом изабраном темом. Тумачећи Надеждину мотивацију за уметничким изразом фотографијом, али и саму жељу за поседовањем фотографског апарата, Јасна Јованов (2012: 84) се позива на став књижевнице Хелен Л. Дејви у вези са улогом жена у препознавању фотографије као врсте уметности. У феминистичким теоријама, оријентација ка фотографији повезује се са залагањем жена за слободним изражавањем личности (такође нав. према: ЈОВАНОВ 2012: 84).

развоју талената деце (нав. према: Петровић – Гавриловић 2014: 7).⁴ Јованов (2012: 4) истиче и значај серије фотографија у монографији Катарине Амброзић за целовитост карактеризације Надежде Петровић: њене типичне фотографије са општим местом атељеа, или пак оне настале за потребе издавања одређених докумената, сада су употпуњене фотографијама насмејане Надежде, насталим у, у контексту фотографског опуса „испред објектива”, атипичним екстеријерима (степениште, хаустор школа или музеја; улица у време карневала у Минхену 1900. године) и ентеријерима (кућне забаве). Серију Надеждиних фотографија у књизи Катарине Амброзић Јованов (2012: 4) имплицитно групише према периодима њеног сликарског опуса, уочавајући контраст најпре у тематско-мотивској равни на релацији слика – фотографија.⁵ Међутим, монографија Јасне Јованов (2012: 4) доноси и другачију класификацију фотографија Надежде Петровић (напомињемо, „испред објектива”): фотографију колега и Надежде са учитељем Ђорђем Крстићем (1907) можемо одредити *лирском* јер „сведочи о поштовању које су [...] гajили према свом великом учитељу”; њој су тематски и рецепцијски блиске Надеждине фотографије са пријатељима (Бранком Поповићем). Фотографију са Четврте југословенске уметничке изложбе (1912), где Надежда позира поред Мештровићеве скулптуре *Мајка*, у црнини, за коју је повод смрт родитеља, можемо означити афективном; Јованов (2012: 4) Надеждин лик на овој фотографији тумачи као „otelotvorenje arhetipske simbolike koju ova skulptura sadrži.” Типолошки, овде уочавамо Надеждине фотографије са путовања и са фронта балканских и Првог светског рата. Хронолошки, серија фотографија Надежде Петровић испред објектива, похрањена у назначеном корпусу грађе, обухвата период њеног живота од времена похађања основне школе до учешћа у ратовима. Поред биолошког аспекта времена њених фотографија, ова серија прати и њене уметничке периоде (минхенски, србијански). На ширем плану, фотографије породице Петровић још једна су потврда тежње тадашњег грађанског друштва у Србији ка модернизацији: грађа у Спомен збирци Павла Бељанског, Јованов (2012: 11) и Дебељковић (2005:7) сведоче да су Петровићи осмишљено формирали свој кућни музеј (између осталог, сачињен и из породичних фотографија), а управо је овај феномен један од видова модернизације последње деценије и по деветнаестог века.

Монографија Јасне Јованов наставља пут афирмације Надежде Петровић као „pionira ženske fotografije” (ЈОВАНОВ 2012: 8), при чему се ова квалификација додатно усложњава њеним ангажовањем у улози ратног фотографа. Јованов даје значајне смернице за тумачење „уметничког”, а потом и „женског” (у најједноставнијем значењу – лирског) израза ратних фотографија Надежде Петровић. Између два значајна момента афирмације фотографског

⁴ Поред Надежде – афирмисане сликарке и (ратног) фотографа, у породици Петровић уметности су били окренути Милица, Љубица, Анђа, Драга и Растко; њихове уметничке области биле су поезија (и шире, књижевност), музика и сликарство.

⁵ Овом проблему више пажње посвећујемо у наставку рада.

уметничког стваралаштва Надежде Петровић – у монографијама Катарине Амброзић и Јасне Јованов – важно је споменути и студију Миланке Тодић (1993) о ратној фотографији у Србији и пионирски рад Надежде Петровић на том документарном и уметничком пољу.

Међу новијим „читањима” визуелног стваралаштва Надежде Петровић треба издвојити изложбу *Хероине Сјомен-збирке Павла Бељанског*, чије су ауторке проф. др Миланка Тодић, мр Милана Квас и др Валентина Вуковић.⁶ Наведени пројекат изнова афирмише стваралаштво уметница југословенског модернизма с почетка 20. века⁷; поред указивања на њихову примену различитих медијума и форми изражавања, њихову образовну и културну мисију, ауторке изложбе су видео презентацијом *Идентификације: суйицилност и суровост* покренуле дијалог са савременим новосадским уметницама на фону концептуалних, идејних, визуелних и ликовних преокупација стваралаштва различитих времена, али и у погледу статуса уметница некада и сада. Део фотографија из заоставштине Надежде Петровић приказан је у контексту њене мисије на фронту, у оквиру ауторског пројекта Милене Марјановић *У земљи кићуће меса: Мери И. Дарам, Надежда Петровић и Катарина К. Штурценејер*; ова поставка је „укрстила” три „погледа” уметника, антрополога и хуманитарног радника уочи и током балканских ратова.⁸ Поводом обележавања Дана државности Србије и стотину педесете годишњице рођења Надежде Петровић, у Народном музеју Србије отворена је изложба *Надежда Петровић. Модерност и нација*⁹. Изложба је обухватила ликовни и фотографски уметнички израз Надежде Петровић.

2. КА УМЕТНИЧКОМ ИЗРАЗУ ФОТОГРАФИЈА НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ. Истраживање фотографског стваралаштва Надежде Петровић у исти мах је условљено најмање трима факторима: Петровић је рођена 1873. године, свега неколико деценија након званичног податка о првој сачињеној фотографији (1826), и њен уметнички развој у домену ове уметности – готово је паралелан развоју саме фотографије. Потом, Надежда Петровић је уметнички израз фотографијом развијала паралелно са сликарским изразом: Катарина Амброзић (1978: 71) наводи да се Петровић као фотограф квалитативно и квантитативно развијала у Минхену, а минхенска фаза је прва етапа њеног сликарског развоја. И, напослетку, важна је чињеница да је Петровић прва жена ратни

⁶ Овај изложбени пројекат реализован 2022. године је у оквиру програмског лука „Хероине”, Фондације „Нови Сад – Европска престоница културе”.

⁷ На поменутој изложби је заступљено стваралаштво Надежде Петровић, Лизе Крижанић, Зоре Петровић, Лепосаве Ст. Павловић, Љубице Сокић, Видосаве Ковачевић и Милице Зорић. Више информација в. на адреси <<https://beljanskimuseum.rs/heroine-spomen-zbirke-pavla-beljanskog/>> [21. 2. 2023].

⁸ О овој поставци опширније на: <<https://www.politika.rs/scc/clanak/437218/Fotografije-grafike-i-podmornice-u-KCB>> [21. 2. 2023].

⁹ В. <<http://www.narodnimuzej.rs/dogadjaj/izlozha-nadezhda-petrovi-modernost-i-natsija/>> [21. 2. 2023].

фотограф, и уједно први фотограф који је и у оваквим одсудним историјским околностима, упркос примату документарног схватања ратне фотографије, свом делу настојао дати превасходно уметнички израз. У периоду када Надежда Петровић користи фотографију као уметнички израз, упркос евидентности о различитости жанрова фотографије (о чему сведочи и прва изложба аматерске фотографије у Београду 1910. године), на нашим просторима још увек није општеприхваћен став да је реч о виду уметности; подједнако, фотографија се тада посматрала као занат (нав. према: ЈОВАНОВ 2012: 11). Поједини истраживачи (ПАШТРИАКОВА 2010: 449; ЈОВАНОВ 2012: 15) запажају и улогу фотографије као визуелне подлоге или наративног предлошка појединих Надеждиних слика, попут *Ушћољенице*, чији је предлогак пронађен у атељеу учитеља Ђорђа Крстића. Напомињемо да је фотографија у недостатку модела могла имати методичку функцију у школи сликарства Ђорђа Крстића и других уметника.¹⁰ О Надеждиној тежњи за што бољим уметничким изразом фотографије сведоче и њихове верзије.¹¹ У каснијим фазама уметничког израза фотографијом (нпр. у периоду 1905–1910. у Београду) Петровић ће експериментисати ефектима пресецањем кадра, променом угла, повећавањем или укидањем дистанце објектива од главног мотива композиције, различитим избором фотографског папира, али и интервенцијама на самом негативу¹² (нав. према: ЈОВАНОВ 2012: 41).

И сама мотивација Надежде Петровић за уметнички израз фотографијом различито се тумачи: Катарина Амброзић (1978: 48) и Јасна Јованов (2012: 26) наводе њену жељу да живи европским грађанским начином живота, који је укључивао и интересовање за фотографију, било у смислу поседовања, било осмишљавања и обликовања. Да су њене прве фотографије фактографском равни и мотивима пратиле иницијално интересовање за историјско сликарство, могло би се говорити о мотивацији фотографског израза Надеждином укупном културном и друштвеном мисијом.

Када је реч о серијности њених фотографија, Јованов (2012: 41) доноси аргументацију о постојању Надеждиног (о)смишљавања породичног фотодневника, и износи претпоставку да је Петровић путовање просторима Старе и Јужне Србије током 1903. године, мотивисано подршком пострададом

¹⁰ Јасна Јованов (2012: 20) доноси информацију да је у заоставштини Надежде Петровић пронађено више фотографија које су јој могле бити потенцијални модели за сликање. Иако се знатан број таквих фотографија везује за Надеждин боравак у Минхену, где је развијала и уметнички израз у овој области уметности, не може се са сигурношћу утврдити њено ауторство датих предлогака. Јованов (2012: 25) колористичком организацијом слика и „агресивним сликарским гестом при наношењу боје” у другом минхенском периоду аргументује став о изостанку фотографских предлогака када је реч о пределима из природе.

¹¹ Уп. „Što se tiče slike Ljubine nemoj davati da se povtoruje, izradiću drugu jer još prve stvari s toga ne behu najbolje, moje su bolje uostalom druge će biti još bolje.” (сегмент из Надеждиног писма мајци, нав. према: ЈОВАНОВ 2012: 25)

¹² В. снимак сестара Анђе. Љубице, Драге и Надежде у Спомен-збирци Павла Бељанског вишеструке експозиције и контура повезаних шрафурама (нав. према: ЈОВАНОВ 2012: 41).

народу на овим просторима, овековечила својеврсним фотографским дневником (JOVANOVIĆ 2012: 34); међутим, он није сачуван. Породични фото-албум има апериодизацијски карактер и атемпоралну вредност: започет је пре одласка у Минхен и вођен је током свих етапа Надеждиног уметничког израза, са циљем да прикаже универзалне параметре породице као „групног портрета” – кохерентност, осећања и нарави (које постиже различитим перспективама визууре); с друге стране истоветност осећања актера групног портрета, упркос промени „позорнице” (ентеријера и екстеријера). На фотографијама Надеждиног породичног албума примећује се њена усмереност ка детаљима попут ограда, старе куће, чворноватог дрвета и сл., високог наративног потенцијала у погледу приповедања приче о ванвременим хуманистичким вредностима (породичним педагошким вредностима, љубави према природи, родољубивим и патриотским осећањима и др.).

У погледу периода Надеждиног (сликарског) стваралаштва, фотографијом је била инспирисана у минхенској фази; србијанска фаза, коју карактерише „дијалог с природом” (ПОПОВИЋ 1938: 146), при чему боја носи значење и снагу њеног духа, није плодотворна у домену уметности фотографије. У погледу фотографије, за тај период карактеристично је Надеждино усмерење ка приватној сфери (мотивима породице и породичне куће). Тумачећи развој уметничког израза фотографија Надежде Петровић, Јованов (2012: 68) закључује да она „u fotografskom radu ne prati ekspresivni tok interpretacije motiva kakav sadrži njeno slikarstvo.”

С обзиром на то да се Петровић паралелно развијала у сликарском и фотографском уметничком изразу, иако не можемо сразмерно говорити о дијахронији рецепције оба аспекта њене уметности, њено сликарство је од самосталне изложбе у Београду 1900. године наилазило на потпуно неразумеваше публике (ŠEPAROVIĆ 2016: 104). Амброзић (1978: 331) и Шепаровић (2016: 105) одсуство афирмативне рецепције налазе у недостатку критичке свести и методолошке апаратуре за разумевање „преслободног и преагресивног” израза и „бруталних” боја, укупно неуклопиво у хоризонте очекивања тадашње ликовне критике. Новине сликарства Надежде Петровић у овој фази стваралаштва тичу се не само експресионистичког интензитета колорита, већ и других аспеката технике – слободног и широког потеза, анатомских деформација, укупно названих „nekim novim, kod nas još neviđenim likovnim problemima.” (АМБРОЗИЋ 1978: 202). Матошево (1973) неафирмативно тумачење сликарског израза Надежде Петровић у овом периоду стваралаштва изречено медицинском терминологијом, а у контексту екстремног облика импресионизма, усмереног ка „наглашеној субјективности” и „екстремном психолошком ангажману” кореспондира са њеним односом према уметности фотографије и визуелно-вербалном наративу о рату „с обе стране”, изнетом у најмање десетак Надеждиних писама и бележака из ратног периода.¹³ Матош (1973) примећује „екстазу, хистерију и туберкулозу”

¹³ Ову грађу налазимо у монографији Катарине Амброзић (1978: 383–410).

Надеждиног ликовног израза, „нервозу” и „конвулзије”.¹⁴ На психолошко стање као важан аспект рецепције сликарства Надежде Петровић указао је и Јеролим Мише (1928), истичући лакоумност, простодушност, нервну не-свестицу као ефекте читања наратива њених слика. С друге стране, из угла тадашњих родних студија у којима се уметност жена углавном сагледавала кроз друштвене конвенције и границе у погледу естетског домета (STRALNIĆ 1916), поједини истраживачи (BAŠIČEVIĆ 1953: 6) у укупном ликовном изразу Надежде Петровић виде „мушку руку” и „мушки карактер њених слика”; ово запажање мотивисано је (светлосним и другим) контрастима њених слика и наглашеном динамиком. Али, амбигвитетно, такав израз сведочи о „драматски дубоком проживљавању облика изазваних противречјима свакидашњег живота” (ŠEPAROVIĆ 2016: 111).

Ратни период (1912–1915) представља својеврсну целину у уметничком изразу Надежде Петровић (ликовном, фотографском и књижевном) (АМБРОЗИЋ 1978: 363–383).¹⁵ Наведени период обухвата разноврсне видове делатности Надежде Петровић: уз друштвено-хуманитарну и медицинску, која се односи на њен добровољни рад у ратној болници, обухваћени су организовање Четврте југословенске изложбе и слике ратног периода; томе можемо додати и Надеждину ликовну критику (извештај о одржаној ликовној колонији са тежиштем на уметничком развоју сликара и доприносу Колоније уметничкој сцени тадашње Србије и региона).¹⁶

3. МЕТОДОЛОГИЈА ПРОУЧАВАЊА НАРАТИВНОСТИ ФОТОГРАФИЈЕ¹⁷. Савремене (посткласичне) наратолошке теорије одавно су децентрализовале наратив из приповести/приче, односно из вербалног аспекта комуникације; навешћемо једну од прецизнијих и обухватнијих, а савремених дефиниција наратива: „Odnos prema narativu zasniva se na pretpostavci da je to jedan opšti ljudski fenomen koji nije ograničen na književnost, film i pozorište, već se nalazi u svim aktivnostima koje podrazumevaju predočavanje događaja u vremenu” (АБОТ 2009: 13). Аутор ове дефиниције, Х. Попртер Абот (2009: 27) и сам појам наратива/наративности дефинише као „osnovni način na koji ljudska vrsta organizuje

¹⁴ Дословно наводимо Матошеве (1973) синтагме: „нервозно небо, конвулзивно сунце, црвена јектика овог јесењег дрвећа”.

¹⁵ У периодизацији ликовног стваралаштва Надежде Петровић уочавају се четири периода: минхенски (1989–1903), србијански (1903–1910), париски (1910–1912) и ратни (1912–1915). Катарина Амброзић (1978) први период додатно разграничава на две фазе, други на три, а трећи такође на две фазе.

¹⁶ Опширније в. Петровић, Са IV југословенске изложбе у Београду, *Босанска вила*, књ. XXVII, бр. 11–12, 1912, стр. 179.

¹⁷ Дијахронијски преглед методологије проучавања фотографије већим делом је резултат истраживања у оквиру курса *Utopia, visuality, temporality*, проф. др Тање Петровић (ZRC SAZU, Institute of Culture and Memory Studies), који је ауторка рада похађала у оквиру зимске школе 2022. године при међународном Институту за лингвистику, когницију и културу (The NYI Global Institute of Cultural, Cognitive and Linguistic Studies).

svoje shvatanje vremena.”, односно као примарни начин/вид на који човек схвата/доживљава/појми време. Дефинисати фотографију на фону савремених посткласичних нараторских теорија двоструки је изазов: с једне стране, чини се да наведена дефиниција може обухватити тек област документарних, ратних фотографија које се и саме уклапају у канон класичне документарне „чињеничне” фотографије. Међутим, наратив је саставни део наше перцепције, те тенденција придавања наративног времена статичним сценама (на слици или фотографији) има карактер рефлекса.

У контексту фотографије, као и у погледу уметничке слике, такође се може расправљати о степену наративности. Она је сразмерно условљена и одабиром бременимог тренутка („pregnant moment”, Lesing 1964) који нуди „прозор” ка претходним и наредним радњама, и когнитивним наративним формулама (скриптима) реципијента, односно нашој свести иманентним наративним моделима које уметник може да пробуди. Навешћемо још нека одређења која иду у прилог *наративности фотографије*: „Наша наративна перцепција омогућава нам да створимо оквир или контекст чак и када је реч о веома статичним или једнoličним сценама. Без *поimanja narativa* (истакла М. В. Ћ.), често не разумемо то што видимо, јер не можемо да пронађемо значење” (Авот 2009: 36).

Ролан Барт (1966) у *Уводу у структуралну анализу прича* доноси савремено *виђење* наратива: говорећи да је прича присутна у свим временима, на свим местима, у свим друштвима, да почиње са самом историјом човечанства, Барт нас враћа првим причама ликовног карактера. У савременим стручним текстовима о концепту, контексту и комуникативности фотографије у области визуелних уметности, она је неодојива од наратива у прагматичном и реторичком значењу сврхе/циља.¹⁸ Природа фотографије структурно је аналогна наративу: у њеној основи су визуелни језик и структура која такође подразумева *уређивање/уређеност*. Визуелни језик фотографије такође је аналоган елементима који чине наратив: ликовима/актерима, простору... И сама прича фотографије не приповеда се нужно линеарно; такође, подложна је манипулацији (аналогној непоузданом приповедању). У овом контексту важно је поменути и структуралистичко истраживање Јоакима Шмида (Joachim Schmid 1993)¹⁹ који је, анализирајући сопствени архив сачињен из најмање 100 000 фотографија, уочио не само типолошко-тематске везе, већ и универзалне наративне обрасце одређеног типа/теме фотографија. И саме дефиниције фотографије тежиште померају са „ока камере” на ум/разум/интелект фотографа/уметника.²⁰ Другим речима, фотографија, као једна од визуелних представа изолованог тренутка, специ-

¹⁸ У историји рецепције фотографије уочавамо крајњу супротност: или се инсистира на моћи наративне фотографије, или се она одређује као строго ненаративни медиј.

¹⁹ В. <<https://www.blueskygallery.org/exhibitions/archives/1993/joachim-schmid>> [21. 2. 2023]

²⁰ „I think it's certain that one doesn't only photograph with the eyes but with all of one's intelligence” Brassai (interview with Tony Ray Jones, 1970, quoted in Brittain, 2000, p. 39).

фична је по амбигвитетном иконичком и индексном карактеру; наведена (ко)релација аналогна је семиотичком концепту знака и означеног (KAFALÉNOS 429–430).

Фотографија је одређена сврхом и контекстом: било да је реч о билборду, галерији, породичном албуму и др., значење фотографије увек се формира и под утицајем оног што је окружује, при чему контекст не означава само физичку локацију већ и нпр. културолошко, идеолошко позиционирање и др. И *vice versa* – за откривање и разумевање контекста фотографије важно је тумачење наратива којим она (непосредно, оним што је у оквиру) комуницира. Контекст фотографије је комплексна категорија и односи се на ширу *раван* – изван оквира фотографије, и на само *свесно* уоквиравање *кадра* фотографијом. Комуникативност фотографије сачињена је из читавог дијапазона реакција, на чијој оси постоје императиви, утицаји на подсвест до екстремних незадовољстава. Свакако, фотографија носи снажну поруку, услед чега, попут било ког типа вербалног наратива подстиче питања о пошљаоцу поруке, садржају/значању, околностима, разлогу (узроку), месту, времену и др., до њених виртуелних аспеката – шта се дешава *иза* саме фотографије. Наративни потенцијал фотографије такође је условљен детаљима: Џеф Вол (Jeff Wall) је увео (тачније преузео из позоришне уметности) термин *mise-en-scène*, који се односи управо на одабир и распоред детаља при конфигурацији „сцене” фотографије. Концепт *mise-en-scène* аналоган је сижеу као поступку уобличавања приче. И сам фотограф (попут имплицитног аутора) *a priori* промишљено, свесно и са одређеним циљем фотографише сцену/догађај/*нараћив*.

Фотографија се, дакле, дефинише вишеструко. Најпре, фотографија се сматра документом²¹, али управо у овом основном, „дословном” приступу открива се њена комплексна природа јер: 1. фотографија – документ не приповеда целу причу (истргнута је из контекста) и 2. колико је објективна/фактуална/документарна, толико је и лична прича јер је заснована на тачки гледишта на дати догађај, сцену и сл. Колоквијално, фотографија се често назива комадом папира с *верзијом* стварности на њему. И само „око камере” својом комплексном природом интендира женетовско разлагање на *јовор* и *начин*: *ко* је фотографисао, *шћ* је била његова намера, *шта* је изоставио, *када* је одлучио да притисне дугме и сл. Опште место студија о фотографији (и *када* је реч о документарној, и уметничкој, при чему се овај квалитет не одриче ни првом типу фотографије) јесте њена инструментализација, која иде од информисања до манипулације. Ради илустрације, фотограф, теоретичар фотографије и политички активиста Луис Хајн (Lewis Hine, 1874–1940) фотографију је користио са циљем подизања свести о лошим условима рада; Марта Рослер (Martha Rosler) је анализирала емпатијску функцију

²¹ Овакво одређење фотографије доминантно је до почетка 20. века; њен улазак у „валуту” уметности релативизовао је чињеничност и истинитост фотографије. Поред документарне фотографије, издавају се репортажна, фоторепортерска и уметничка.

фотографије, док је Сузан Сонтаг (Susan Sontag) износила аргументе против претходно наведене функције.

Све наведене карактеристике фотографије наводе на закључак да је она пре израз/вид стварности, него њен (чињенични) опис. Свака фотографија је тачка гледишта условљена временом, особом која гледа и види, стварима изван оквира. И свака је конфигурација настала укључивањем и искључивањем елемената. Стога, с једне стране, ефективно *прича* причу²², али – гледаоца увек оставља *изван* оквира. Фотографске технике приповедања јесу игра светлости, нијансе боја, контрасти, линије и спојеви, фокус и др.

Уз разна типолошка одређења фотографије издваја се посебна област серијских фотографија које карактерише већи степен наративности; тачније, оне се могу тумачити у аналогiji с дужим приповедним делом јер представљају својеврсну наративну целину. Серија фотографија задовољава наративни захтев за низом догађаја каузално, хронолошки или секвенцијално повезаних.

Уз разне функције фотографије треба навести и наводно допунску, а суштински уоквиравајућу функцију у контексту вербалног наратива. Опште место теорије фотографије (тачније, њених рецепционистичких истраживања) јесте њена импликација за интеракцију са контекстом на више релација/нивоа.

Новије теорије фотографије у фокусу имају комплексну темпоралност овог медија (медијума). Ролан Барт (1981: 96) је истицао да фотографију можемо читати као наратив о прошлом, али и о будућем јер често са становишта садашњости знамо читав континуитет догађаја/живота приказаног фотографијом. Са овог аспекта, Ролан Барт (1977: 17–20) фотографију сматра *континuirаном ѿоруком*. У вези са Бартовим запажањем је и феномен перманентне полисемије фотографије, тачније њених елемената јер се њихово значење и минималном изменом контекста може максимално изменити. Међу привима, Герхард Рихтер (RICHTER 2011) је указао на „загробни живот”, односно на други живот фотографије и њене специфичне ефекте кроз пресеке временских равни. Ли (LEE 2020: 200) истиче да фотографије не осликавају само непосредну садашњост која ускоро постаје прошлост, већ могу садржати контингентне трагове будућности.²³ Дакле, фотографија одражава и будућност прошлости / некадашњу будућност прошлих генерација / бившу будућност. Интеракција три временске димензије фотографије нарочито се усложњава у релацији са политичком имагинацијом. Наведени *specificum* фотографије има утицај и на предвидљивији, информациони аспект фотографије, и на афективне аспекте реципирања фотографије. Новији увиди у живот и животност фотографије, њену природу и ефекте укрштају се у

²² Дакле, више не говоримо о фотографији као (верном) преношењу приче, већ као својеврсном сужеу.

²³ Photographs “depict not only an immediate present that soon becomes the past, but can they can contain contingent traces of the future” (LEE 2020: 200).

концепту „течног времена“/мултитемпоралног времена („Liquid time“, Hirsch, Spitzer 2020), односно у нелинеарној темпоралности (оличеној у паузама, кризама, скоковима, периодичним реверзибилностима у процесу рецепције и сл.) фотографије и увиду да време слике није/не мора бити време историје уопште.²⁴ Фотографије се настављају *развијајући* у непредвиђеним правцима, који су условљени њиховим рецепирањем од стране различитих људи у различитим садашњостима. „Liquid time“ метафорички указује на нефиксираност, односно динамизам фотографије на макро и микро плану јер у новим околностима она задобија нова значења. Мултитемпорално читање као концепт нарочито је био функционалан у контексту тумачења фотографија рата, насиља и геноцида из прошлости јер је унапред био (пред)одређен познатим исходом тих догађаја. Читање фотографије се, дакле, може изменити „трењем“ других, потоњих догађаја. *После/последности/afterness* није само временска димензија; та накнадност (у тумачењу фотографије ситуације/догађаја и сл. коме/којој знамо исход) има далекосежне импликације за промене у нашем виђењу историје (Richter 2011: 2).

У односу на претходно наведене истраживаче фотографије као типа визуелног наратива, Ролан Барт се усмерио ка истраживању њених ефеката на посматрача, независно од аспекта фотографа или спектра (фотографисаног објекта); наиме, Барт је у вези са ефектима фотографије увео концепте *studium* и *punctum*, при чему први означава културну, лингвистичку и политичку интерпретацију фотографије, а други означава директну/непосредну/личну везу са одређеном фотографијом, или пак детаљем на њој, што резултира афективношћу као ефектом.²⁵

4. НАРАТИВНОСТ ФОТОГРАФИЈА НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ. Јасна Јованов (2012: 45) фотографије Надежде Петровић тумачи са аспекта ниског степена наративности, не пренебрегавајући присуство импликација ка рукавцима њихових могућих „прича“.²⁶ У прилог ниском степену наративности фотографија ове уметнице говори и аутономија, односно фрагментарност фигура фото-

²⁴ “The time of the image is not the time of history in general” (G. Didi-Huberman).

²⁵ Импликације Бартове теорије фотографије налазимо у огледима и есејима *The Photographic Message*, *Rhetoric of the Image* (1964), and *The Third Meaning* (1971).

²⁶ У уметничком (сликарско-фотографском) опусу Надежде Петровић налазимо пример поступка *mise-en-abyme*: непознати фотограф усликао је Надежду Петровић 24. 5. 1913. године у тренутку када слика Везиров мост. Међутим, црно-бела техника тадашње фотографије онемогућава реципијенту увид у слику на Надеждином платну; уместо тога, опет сходно могућностима тадашње фотографије, али и интенцији фотографа, у први план избија Надежда – ратник и болничарка. Тако фотографија која нам може бити речитија у домену Надеждиног визуелног приповедања рата, у рату, на фронту, постаје „инструментализована“ у циљу обликовања наратива о националној хероини. Међутим, и таква, Надежда је „moderna i samostalna“ (Јованов 2012: 4), што се потврђује и њеним опредељењем да „umetnost shvati kao misiju“. Залазећи дубље у значење њених визуелних – ликовних и фотографских наратива, уочавамо окретање од документарне – фактографске функције

графије, чак и када је реч о члановима породице која је, несумњиво, Надеждин најчешћи фотографски мотив, те је за њега везано и најдубље значење уметничког израза ове фотографије. Са аспекта серијалности као вида наративности, значајан је (редак) низ Надеждиних фотографија из 1905. године, где је задржавала исте фигуре, мењајући позадину и квантитет групног портрета. Међутим, и пре залажења у дубљу нараторску анализу Надеждиних фотографија, а полазећи од запажања Јасне Јованов (2012: 45) о Надеждином личном односу према објекту приказивања, можемо формирати тезу да фотографије Надежде Петровић, приповедајући приватни, породични наратив интендирају узак круг рецепијената. Међутим, у нама савременом времену, приватни фотографски наратив Надежде Петровић задобија димензије универзалне, антрополошки значајне приче о истоветности у временима и просторима различитих времена.

Анализирајући преписке и белешке Надежде Петровић, Катарина Амброзић (1978: 387) је устврдила да је „Nadežda svugde i u svakoj prilici uspostavljala neki poseban odnos s prirodom. Doživljavala je na osoben način, ne samo kao vizuelnu estetičku i emotivnu dimenziju nego i kao moralnu i etičku snagu; prirodu kao merilo svih stvari, kao nedokučivu, vrhunsku pravdu. Doživljavala je duboko i strasno, ali bez sentimentalnosti, sa divljenjem punim strahopoštovanja.” Снагу природе и њену саму *природу* налазила је у њеној догађајности; и саму природу је доживљавала управо кроз збивање над/под/пред којим нипошто није било упитаности за узрочношћу/мотивацијом, већ уроњености и доживљавања њене афективности; може се рећи да је Надежда била „pobožno zaljubljena u prirodu, u svetlost – slobodu” (АМБРОЗИЋ 1978: 402): „Odjednom otpoče da grmi i seva tako učestalo i strašno. Nešto se kao kolos zaljula u vazduhu, iz svakog kamena munja je odsevala, sveće nam se pogasiše, ranjenici glasno moljahu Bogu, sve je palo ničice na zemlju da ga ne bi pogodila munja ili orkan sobom odneo. Šest punih sati bijasmo izbezumljeni od čuda prirodno: ja sa užasom u srcu osetih veličanstvenu srdnju prirode na onu silnu izbljuvanu vatru koju ljudi jedan drugome uputiše...” (речи Надежде Петровић наведене су према: АМБРОЗИЋ 1978: 388).

*

Током боравка на ратишту Надежда Петровић слика и фотографише.²⁷ Њен фотографски израз прати сликарски у погледу уметничког карактера дела. Дакле, хоризонт очекивања у вези са ратном фотографијом овде је изневерен у погледу фактографије јер Петровић рату приступа рефлексивном

уметности као уметности као документу о животу у свим димензијама и пуноћи, наглашено афективном – *живојном*.

²⁷ У ратном периоду настају следеће слике Надежде Петровић: *Призрен* (1913), *Вези-ров моси* (1913), *Црвени божури* (1913), *Грачаница* (1913), *Фасада сан Марко* (1914), *Девојка у народној ношњи* (1914), *Тобџија* (1914), *Ваљевска болница* (1915).

и „оком” уметника, бирајући атипичне призоре и догађаје. У Војном архиву у Београду сачуван је документ који сведочи о томе да је Петровић била задужена и за одобрење за сликање бојишта (нав. према: JOVANOVIĆ 2012: 8).

Један од првих познатих ратних фотографа Роџер Фентон (Roger Fenton) имао је контемплативни и естетски приступ документарној фотографији (фотографисао је мирнодопске сцене). Професор фотографије Алстер универзитета у Лондону Пол Сирајт (Paul Seawright)²⁸ је своју серију рата у Авганистану (2002) сачињених за ратни музеј сачинио серијски према концепту „The Hidden”/„Сакривени” (по коме је и насловио циклус). Његове ратне фотографије приповедају о невидљивој, скривеној, перманентно вребајућој опасности.

У контексту документарних фотографија може се говорити о засебном типу репортаже – наратива из угла једног актера, или пак сцене покрета, израза лица, којом се постиже ефекат „перцептибилног приповедача” (као да неко доживљава причу коју приповеда). И у домену репортаже, са аспекта наративности и сврхе/циља важан је одлучујући тренутак.

На просторима тадашње Србије, статус ратног сликара и фотографа установљен је у време Првог светског рата. У односу на групу уметника који су се определили за документарну фотографију (В. Бецић, Д. Павловић, Д. Глишић, М. Глишић и др.), Надежда Петровић се определила за уметничку интерпретацију рата, често импресионистичку јер је настојала да „uhvati sliku objekta u trenutku, zaustavi varljive refleksе svetlosti i da zabeleži tonske planove u плитко postavљеном пределу” (нав. према: JOVANOVIĆ 2012: 81). Хронотоп њених ратних фотографија су предели – Призрен под снегом, кривудасти ток Дрине фотографисан са висине, али без намере за документаристичким и топографским бележењем. Напротив, имајући у виду њен однос према природи, можемо закључити да ове ратне фотографије Надежде Петровић одражавају емотиван однос према објекту/спектру, а собом приповедају универзалну причу непролазности живота, оличеној горостасном природом.

У визуелни наратив о рату уводи нас фотографија Надеждине мајке Милеве Петровић, настала јануара 1912. године. Фотографија приказује „majku [...] umornu od životnih briga i prepunu tuge zbog nedavne smrti supruга.” (JOVANOVIĆ 2012: 68). Фотографија је настала у ентеријеру – породичној кући. Иако у основи портрет, израз мајчиног лица носи потенцијал „бременитог тренутка” који, уз импликације – орнаменталне детаље традиционалне српске куће приповеда наратив о рату с његова наличја. На фронту, Надежда слика „архетипске призоре симболичког значења” (JOVANOVIĆ 2012: 68); када је реч о фотографији, такође се опредељује за ону уметничког израза; стога почетком јуна тражи, а 9. јуна 1913. године од стране Живојина Мишића добија дозволу за уметничко снимање старог бојишта код Куманова (нав. према: JOVANOVIĆ 2012: 68).

²⁸ Опширније в. <https://www.paulseawright.com/hidden> [21. 2. 2023]

Тумачећи технику и естетску димензију фотографија Надежде Петровић, Јованов (2012: 68) закључује да су њени најуспешнији кадрови снимљени са уздигнуте тачке посматрања и „*sa željom da se uhvati trenutna lična impresija o veličanstvenom prostoru pejzaža.*” Из садржаја монографије Јасне Јованов (2012: 82) можемо уочити закључке о два периода (корпуса) Надеждиних фотографија: снимци настали до ратног периода одликују се „изузетном породичном топлином”, уз алузију на пролазност и непоновљивост тих тренутака; ратне фотографије приповедају универзално, непролазно величанство природе. Аргумент за друго запажање налазимо у интертекстуалној релацији Надеждиних ратних фотографија са списима и уметничким сликама. Узимајући у обзир укупно стваралаштво Надежде Петровић, можемо закључити да оно трансмедијално и *ајтемјорално* приповеда о рату.

Са изузетком хронотопа атељеа као затвореног простора, фотографије Надежде Петровић приказују екстеријер; на ширем плану, доминантан хронотоп њених фотографија је идилични пејзаж са мотивима карактеристичним за реалистички књижевни наратив: башта породичне куће, испод богате крошње дрвета (јабуке), као на фотографији „Анђа под јабуком” (Београд, 1907–1908). Чак и положај актера/личности/ликова фотографије обликује својеврстан патријархални дискурс (на поменутој фотографији Анђа у живописној народној ношњи подиже руку да убере плод јабуке).²⁹

ДОДАТАК

Списак фотографија Надежде Петровић „иза” фотографског објектива³⁰

1. „Јела и Анђа Петровић”, Београд 1901. или 1902. године (Милош Коларж)
2. „Љубица Петровић”, Минхен 1902. (Народни музеј у Београду)
3. „Изложба у Минхену”, 1902. (Народни музеј у Београду)
4. „Драга и Растко Петровић у башти”, Београд 1904. (Милош Коларж)
5. „Професор виолине Бухтелес, Зора, Јела, Анђа и Растко”, Београд, март 1905. (Милош Коларж)
6. „Сестре Петровић”, Београд 1905. (Милош Коларж)
7. „Сестре Петровић с мајком”, Београд 1905. (Милош Коларж)
8. „Сестре Петровић око гуслара”, Београд 1906. (Милош Коларж)
9. „Драга и Растко, непознати”, Београд 1906. (Милош Коларж)
10. „Око гуслара. Надеждине сестре Зора, Јела, Анђа, Драга и непознати мушкарац”, Београд 1906. (Милош Коларж)
11. „Јела Петровић”, Београд 1907–1908. (Народни музеј у Београду)

²⁹ Јованов (2012: 61) ову фотографију Надежде Петровић тумачи у интертекстуалним релацијама са уметничком сликом „Под јабуком” (1883) њеног учитеља Ђорђа Крстића.

³⁰ Списак је изведен на основу монографија Катарине Амброзић и Јасне Јованов.

12. „Анђа Петровић”, Београд 1907–1908. (Милош Коларж)
13. „Анђа под јабуком”, Београд 1907–1908. (Народни музеј у Београду)
14. „Зора, Милица, Јела, Анђа, Драга, Живка и Љубица”, Београд, 1908. (Милош Коларж)
15. „Фотомонтажа: Анђа, Љубица, Драга, Надежда”, 1909. (Спомен збирка Павла Бељанског)
16. „Породице Петровић, Зорић и Милетић”, Београд 1910, „снимила вероватно Надежда Петровић” (Милош Коларж)
17. „У башти породичне куће у Ратарској улици, бр. 32”, Београд, 1910. (Милош Коларж)
18. „Надеждин атеље у Паризу”, 1910–1911 (Спомен-збирка Павла Бељанског)
19. „Милева Петровић”, Београд, 1912. (Милош Коларж)
20. „Југ Србије”, 1912. (Народни музеј у Београду)
21. „Бели Дрим”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
22. „Пејзаж”, Призрен, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
23. „Краљ Петар I са војском”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
24. „Призрен”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
25. „Црвени крст у Призрену”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
26. „Санитет на положају у околини Призрена”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
27. „Из Балканског рата”, Призрен, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
28. „Српска војска у Призрену”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
29. „Војска на положају у околини Призрена”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)
30. „Српски војници испред цркве Богородице Љевишке у Призрену”, Балкански рат, 1913. (Војни музеј, Београд)

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ, Ролан. Увод у структуралну анализу прича. Петар Милосављевић (прев.). *Лейо-
џис Мајџице српске* 147/ 407/ I (јануар 1971): 56–84.
- ДЕБЕЉКОВИЋ, Бранибор. *Сџара српска фототрафија*. Београд: Народна библиотека
Србије, 2005.
- ПАШТРНАКОВА, Ива. Писма Кутликових ученика и дружина пријатеља уметности.
Зборник Народној музеја XIX. Историја уметности. Београд: Народни музеј,
2010, 413–448.
- ПЕТРОВИЋ, Јасминка, Елиана Гавриловић. *Надежда Пејровић од ђролећа до зиме*.
Београд: Народни музеј, 2014.
- ПОПОВИЋ, Бранко. Надежда Петровић. *Умјенички ђрећлед 5*. Београд: Музеј кнеза
Павла, 1938, 144–149.

Спомен збирка Павла Бељанског. <<https://beljanskimuseum.rs/>> [21. 2. 2023]
 Тодић, Миланка. *Историја српске фототографије 1839–1940*. Београд: Музеј примењене уметности – Просвета, 1993.

*

- АВОТ, Porter H. *Uvod u teoriju proze*. Београд: Službeni glasnik, 2009.
- АМБРОЗИЋ, Katarina. *Nadežda Petrović*. Београд: Српска književna zadruga – Jugoslavijapublik, 1978.
- BARTHES, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trans. Richard Howard. New York: Hill & Wang, 1981.
- BARTHES, Roland. *Image, Music, Text*. Stephen Heath (trans.). New York: Hill and Wang, 1977.
- БАШЧЕВИЋ, М. Српско сликарство, између Надежде и Лубарде. *Naprijed* (12. lipnja 1953): 6.
- КАФАЛЕНOS, Emma. Photographs. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York, 2005, 428–430.
- LESING, Gotthold E. *Laokoon*. Београд: Rad, 1964.
- МАТОШ, А. G. *Sabrana djela*. Sv. XI. Загреб: Mladost i Liber, 1973.
- МИШЕ, Јеролим. (Rome). Прва изложба 'Клуба ликовних уметница'. *Književnik* 8 (1928): 304–307.
- RICHTER, Gerhard. *Afterness: figures of following in modern thought and aesthetics*. New York, 2011.
- СТРАЈНИЋ, Kosta. *Umjetnost i žena*. Загреб: Naklada knjižare J. Merhauta, 1916.
- HIRSCH, M. and L. SPITZER. *School Photos in Liquid Time*, Seattle: University of Washington Press, 2020.
- HAYES Patricia, Iona GILBERT. Other Lives of the Image. *Kronos* vol. 46, n.1, Cape Town Nov. 2020, On-line version.
- CAMPBELL, David. Photography and Narrative: What is involved in telling a story? <<https://www.david-campbell.org/articles/photography-and-narrative>> [21. 2. 2023]
- ЏЕПАРОВИЋ, Ана. Рецепција djela Надежде Petrović у hrvatskoj likovnoj kritici. *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873–1915)*. Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2016, 99–115.

Mirjana Bojanić Ćirković

(A) TEMPORALITY OF NADEŽDA PETROVIĆ'S PHOTOGRAPHS OR UNIVERSAL ELEMENTS OF A VISUAL NARRATIVE ABOUT WAR

Summary

Approaching the photographs of Nadežda Petrović through the framework of her artistic activity, we notice that they are involved in a special and significant way in the socio-historical and cultural mission of this creator. In this paper, we explore the photographic segment of Nadežda Petrović's creativity from the aspect of its artistic value and

through the prism of narrative as a (a)typical phenomenon of photography. Special attention is paid to the visual (photographic) narrative about the war by Nadežda Petrović and its (a)temporality as a narratological and socio-historical category.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

Примљен: 12. марта 2023. године
Прихваћен за штампу априла 2023. године

Мср Марко С. Тошовић

„ДЕТАЉ КРЦАТ ЗНАЧЕЊЕМ” И „ДАЛЕКОСЕЖНОСТ ИСКАЗА”
КАО СПОРНА МЈЕСТА У МИЛОШЕВИЋЕВИМ ЧИТАЊИМА
ИВЕ АНДРИЋА*

У раду се прво приказују идеје које је Никола Милошевић развијао у својим есејима о Андрићу откривајући дубинске слојеве његове литературе. Након тога се указује на моменат ревидирања таквих читања присутан у књизи *Андрић и Крлежа као антићииоди*, при чему се одређени закључци изнијети у њој доводе у питање. На самом крају рада настојимо дати смислен одговора на питање зашто је Милошевић одустао од својих ранијих тумачења Андрићевих романа, али и сумирати цјелокупан утисак о његовом вриједновању Андрићеве књижевности.

Кључне ријечи: Никола Милошевић, Иво Андрић, детаљ крцат значењем, далекосежност исказа, хроника, Мирослав Крлежа, *Ех Ponto*, лирски тон, субјективни укус.

Иако стваралаштво Иве Андрића не заузима доминантно мјесто у књижевно-теоријском опусу Николе Милошевића, Милошевићева читања Андрића би, без обзира на количину текстова, могла да привуку пажњу савремених проучавалаца књижевности, ако ни због чега другог, онда због самог значаја и ауторитета који Андрићево име заузима на умјетничкој, а Милошевићево на теоријској развојној путањи српске литературе.¹ Поред поменуте

* Рад је настао у оквиру НИП 178026 *Проучаваоци књижевности у српској култури групе йоловине двадесетог века* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Једна анегдота коју Драгољуб Стојадиновић духовито наводи као мотив за настанак своје књиге о Николи Милошевићу најбоље илуструје књижевни углед и ауторитет овог српског интелектуалца. Наиме, прочитавши Милошевићеву књигу *Андрић и Крлежа као антићииоди*, једна старија госпођа, која је пензију стекла предавајући књижевност у гимназији, приликом случајног сусрета у поштанском реду, до крајности збуњена, изгубљеног повјерења у сопствени укус, сјетно се пожалила Стојадиновићу: „А ја сам до сад мислила, и тако су нас учили, да је Андрић велики писац” (Стојадиновић 2008: 9).

очигледности, пажњу проучавалаца могла би да привуче и тематска, односно проблемска разноликост са којом Милошевић у својим текстовима прилази Андрићевом дјелу, али и разноликост у погледу његових закључака и вриједносних судова о Андрићевој књижевности. Насупрот тој разноликости, у овим анализама се може примијетити и често враћање појединим ликовима и сценама из романа *На Дрини ћуџија* и *Травничка хроника*² које су, у зависности од теме рада, посматране из различитих углова. Прије свих, то су ликови Ибрахим-паше из *Травничке хронике* и Јанка Стиковића из *На Дрини ћуџије*, као и позната сцена набијања на колац која се одиграва на капији вишеградског моста. Анализа ових текстова добија нијансу интриге и постаје занимљивија уколико се већ на самом почетку наговјестити да Андрићева књижевност у Милошевићевим тумачењима губи на својој вриједности у смислу њене слојевитости, те сазнајног потенцијала у једном филозофском, односно антрополошком кључу, као и у смислу њеног утицаја на касније ствараоце.

У свом првом тексту о Андрићу – први пут објављеном 1962. године у зборнику радова који носи пишчево име, а касније прештампаном у првом издању *Антрополошких есеја* – Милошевић се бавио антрополошком димензијом Андрићеве књижевности, чиме је, већ самим избором теме, наговјестио њен сазнајни потенцијал у смислу досезања одређених истина о човјеку које нам се саопштавају путем умјетничког дјела. Значај *Антрополошких есеја*, па тако и сваког појединачног текста у њима, огледао се, како су то примијетили Милошевићев критичари, у иновативном приступу проучавања књижевности. Та иновативност се, примјера ради, према Миливоју Солару огледала у „доследним анализама и закључцима” који су замијенили до тада доминантне расправе о стилу (в. Солар 1984: 7), према Николају Тимченку у полемичком тону према водећим критичарским и теоријским струјама попут структурализма, нове критике и руског формализма (в. Тимченко 1984: 8), док према ријечима аутора уводника за темат Књижевнотеоријски погледи Николе Милошевића она, својим инсистирањем на значењским аспектима књижевности, подразумева „супротстављање деветнаестовијековним теоријама биографизма и социологизма, као и необавезном импресионизму” (Књижевна реч 1984: 7). Оно што је Милошевић у тексту *Антрополошки вид Андрићеве стваралачке* истакао као битну особину Андрићеве књижевности јесте дух модерне филозофије који карактерише супротстављање традиционалним филозофским представама о човјеку као искључиво рационалном бићу³ и једноставним представама о добру и злу, као категоријама које су диктиране једино властитим, рацио-

² Поред *Ex Ponta* Никола Милошевић је у својим текстовима о Андрићу убједљиво највише пажње посветио овим романима.

³ Поводом једног одломка из *Ex Ponta* Никола Милошевић каже сљедеће: „Ови редови звуче као саблазан за једно традиционално ухо. У суштини, они, међутим, на поетски начин казују модерну мисао да у нашем сазнајном поступку емоције такође омогућавају

налним избором појединца. Према Милошевићевом схватању, насупрот слѣдбеницима сократовске традиције који сматрају да човјеком управља искључиво разум, те да због тога овај ништа не чини на штету својих интереса, Андрић слика човјека као „поприште опречних и непомирљивих тенденција” (в. Милошевић 1964: 130), као нагонско (ниже) биће чије поступке неријетко диктира ирационалност емоција.⁴ Тако се у овом есеју, захваљујући анализама великог броја ликова и исказа из Андрићеве прозе, разум дисквалификује као једино сазнајно и покретачко средство, а добро и зло откривају своје нијансе и амбивалентну природу,⁵ што показује могућност њиховог постојања и мимо апсолутних категорија, као и у истовременој егзистенцији са њиховим супротностима.⁶ Зачетак овакве представе о човјеку Милошевић проналази у *Ex Pontu*, а онда прецизно показује како су се мисли и идеје о човјеку и свијету, садржане у овој исповједној, лирски интонираној прози, развијале, употпуњавале и усложњавале у каснијим Андрићевим дјелима. Примјере црног заноса, бола и страдања који су иманентни истини и свијету, неминовности зла, психолошког расцијепа, унутрашње подвојености, етичког релативизма, наговјештаја тежње за срећом, али и чисте доброте, о којима контемплира и које болно износи писац *Ex Pontu*, Милошевић препознаје у неким од најупечатљивијих ликова Андрићеве прозе. Карађозов „сузни грч”, Невенкино „горко задовољство”, Аникина „тежња за саморазором”, истовремена племенитост и свирепост Ибрахим-паше, подвојени живот крвника и смјерника какав живи Целалудин-паша, фра Гргин тврдичлук сједињен са потребом да га сматрају дарезљивим, Раткова превртљивост коју испољава у неким, али и храброст и честитост које га одликују у другим ситуацијама, Стиковићев национализам као продукт личне сујете, Дефосеова доброта и душевно спокојство, као и преображај Милана Гласинчанина воћен љубављу, само су неки од примјера на којима Милошевић темељи и објашњава своје закључке. Његов есеј који је написан прије више од пола вијека, препун изузетних увида, указује на истинске дубине Андрићеве књижевности и представља темељ за проучавање њених филозофских димензија. Другим ријечима, закључци које је

сагледавање извесних кључних истина. За писца *Ex Pontu* разум није једини и привилеговани инструмент сазнања” (Милошевић 1964: 131).

⁴ Након анализе неколико ликова из Андрићеве прозе, Милошевић у свом есеју пише: „Ликови о којима је до сада било говора чине једну породицу; породицу у много чему различиту, али у нечем ипак битно сличну. Код свих њих, на овај или на онај начин, долази до изражаја парадоксална супротстављеност различитих тенденција која их чини мање-више несхватљивим са једне сократовске, еуклидске тачке гледишта” (Милошевић 1964: 139).

⁵ „Исто тако, доброта је често више производ свести о томе да онај који даје стоји изнад онога коме се даје, а мање производ истинске способности за жртвовање сопствених интереса” (Милошевић 1964: 142).

⁶ „Иво Андрић не бежи од ове консеквенце. Он непосредно суочава ликове добрих и злих људи, сликајући психичку снагу једних и психичку беду других, избегавајући ипак при том свако црно-бело решење” (Милошевић 1964: 152).

Никола Милошевић извео у *Анџројолошкoм виду Андрићевoј сѣваралациѣ* тешко би се могли оповрћи, они се могу само даље развијати, поткрепљивати и продубљивати. Отуда је ауторова одлука да се овај есеј изостави из другог издања *Анџројолошких есеја*, уз објашњење како „није издржао пробу времена” (MILOŠEVIĆ 1978: 319), на први поглед заиста изненађујућа.⁷ Она би могла да се оправда на композиционом плану јер „изостављањем есеја о Андрићу, *Анџројолошки есеји* постају кохерентнија књига, јер тај есеј контрастира њеној аналитици и наговештава надолазећу неистоветност његових анализа српског романа у односу на европски роман” (ЛОМПАР 1996: 293–294). Међутим, коментар који казује да овај есеј „није издржао пробу времена”, односи се на размишљања о дубинским слојевима приповиједака и романа у којима се развијају и продубљују антрополошке идеје *Ex Ponta*. С обзиром на снагу аргументације првобитних Милошевићевих увида, одговори на питања како и због чега је дошло до преокрета у тумачењу Андрићевог дјела, каква је природа тог преокрета, као и то да ли је Милошевић овим преокретом понудио снажније аргументована читања, могли би се потражити уколико узмемо у обзир све што је Милошевић о Андрићу написао.

Међу проучаваоцима српске књижевности на ову тему је питање први поставио Радивоје Микић у тексту *Два суда о Андрићевом делу*:

„Очигледно је да Милошевић жели да укаже да свој вредносни суд заснива на елементу пищевог развоја, унутрашње револуције која је допринела сложености и разноврсности његовог дела и која подразумева превазилажење ’меланхоличне визије човекове душе’. Чини се да један критичар и теоретичар Милошевићевог кова није могао да о једном писцу изрекне афирмативнији суд, посебно ако се има у виду угао под којим је сагледавао вредност Андрићевог дела – антрополошка димензија која је уклопљена у оквире модерне психологије и антропологије. Зашто је касније Милошевић одступио од оваквог вредновања Андрићевог књижевног дела, односно зашто га је, у потпуности, ревидирао?” (Микић 1984: 8)

Анџројолошки вид Андрићевoј сѣваралациѣ, међутим, није једини текст у којем је Милошевић откривао дубинске слојеве Андрићеве књижевности и указивао на њен сазнајни карактер. У тексту *Социјално-психолошка*

⁷ У складу са овим, треба истаћи и корекције које је Никола Милошевић извршио у теоријском осврту другог у односу на теоријски осврт првог издања *Анџројолошких есеја*. Те корекције највише се односе на избацивање оних сегмената текста у којима је помињан Андрић. У теоријском осврту првог издања *Анџројолошких есеја*, примјера ради, Милошевић пише: „Андрић у лику Анике из приче о Аникиним временима приказује један крајње интензиван, такорећи психопатски облик детронизације, док нам у лику Ибрахим-паше сугерира визију блажег, неуротичног типа ове појаве у виду метафизичког хакарија” (MILOŠEVIĆ 1964: 312). Овог кратког пасуса, на 296. страници другог издања на којој се говори о психолошкој детронизацији и гдје би он требало да стоји, више нема.

ойџика Црњанској и Андрића, тумачећи Андрићеву психолошку мотива-цију ликова Абидаге и Арифбега, затим ликове Стиковића, Херака и Гла-синчанина, Милошевић освјетљава једно политичко становиште које би се могло описати као пишчев критички однос према свакој врсти идеолошког екстремизма. До таквог закључка он долази пажљивом анализом дијалога поменуте тројице ликова који у роману припадају „новијим временима”, а коју поентира указивањем на индиректно пишчево стајање на страну Ни-коле Гласинчанина и на дух романа који у потпуности буди свијест о по-треби мјере и умјерености када је у питању вођење и обављање друштвених послова.⁸ Оваквом мишљењу Милошевић је остао вјеран до својих послед-њих редова о Андрићу, а то видимо на основу текста *Иво Андрић и феномен фанатизма* у којем се, управо у контексту политичког екстремизма, указује на битну везу и подударност између размишљања и историјских свједочан-става присутних у Андрићевој докторској дисертацији са сценама и идејама које развија у роману на *На Дрини ћуприји*.⁹ Овај Милошевићев текст више-струко је интересантан. Аутор у њему као репрезентативан примјер наводи историјску судбину Тахир-паше којег су босански муслимани, огрезли у свом фанатизму, алудирајући на везу са хришћанским богомољама, погрдно назвали Звонар, само због тога што је у сврху дозивања послуге почео да користи звонце. Оно што је за њега, дакле, била тек практичка досјетка, они су тумачили као политички гест. Примјери политичког фанатизма у Андрићевој прози, како то одлично показује Милошевић, нису плод његове маште, већ умјетничке обраде података пронађених за вријеме истражива-ња духовног живота у Босни под утицајем турске владавине, док то колико

⁸ „Премда Андрић, као и сваки добар писац уосталом, не привилегује на неки дирек-тан начин било које становиште у овом спору, индиректно и обилазно стаје он, ипак, на Гласинчанинову страну. Већ сам дух романа у знаку је пледоајеа за меру и умереност у вођењу друштвених послова, а против свих екстремистичких решења и екстремистичких гледишта, како оних десних, тако и оних левих” (Милошевић 1996: 49).

⁹ Осим тога, у тексту *Социјално-психолошка ойџика Црњанској и Андрића* могу се примјетити и рефлекси тумачења присутних у *Антрополошким есејима*, а који се највише тичу песимистичког погледа на човјека и свијет, те двострукости људске природе у смислу различитости људских реакција и понашања у врло сличним или идентичним околностима и ситуацијама, што се добро види из контрастне анализе Абидаге и Арифбега која је, такође, сва у духу показивања предности које осјећај за мјеру има у односу на екстремизам. Пове-заће читалац Милошевића и Андрића, врло брзо, да Абидагин екстремизам не произилази тек из пуког одсуства способности да се правилно рационализује и закључује, већ да су и то одсуство и тај екстремизам кроз које се оно испољава у дубинској вези са његовим стра-ховима и пороцима. Тако Никола Милошевић, о овој двојници Андрићевих јунака, пише: „Није овај први био ближи (не мисли на Абидагу који се први помиње у роману, већ на Арифбега којег он прво помиње у тексту – М. Т.) неком наводно изворном хуманом језгру човекових могућности, за разлику од овог другог који би био отуђен од своје људске су-штине – како за добро, тако и за зло – с тим што су ове потенције неједнако укоренење у конкретним појединцима, па отуда разлике у животним стиливима и њиховим практичним ефектима” (Милошевић 1996: 46).

је Милошевић добро прозрео ову Андрићеву мисао одлично потврђују и текстови *Рађање фашизма* и *Случај Мајџеовић* из којих се види пишчева критика и забринутост због појаве једног екстремног/фанатичног политичког покрета, какав је био фашизам у Италији о којем ови текстови говоре. Оно што може бити посебно занимљиво у анализама које слиједе јесте Милошевићево истицање Андрића као врло актуелног писца у чијим се текстовима скривају битни савјети за вођење мудре националне политике:

„Кажу да официри НАТО као неку врсту приручника добијају неке Андрићеве списе. Ја лично мислим да је све то узалуд. Ништа они одакле научити неће. Но, њима се није чудити. Чудити је се, међутим, ако хоћете, онима који овде код нас одлучују и који су те списе могли читати, па су их можда и читали и који данас наруку иду том истом америчком господину (Мисли на Холбрука – М. Т.) као да Андрић никада ништа није писао и као да нас никада ни на шта није упозоравао” (Милошевић 1996: 94–95).

Сазнајни потенцијал Андрићеве књижевности, у смислу њеног антрополошког слоја и филозофске дубине, затим њена имплицитна критика одређеног политичког становишта и облика друштвеног живота, које сам Никола Милошевић истиче и које нам објашњава у поменутих текстовима, неутралисани су у књизи *Андрић и Крлежа као анђијоги*, што представља дисконтинуитет и преокрет у Милошевићевом разумијевању Андрићевог дјела. Упркос великом броју тачних закључака који се односе на композициони план *Травничке хронике* и *На Дрини ћуприје*,¹⁰ на књижевну мотивацију

¹⁰ Када је ријеч о анализи умјетничке композиције „вишеградске хронике”, чији је циљ да у први план истакне фигуру моста, Милошевић примјећује како Андрић, у сврху остваривања тог циља, управо мост стратешки позиционира на свим кључним мјестима романа и како све у роману конвергира према мосту: он се појављује на његовом почетку и на његовом крају, као и у свим кључним поглављима, извире из свих снажнијих књижевних портрета и сцена (в. Милошевић 1976). Осим тога, фигура моста се у роману још више наглашава пишчевим одустајањем од стварања таквог књижевног јунака чија би улога ту фигуру могла да засјени и која би могла да јој парира. Због тога се исти књижевни јунаци – изузев Алихоце који се појављује у три, а чија је судбина, опет, тако уско везана за мост и којем је, не случајно, додијељена улога његовог чувара – у овом роману не појављују у више од једног поглавља. Одустајање од стварања књижевног лика који ће заузети централно мјесто у радњи романа битна је одлика и *Травничке хронике*. У таквој пишчевој одлуци Никола Милошевић препознаје тежњу за стварањем романа-хронике, што у исто вријеме подразумева и одустајање од развоја драмске напетости која би, у крајњем случају, као што то бива код Крлеже, постепено интензивирајући емотивни набој, могла да се заврши трагичним исходом главног јунака. Тако књижевни портрети у овим романима, према ријечима аутора, „не воде до збивања, већ је збивање у функцији портрета” и „све је подређено богаћењу описа” (в. Милошевић 1976). Дар и потенцијал за развијање драмске напетости нису, пак, једино што се у овим романима повинује функцији портретисања, умјетничког казивања и детаљне дескрипције. Сузбијање драмског потенцијала и сасијецање драматичности приповиједања равноправно прате гушење лирског дара, потискивање талента за

и психолошку индивидуализацију ликова које су прецизно и беспрекорно објашњене до најситнијих детаља,¹¹ ова књига има и неколико спорних мјеста и закључака који су међусобно чврсто увезани и испреплетени.

Једно од тих мјеста тичало би се појма идеалног хроничара којим је Андрић у *Анићийодима* представљен као писац. Милошевић је Андрићу везао омчу хроничара, рећи ће поетично и са негодовањем Драгољуб Стојадиновић у својим *Значењима и тумачењима*, полемички настројенима према Милошевићевим закључцима (в. Стојадиновић 2008). Међутим, Милошевићево читање Андрића као (идеалног) хроничара можда би се могло проблематизовати уколико хронику у контексту *Травничке хронике* и *На Дрини ћуџрије*, посматрамо као романескни жанр. Обухватање широког временског распона, затим увјерљивост, пластичност и прецизност у описивању, биле би кључне карактеристике овог жанра и у томе је, како нам то књига *Андрић и Крлежа као анићийоди* казује, Андрић писац без премца.

хумор и смисла за сатиру, а све то у сврху пластичности и прецизности, у сврху што увјерљивијег и што детаљнијег приказивања романескне стварности, као битних особености романа-хронике.

¹¹ Указивањем на начин обликовања књижевне мотивације и психолошке индивидуализације ликова, затим на умјетничке ефекте који се постижу на нивоу одабира и коришћења стилских фигура, Милошевић до ситних детаља освјетљава природу Андрићевог умјетничког поступка. Тако ће овај теоретичар, објашњавајући поступак психолошке индивидуализације у роману *На Дрини ћуџрија*, указати на логичку везу између ауторских коментара који се односе на њене ликове – описујући њихов карактер споља – и њихових поступака, избора, те малих унутрашњих филозофија које те ликове карактеришу изнутра. Другим ријечима, према Милошевићу, Алихоцино размишљање и гунђање о смислу жељезничког саобраћаја неодвојиви су од својеглавости и самовоље, од неповјерљиве природе овог незгодног и тешког „заврзлама-човјека” који је увијек и у свему мимо и против свијета који га окружује, исто онолико колико је националистичка филозофија Јанка Стиковића само један од облика испољавања његове сујете (в. Милошевић 1976). Упоредо са оваквом врстом психолошке индивидуализације, анализирајући *Травничку хронику*, Никола Милошевић примјећује и на примјеру грађења Ибрахим-пашиног лика објашњава још један умјетнички поступак који је, иако у књизи представљен као примарна парадигма Крлежиног умјетничког поступка, у извјесној мјери својствен и Андрићевој прози. Тај поступак се односи на стварање асоцијативног низа и хармонијског склада између физичких са једне и духовних, моралних и психолошких особина књижевних јунака, са друге стране. Примјера ради, физичку тромост и непокретљивост Ибрахим-пашину, Никола Милошевић доводи у везу са његовом моралном и духовном укоченошћу (в. Милошевић 1976: 126–127). Посљедњу битну карактеристику Андрићеве психолошке индивидуализације књижевних ликова овај књижевни теоретичар показује на примјеру три јунака који сједе у башти Мусе Крцалије, а та индивидуализација као полазну тачку подразумијева типски оквир из којег се касније изводе нијансе посебности и граде јединствени духовни портрети јунака: „Међутим, типске црте по правилу су за Андрића само потка, само основица на којој долази до израза индивидуална особеност његових ликова” (Милошевић 1976: 131). Тако, примјера ради, из типа који би се могао назвати парадигмом „неуспјелог човјека” исцјавују Мусина ћутљивост, Љуљ-хоцина говорљивост и тежња за компензацијом, те Хамзин мир, стрпљење и незагасиви смисао за хумор, као одрази њихове особености.

Оно што, пак, овакав вриједносни суд не чини похвалом показује се у тренутку када се присјетимо Милошевићевог односа према жанру и према писцима који стварају у оквиру неког жанра. Позивајући се на Албера Тибодea у поговору своје студије Никола Милошевић износи став да „стварати у оквиру неког жанра значи допринети том жанру, значи превазићи га” (Милошевић 1976: 181). У књизи *Андрић и Крлежа као антићифоди* није присутан ниједан сегмент који указује на Андрићеву способност да превазиђе жанр романа-хронике. Другим ријечима, Андрић се, према Милошевићу, савршено уклапа у постојећи жанровски калуп, али није у стању да превазиђе и обогати могућности жанра, па због тога ни појам идеалног хроничара не можемо сматрати високом оцјеном за ствараоца. Да је, међутим, ипак било просто-ра и за другачије сагледавање односа Андрића и хронике, па макар се у том сагледавању видјело да Андрић није остварио сопствену приповједачку замисао, показује одломак поговора Мила Ломпара *Модерни српски роман и херменеутика Николе Милошевића* који је написан за књигу *Књижевности и мейтафизика*:

„Милошевић, међутим, издваја и посебан угао гледања под којим се обликује Андрићево приповедање и детектује га кроз паралелизам између Дефосеа и ауторских коментара у *Травничкој хроници*. У том моменту он може да утврди да позиција идеалног хроничара *проишлечити* постојању посебног угла под којим се обликују приповедачка збивања, што сугерише сазнање да 'чак и тамо где је писац највише понесен својом тежњом ка обухватном, прецизном и хладном приступању предмету уметничког обликовања, критички став према истоку није никад у потпуности елиминисан'. Ако се у најостваренијој тачки идеалног хроничара осећа његова не-идеалност у облику критичког и не-објективног става, онда је могуће да је приповедање изнутра противречно, што би значило да Андрић није успео да оствари свој циљ упркос томе што му је тежио. Уместо да – доследно логици сопствене аналитике – тематизује овај пут, овај инспиративни мислилац решава проблем потенцијалне противречности у позицији идеалног хроничара сазнањем да је Дефосе 'по свом психолошком портрету такорећи предодређен да истинито и трезвено сагледава ствар око себе, чиме веома подсећа на оно становиште идеалног хроничара са којег се уметнички обликује *Травничка хроника*'” (Ломпар 1996: 302).

У складу са читањем Андрића као идеалног хроничара, пластичност и прецизност су у књизи *Андрић и Крлежа као антићифоди* представљене као битне константе Андрићеве прозе и у томе нема ништа спорно. Споран је, међутим, Милошевићев закључак да књижевни детаљ код Андрића не значи ништа више од тежње да се нешто што увјерљивије представи и опише, да не превазилази своју дескриптивну функцију, тј. да се смисао књижевног детаља код Андрића, за разлику од књижевног детаља код Крлеже који је „оптерећен” и „крцат” значењем, исцрпљује у својој пластичности и прецизности. Примјера ради, објашњавајући на којим се принципима звукови

и боје користе код Крлеже, а на којим код Андрића, Никола Милошевић ће извести један овакав закључак:

„То њоново указује (подвукао М. Т.) на једну карактеристичну разлику између Андрићевог и Крлежиног уметничког поступка, о којој је раније већ било речи. Крлежа тежи да литерарни податак 'оптерети' значењем; Андрић, међутим, у много мањој мери испољава овакву једну тежњу. Мотив цвркута птица у 'Травничкој хроници' подређен је искључиво функцији уметничке индивидуализације. Он треба да допринесе уверљивости визије једног пејзажа и без обзира на потенцијални ефекат контраста, није у некој ближој вези са хуманим средиштем текста” (MILOŠEVIĆ 1976: 126).

Друго спорно мјесто у овој књизи представљају увиди који се тичу закључака о далекосежности исказа у Андрићевим романима. Према Милошевићу – а опет због тога што је пластичност и прецизност видио као основну тежњу Андрићевог уметничког уобличавања књижевних сцена – искази у његовим романима, на плану њиховог значења, често не обухватају књижевни простор шири од опсега пасуса којем припадају. Говорећи о Андрићевим исказима о страху и нади у роману *На Дрини ћуџија* поводом овог проблема он пише:

„Опсег ове мотивације готово је незнатан, што показује да у Андрићевом роману има и таквих исказа који се значењем 'простиру' тек нешто мало даље од свог сопственог 'језичког тела'. Ни једна од претходно испитиваних реченица нема толики домашај да би својим смислом могла покрити целокупну структуру Андрићеве књиге. Стога се морамо питати да ли у роману о коме је реч уопште постоје искази који значењем обухватају све битне линије књижевне структуре” (MILOŠEVIĆ 1976: 16).

На претходно постављено питање Никола Милошевић ипак даје позитиван одговор који је потпуно усклађен са логиком његове анализе „вишеградске хронике”. Они искази чији се смисао и значење простиру кроз цјелокупан текст романа свакако су искази везани за лик моста, тј. за лик грађевине који се својом „аксиолошком особеношћу високо уздиже над свим осталим ликовима” (MILOŠEVIĆ 1976: 17) и лик у којем се „крије неко друкчије и више значење” (MILOŠEVIĆ 1976: 17) од оног основног и практичног значења тог каменог здања. За разлику од Андрићевих књижевних детаља, књижевни детаљи у романима и драмама Мирослава Крлеже, како смо већ имали прилику да видимо, много су чешће крцати значењем: „Асоцирајући на познати израз Томаса Харда могли бисмо рећи да је у Крлежином роману детаљ 'крцат' значењем” (MILOŠEVIĆ 1976: 32). Они, дакле, у случају Крлежиног дјела не служе само пластичности и прецизности, већ су обogaћени и слојевима смисла. Као један од упечатљивијих примјера на основу којих Милошевић доказује своје тврдње могао би се навести онај из анализе романа *На рубу памети* који се тиче случаја часовничаревог помоћника Матка.

Матково поистовјеђивање са бројем заложеног часовника, Никола Милошевић тумачи као Крлежину намјеру да кроз један наизглед ситан књижевни детаљ, уз сву прецизност коју тај детаљ подразумева и доноси, прикаже проблем свођења људске вриједности на вриједност једног безначајног предмета и тако нас упозори на процес и узроке дехуманизације човјека у савременом друштву:

„Ознака 2746, сама по себи, сигурно доприноси прецизности и одређености уметничког саопштавања, па би се на први поглед можда могао стећи утисак да је њено понављање последица ауторове тежње за литерарном дескрипцијом. Међутим, то ритмичко истицање ознаке о којој је реч има сасвим другу намену. Пишчева је намера да нагласи зависност једне људске трагедије од нечег предметног и безначајног, бесмисленог, равнодушног знака 2746. Ту своју поруку аутор нам сугерише у виду специфичне градације. После овог првог, уводног наговештаја нелогичне, бесмислене везе између урарског помоћника и бројке једног од заложених предмета, следи други уметнички потез којим се читаоцу још јасније и одређеније ставља до знања 'опредмеђивање' људског лика урарског помоћника Матка (...) Ово драматично уметничко виђење обезвређености, или како би се то савременим, хегеловским жаргоном рекло, отуђености свега људског, достиже врхунац у оној сцени у којој послодавац математички јасно и одређено изједначава урарског помоћника Матка са предметном, 'објектном' ознаком часовника” (MILOŠEVIĆ 1976: 32–33).¹²

Када је ријеч о далекосежности исказа у Крлежиним дјелима, јасно је да Милошевић уочава њихово свјесно позиционирање у градацијском развоју фабуле које има за циљ постепено појачавање драмске напетости. Самим тим он примјеђује и чвршћу повезаност и снажније уланчавање тих исказа у структури књиге у којој се налазе, те њихову функцију оцјењује као важнију за развој саме радње књижевног дјела, него што је то случај са исказима у Андрићевим романима. Као врло добар примјер за то могла би се навести Милошевићева анализа Крлежиног описа „игре руку и живаца око луле” Леонела Глембаја из првог чина *Господе Глембајевих*. У Крлежином исказу који нам казује да је та игра била „абнормално интензивна” Милошевић препознаје прво наговјештај, а потом и битну мотивацију за све касније глембајевске поступке овог видно другачијег потомка њихове изопачене породице (в. MILOŠEVIĆ 1976: 102–103). Другим ријечима, абнормално интензивна игра руку и живаца, исказ који на први поглед дјелује

¹² Поред овог примјера, још једно од упечатљивијих мјеста на којем Милошевић открива слојевитост литерарног детаља код Крлеже свакако је и тумачење згаженог плода кестена из романа *На рубу ђамеши*. У тој књижевној минијатури богате дескрипције, Милошевић открива читав један медитативни слој размишљања о пролазности времена и постепено претварање атрибута кестеновог плода у поруку о неминовности протицања и пролазности свега што је овоземаљско (в. MILOŠEVIĆ 38–39).

као тежња за испуњавањем дескриптивне функције – повезујући се са каснијим и све видљивијим траговима Леонелове глембајевске природе – досеже све до чина убиства у којем коначно добија свој пуни смисао и оправдање. Другим ријечима, та абнормална игра, као давни наговјештај за извршавање злочина и испуњавање зле коби, Леонелово дјело чини још интензивнијим.

За почетак, одговор на питање зашто се Милошевићеви закључци о пластичности и прецизности књижевних детаља, као и они о далекосежности исказа, не могу сматрати тачним и коначним за разумијевање Андрићевог дјела, могуће је потражити у каснијим релевантним тумачењима идентичних сцена које је Милошевић анализирао. Примјера ради, поводом сцене Радисављевог набијања на колац из романа *На Дрини ћуприја* Никола Милошевић каже следеће: „Та склоност ка пластичном, скоро егзактном књижевном изразу, нарочито се лепо испољава у појединим уметничким дескрипцијама, а можда најлепше у оном класичном опису мучења што се налази у трећем поглављу” (MILOŠEVIĆ 1976: 22). У наставку анализе ове сцене која, прама Милошевићу, дјелује натуралистички само због пишчеве тежње за што убједљивијим и детаљнијим уметничким обликовањем једног ужасавајућег prizora он додаје:

„Ништа у овом опису није заборављено. Неки други писац пропустио би можда да нам каже да је 'оно испушено место' просечено 'унакрст', или да је шиљак коца био покован гвожђем, а, по свој прилици, сметнуо би с ума и да нам саопшти како је поменути шиљак избио управо 'до у висину десног уха'” (MILOŠEVIĆ 1976: 22).

Када се овакви коментари узму у обзир постаје јасно да би се Никола Милошевић сасвим сигурно сложио и са тим да би неки други писац заборавио да нам каже и то да је колац на који набијају Радисава храстов, као и то да се овај сурови догађај одиграо баш на средини моста, а да су подаци који нам откривају од ког дрвета је колац направљен и гдје се тачно жртвовање одиграло само литерарни детаљи који служе увјерљивости и прецизности. Међутим, у својој књизи *Митско у Андрићевом делу – Хрastiћова iрeдa у каменој кaицији*, која је настала на основу рукописа његове докторске дисертације, Петар Џацић ће, баш на основу ситних литерарних детаља, дешифровати комплетан митски слој Андрићевог романа, који је и касније потврђиван и развијан у многим значајним тумачењима и интерпретацијама ове литературе.¹³ Како нам то Џацићево тумачење открива, митски обред жртвовања се у разним митологијама, од вавилонских и астечких, преко нордијских и староиндијских, па све до словенских, везује за центар грађевине/града (в. Џацић 1995). Такав увид већ на самом почетку указује на слојевитост значења једног литерарног податка. Такође, овај теоретичар нам

¹³ *Мосiћ и жрiћивa* Јована Делића, *Градња мосiћа и жрiћивени обред у роману На Дрини ћуприја Ива Андрића* Валентине Питулић итд.

у својој књизи објашњава и бинарну опозицију између црног и бијелог бога, односно опозицију између доњег/хтонског и горњег свијета којима је, да би нека грађевина успјела, неопходно принијети жртве (в. Џацић 1995). Пошто симбиоза храста и крви у митолошком кључу представља приношење жртве бијелом/горњем божанству, симболика храстовог дрвета у Андрићевом роману добија много значајнију улогу од дескриптивне улоге литерарног детаља, а када се тој симболици придода и положај Радисављевог тијела, које је уздигнуто изнад земље – чиме се недвосмислено упућује ка *iope* – онда се митски слој у обликовању ове сцене више не чини као случајан, већ смислен и намјеран потез писца помоћу којег у књижевно дјело уткива сопствени доживљај свијета.

Поменута сцена, како је већ наговјештено у тексту и како нам то открива Џацићева студија, на нивоу митског слоја, чврсто је повезана и са другим сценама романа. Конкретно, сцена Радисављевог страдања је у директнијој вези са сценом страдања црног Арапина чија је доња половина тијела, стицајем несрећних околности, остала заидана у средишњем стубу моста. Другим ријечима, сцена набијања на колац је са сценом несрећне смрти повезана на нивоу књижевне мотивације, јер од њихове митске позадине зависи и судбина грађевине која је уједно и главни јунак романа. Инсистирањем на литерарним детаљима, да је Арапин *црн*, те да је каменим блоком притиснута баш *доња* половина тијела, недвосмислено се упућује на присуство митског обрасца приношења жртве црном богу хтонског свијета у којем боја и мјесто у оквиру ритуалног обреда имају изузетно битну улогу (в. Џацић 1995).

Ове двије сцене, како се то добро види из Џацићеве студије, повезане су на принципима контраста, али се аксиолошка далекосежност њихових исказа ту не исцрпљује. Модерну реинкарнације сцене набијања на колац, у којој битну улогу заузима поменута симбиоза храста и крви, представља сцена прикивања Алихоциног ува за храстову греду која вири из камене капије (средишта) моста и то, не случајно, онда када је мосту потребна обнова (в. Џацић 1995). Другим ријечима, ове двије сцене повезане су митским обрацем спајања храста и крви, а све у сврху изградње и опстанка велике грађевине. Међутим, како живот једне грађевине зависи и од приношења жртве доњем/хтонском свијету, у модерном периоду морало је да се догоди и нешто што је на принципу контраста повезано са сценама набијања на колац и прикивања Алихоциног ува, а на принципу сличности са сценом несретног страдања црног Арапина. Како нам то открива Џацићева књига, ријеч је о самоубиству Фате Авдагине која је, бацивши се у ријеку са средине моста, успоставила митску равнотежу. Ове четири сцене, из којих избија митски архетип жртвовања, повезане су и са сценама које откривају поријекло легенде о близанцима узиданим у мост и легенде о вили која омета његову градњу. Иако у роману нико не вјерује у њихову истинитост, сви реални догађаји који имају везе са страдањем на мосту компоновани су на митској матрици којом Андрић као да је желио да нам укаже на неминовно присуство митског архетипа у реалним збивањима, које ми, веома често недорасли

спознаји нечега што се опире моћима разума, називамо случајностима. Осим тога, ови догађаји се одлично уклапају и у Андрићево циклично поимање времена према којем „оно што је било открива смисао онога што јесте и онога што ће бити” (Цацић 1995: 11) понављајући се непрестано у другачијем облику, под маском случајности.¹⁴ Као да се испод ових сцена скрива и онај слој пишчеве филозофије који се односи на откривање неких дубинских истина о свијету, које можда нису апсолутне и коначне, али свакако јесу резултат његовог трагања за смислом и његовог доживљаја свијета, попут оних које у антрополошком кључу освјетљава и тумачи Никола Милошевић. Одсуство слуха за митски слој у великој мјери је ограничило сазнајне домањаје Милошевићевих тумачења у књизи *Андрић и Крлежа као антићииоди*, а пошто је упућеност на мит још од Џојса и Мана, чији је утицај на Андрића неоспоран, битна особина модерне књижевности, онда је смјештање овог писца у „прошло столеће” нешто што се мора оспорити и прогласити нетачним. Без обзира на то, одговор на загонетку шта је заиста условило Милошевићево ревидирање његових судова и тумачења из *Антиројолошких есеја* – који показују да се Андрић може одлично читати и без слуха за митско¹⁵ – и даље остаје нејасан.

Српским проучаваоцима књижевности поменуто питање није промакао. У свом тексту *Два суда о Андрићевом делу* Радивоје Микић примјећује:

„Разлоге за Ревизију Милошевић је потражио у аргументу да два најобимнија Андрићева дела ’по свом књижевном профилу спадају у прошло столеће’ и да само *Ex ponto* и ране приповетке прекорачују праг нашег столећа. Међутим, чињеница да Милошевић у књизи *Андрић и Крлежа као антићииоди* не анализира ни *Ex ponto* ни ране приповетке указује на, у најмању руку, једностран приступ тумачењу и, самим тим, вредновање Андрићевог дела. Да је имао у виду и ова дела Милошевић би могао знатно другачије да сагледа разлику између уметничких поступака двојице писаца, али и да најбољи део Андрићевог опуса укључи у изградњу ’теоријских инструмената’. Постављајући у средиште своје анализе Андрићева дела која ’по свом књижевном профилу спадају у прошло столеће’, он је сасвим сигурно утицао и на сам ’процес изградње теоријских инструмената’, али су и ти инструменти Андрића оставили у прошлом столећу где му није место, пошто, и по Милошевићевом суду, он једним делом свог опуса укорачује и у двадесети век. Када један озбиљан критичар и теоретичар какав је, ван сваке сумње, Никола Милошевић

¹⁴ Осим митског слоја, у Цацићевој књизи се добро види како је и мотив црне пруге детаљ који се развија дуж читавог романа и повезује многе ликове и догађаје у њима.

¹⁵ Колико је Милошевићев први есеј о Андрићу био значајан, а колико су закључци из *Антићииода* погрешни, одлично потврђују и ријечи које писац изговара Љуби Јандрићу, а којим потврђује да је за њега опис увијек био само оквир да се каже нешто више о човјеку, његовој судбини и положају у свијету (в. Јандрић 1977: 153). Другим ријечима, Андрићева мисао да се детаљи значе увијек више од пукух детаља директно је супротстављена Милошевићевим вриједносним судовима.

једноставно 'заборави' и у анализе не укључи један део Андрићевог опуса, а при том тим анализама настоји да ревидира свој раније изречени темељно аргументовани суд за који је и тај део опуса био полазиште, онда се прави разлози не могу тражити искључиво у теоријској сфери" (Микић 1984: 9).

У Милошећивим закључцима у којима нам овај теоретичар указује на слаб аксиолошки дOMET Андрићевих реченица, инсистирајући на пластичности и прецизности књижевних детаља, а оспоравајући им, управо таквим инсистирањем, њихово потенцијално дејство и улогу у самом тексту романа, као и потенцијалну слојевитост значења, Стојадиновић ће видјети очигледну намјеру да се успоредбом Андрићеве и Крлежине књижевности ова прва учини инфериорнијом¹⁶. Уколико обратимо пажњу на Микићеву примједбу да Милошевић у своју анализу није уврстио дјело које је у Андрићевом опусу сматрао најбољим,¹⁷ те када се на ту примједбу дода и чињеница да су у књизи три текста посвећена Крлежи, а свега два Андрићу или се пак, присјетимо Милошевићевог односа према Крлежи који свој пуни сјај изражава у тексту *Мирослав Крлежа – Досијојевски са левице*,¹⁸ Стојадиновићев закључак може да дјелује смислено. Међутим, извантеоријска сфера у Милошевићевим читањима Андрића, коју је подвукао Микић, колико год очигледна

¹⁶ „Никола Милошевић је импресиониран и, рекло би се, одушевљен правилностима драмских напетости, контрастним техникама и оркестрацијом 'контрапункта' и 'наддeterminације' у Крлежиној уметности. Ту литературу он ставља поред Андрићеве са тежњом, видном на много начина, да ову другу учини инфериорнијом" (Стојадиновић 2008: 107). Он своју критику Милошевићевих читања темељи на коментарима о далекосежности исказа и слојевима смисла, на идеји да Андрић слика универзалан, а Крлежа појединачан случај, затим на указивању да је драмска природа Крлежних дјела подложна дешифровању помоћу чисте логике, као и да су због тога неки елементи текста у њој наглашенији и лакше видљиви.

¹⁷ Можда изостављање *Ex Ponta* има везе са његовом лирском природом, будући да Милошевић у свом поговору указује на блискост епског и драмског књижевног рода, супротстављајући им лирски (в. Милошевић 1976).

¹⁸ Тешко је и замислити веће похвале од оних које је Никола Милошевић у овом тексту написао у име интелектуалног и умјетничког дјеловања Мирослава Крлеже: „Да би се избегла свака недоумица у погледу становишта писца ових редова, треба одмах рећи да је за њега Мирослав Крлежа био и остао онај ко је у свим битним тачкама спора на левици бранио праву ствар, било да је реч о питањима естетике или питањима политике. Истина, што се ових првих питања тиче, данас, изгледа, није више потребно доказивати да је Крлежино гледиште било у сваком погледу далеко изнад гледишта његових опонената (...) Карактеристично је, међутим, и по својој прилици није случајно да ова Крлежина најдалекосежнија, такорећи метафизичка упозорења налазимо управо у његовим књижевним творевинама, а не у његовим списима теоријског облика. По томе је – и не само по томе – Крлежа сличан једном другом великом писцу, који је такође своје најдубље и најсложеније метафизичке преокупације исказивао у оквирима књижевног медијума. Левичар по политичким уверењима, Крлежа је можда најсложенија и најдубља питања постављао на страницама својих књижевних творевина. У Мирославу Крлежи левица је имала свог Достојевског" (Милошевић 1993: 53–55).

у исто толикој мјери је и неодређена да читалац може посумњати на приватни сукоб, анимозитет или размимоилажење у политичким ставовима двојице аутора. Услјед недостатка било каквог писаног трага којим бисмо такву тврдњу могли поткријепити, чини нам се да се одговор, колико год звучео романтично, разоткрива у субјективном књижевном укусу Николе Милошевића. Другим ријечима, као да је Николу Милошевића Андрићев поетички заокрет од изразито експлицитне, лирски интониране прозе, ка прози која је подизала високе и готово непробојне зидине око пишчеве личности, погодио лично, о чему нам свједочи неколико мјеста из његових текстова о Андрићу.

За почетак, треба имати на уму да чак и у књизи *Андрић и Крлежа као антићијоди* Милошевић своје закључке и ставове не представља као крајњу пишчеву могућност – он ту указује и на правце којима је писац, да је хтио, могао да се креће и у којима је могао да развија своја дјела – већ искључиво као његову свјесну вољу која је усмјерена ка стварању једне посебне романескне атмосфере.¹⁹ Оно што нам се чини као субјективни елемент ових читања тиче се Милошевићевог књижевног укуса чија би се битна карактеристика могла описати као наклоност лирском тону у прозном тексту, чему у прилог иде и чињеница да је Никола Милошевић много боље тумачио Црњанског, него Андрића. Другим ријечима, као да Никола Милошевић Андрићу никако није могао да опрости „то обуздавање лирског дара” и тај поетички заокрет са којим је, према његовом мишљењу, српска књижевност изгубила много.²⁰ Доказ за овакву тврдњу може се извести на основу два текста. У тексту *Два вида Андрићеве прозе*, објављеном годину дана након Андрићеве смрти, Милошевић издваја *Ex Ponto* и ране приповијетке као

¹⁹ Милошевићеву коначну оцјену Андрићевог дјела ипак не треба сводити на књигу *Андрић и Крлежа као антићијоди*, зато што су се и након ње појављивали текстови који су понудили знатно другачија читања. Један од њих је већ поменути текст „Иво Андрић и феномен фанатизма” у којем се Андрић не доима као писац XIX, већ као писац XXI вијека. Сем тога, када поводом *Смрти у Синановој џекији* у тексту *Мојив смрти у Андрићевој прози* Никола Милошевић констатује да је ова приповијетка можда „једна од најбољих у целокупној нашој приповедачкој прози” (в. Милошевић 1996: 177), онда треба имати на уму да се овакви судови не износе о литератури која не заузима изузетно високо мјесто на вриједносној лествици једног критичара. У истом тексту, а потпуно опречно закључцима које је изводио у студији *Андрић и Крлежа као антићијоди*, овај мислилац ће указати на дубину и богатство значења Андрићеве прозе. Анализирајући структуру *Смрти у Синановој џекији* саграђену на принципу „контраста пуног далекосежних импликација” (в. Милошевић 1996) Никола Милошевић, између осталог, каже да Андрићево „враћање површинској димензији Алидединог лика има за циљ да читаоца још једном – и овога пута дефинитивно – суочи са оним контрастом који представља окосницу Андрићеве приповетке” и да „на крају приче тај контраст добија нарочиту дубину и богатство значења” (Милошевић 1996: 180).

²⁰ У тексту *Метафизички вид стваралаштва Милоша Црњанског* Никола Милошевић пише да „стихови имају далеко већу емотивно-интелектуалну моћ од свог прозног еквивалента” (в. МИЛОШЕВИЋ 1978: 9), а затим додаје како би „прозни начин казивања својим сиromaштвом и својом једноставношћу обезвредио и уманјио домет песничке поруке” (в. МИЛОШЕВИЋ 1978: 13).

умјетнички најуспјешнија и најутицајнија дјела.²¹ Док лиричност, мелодичност, ритмичност, дубину психолошке опсервације ширину метафизичког видокруга издваја као врлине *Ex Ponta*, он и као посебну вриједност раних приповиједака хвали њихову „лирску, дионизијску узаврелост у приповедању” (Милошевић 1976: 4). У тексту *Иво Андрић и његова бодља у срцу*, написаном као предговор књизи *Казивања о Андрићу* Радована Поповића, сјетно износећи сазнање да је Иво Андрић до саме смрти писао пјесме које није објављивао, да је, практично, читавог живота био пјесник, Никола Милошевић, пишући овај дио са много помијешаних осјећања, каже:

„Остаје отворено питање да ли би на путу лирског стваралаштва наш нобеловац постигао још веће уметничке резултате. Ако бисмо судили по његовој лирици из *Ex ponta*, одговор на ово питање био би пре потврдан него одречан. Једно је, међутим, у сваком случају, сигурно: усмеравајући – по свој прилици опет под утицајем извесних одбрамбених механизма – своје уметничко интересовање према епском, Андрић је потиснуо једну драгоцену и незаменљиву могућност свог књижевног израза” (Милошевић 1978: 160–161).

Након свега остаје само да се закључи како је Никола Милошевић, не опростивши му никад овај поетички заокрет, вјечно загледан у дубине *Ex Ponta*, као мало ко умео да наслутити и осјетити Андрића – тј. да осјети једну димензију његове умјетности – иако га, до краја, ипак није најбоље прочитао, а његова књига *Андрић и Крлежа као антићиподи*, за разлику од *Антиролошкој вида Андрићеве стваралаштва*, није издржала пробу времена.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Београд: Српска књижевна задруга, 1977.
- Ломпар, Мило. Модерни српски роман и херменеутика Николе Милошевића. *Књижевност и метафизика (Зиганица на њеску II)*. Прир. Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996, 291–313.
- Микић, Радивоје. Два суда о Андрићевом делу. *Књижевна реч* XIII/ 236 (1984): 8–9.
- Милошевић, Никола. Два вида Андрићеве прозе. *Књижевне новине* 28/ 507 (1976): 4.
- Милошевић, Никола. Иво Андрић и феномен фанатизма. *Савремена српска проза*. Зборник бр. 8. Трстеник: Народни универзитет и Металограф, 1996, 87–95.
- Милошевић, Никола. Мотив смрти у Андрићевјој прози. *Књижевност и метафизика (Зиганица на њеску II)*. Прир. Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996, 175–180.
- Милошевић, Никола. Социјално-психолошка оптика Црњанског и Андрића. *Књижевност и метафизика (Зиганица на њеску II)*. Прир. Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996, 42–60.

²¹ У складу са овим остаје и вјечно отворено питање какав би био Милошевићев став да се ухватио у коштац са озбиљнијом анализом *Проклеће авлије*, будући да су каснија истраживања указала на огроман поетички значај и умјетничку вриједност овог кратког романа.

СОЛАР, МИЛИВОЈ. Антрополошки есеји Николе Милошевића. *Књижевна реч* XIII/ 236 (1984): 7.

СТОЈАДИНОВИЋ, ДРАГОЉЗБ. *Значења и тумачења – Један поглед на дело Николе Милошевића*. Београд: Чигоја штампа, 2008.

ТИМЧЕНКО, НИКОЛАЈ. Теоријска мисао и дух нијанси. *Књижевна реч* XIII/ 236 (1984): 7–8.

*

MILOŠEVIĆ, NIKOLA. *Andrić i Krleža kao antipodi*. Beograd: Slovo ljubve, 1976.

MILOŠEVIĆ, NIKOLA. Antropološki vid Andrićevog stvaralaštva. *Antropološki eseji*. Beograd: Nolit, 1964, 130–167.

MILOŠEVIĆ, NIKOLA. Ivo Andrić i njegova bodlja u srcu. *Zidanica na pesku*. Beograd: Slovo ljubve, 1978, 149–162.

MILOŠEVIĆ, NIKOLA. Jedan teorijski osvrt na moje antropološke eseje. *Antropološki eseji*. Beograd: Nolit, 1964, 257–325.

MILOŠEVIĆ, NIKOLA. Metafizički vid stvaralaštva Miloša Crnjanskog. *Književnost i metafizika*. Beograd: Slovo ljubve, 1878, 7–57.

MILOŠEVIĆ, NIKOLA. Miroslav Krleža – Dostojevski sa levice. *Pečat o Krleži danas*. Prir. Gojko Tešić i Marinko Vučinić. Beograd: Tersit, 1993, 53–54.

MILOŠEVIĆ, NIKOLA. Teorijski osvrt na antropološke eseje. *Antropološki eseji*. Beograd: Nolit, 1978, 241–307.

Marko S. Tošović

„DETAIL LOADED WITH MEANING” AND „FARSIGHTEDNESS OF STATMENT” AS CONTROVERSAL PLACES IN MILOŠEVIĆ’S READING OF ANDRIĆ

Summary

This paper represents ideas which were developed by Nikola Milošević in his essays about Andrić, where he revealed some deeper layers of his literature. After that, it’s pointed out at the revision of those readings which are present in book „Andrić and Krleža as antipodes”, whereby are some particular conclusions called into question. At the end of the paper author tries to offer some meaningful conclusion, which offers some kind of answer at the question why Milošević gave up from his earlier readings of Andrić’s novels, but also to summarize whole impression about his evaluation Andrić’s literature.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Истраживач-сарадник
marko.tosovic.ist@fil.bg.ac.rs

Примљен: 12. јуна 2022. године
Прихваћен за штампу фебруара 2023. године

Др Јелена М. Јосијевић
Др Нина Ж. Манојловић

ПОЕТСКО-СТИЛСКИ АСПЕКТИ СИМУЛТАНЕ НАРАЦИЈЕ У РОМАНУ *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* И ЈЕДНОМ ПРЕВОДУ НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК

У раду се анализирају поетски и стилски аспекти симултане наратије у литерарном прозном тексту на примеру романа *Прокле-
та авлија* и једном преводу на енглески језик у којем иста изостаје
услед систематичног транспонованја у приповедање у претериту.
Употреба презента у *Прокле-
тој авлији* препозната је као основно
наративно средство изградње романеског света – на симултаном
презенту почивају кључна аутопоетска места. Анализа ће показати
да наративни претерит, који је овде употребљен у преводу, значај-
но утиче на фокализацију, а тиме и наратолошки и књижевно-сти-
листички план изворног књижевног текста и његове друштвено-
историјске домете. Читалац губи улогу сведока, тј. активног уче-
сника, а изостаје и ванвременски дојам тематике романа.

Кључне речи: наратија, презент, симултана наратија, *Прокле-
та авлија*.

1. О ПРЕЗЕНТУ У *ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Употреба презента у роману *Прокле-
та авлија* препозната је као једно од основних књижевно-стилистичких
средства. Једна група аутора наратију у презенту посматра као својеврсно
суочавање са „својим временом и политичким конструктом трауме власти-
тог друштвеног презента”, „односно суочавање југословенског презента са
његовом идеолошком паранојом и траумом” (KAZAS 2012: 51, 43). Неки аутори
актуелизацију тематике не проширују само до пишевог презента, већ ис-
тичу да се употребом презента указује на „ванвременски” и „свевременски”
план *Авлије* (нпр. СОЛЕША 2018: 94). Роман није само приповедање о ономе
што се догодило већ „артикулација општег трансисторијског смисла описа-
них догађаја” (SCHUBERT 2020: 186). Андрић у презенту и перфекту одражава
„трагичну димензију човекове политичке, друштвене и повијесне судбине”

(KAZAS 2012: 50), али и покушава да у истој равни „измири прошлост, садашњост и будућност” (Џацић 1996: 108) – „Проклета авлија је постојала и постоји у свим временима” (SCHUBERT 2020: 186).

Поетска усмереност на временску универзалност тематике, друштвено-политичког контекста и болних судбина јунака који су се у таквом контексту обрели постаје једно од најупечатљивијих места Андрићевог романа. Дато роман чини актуелним и релевантним и у пишчевој садашњости, али и у *садашњостима* сваке генерације будућих читалаца. Презент омогућава приповедачима да нам се обраћају директно и пружа читалачкој публици јединствену прилику да догађаје посматрају у трајању њиховог одвијања. Читаоци тиме постају актуелни учесници Андрићеве авлије што је први корак ка освешћивању да су они заправо сведоци сличних институционалних творевина у властитим друштвено-историјским контекстима. Другим речима, свако време има своју Проклету авлију која је на први поглед можда друкчија, а опет суштински истоветна оној коју нам је Андрић описао.

У наратолошкој науци описују се четири вида наратије у презенту: наративна деиктичка наратија, ретроспективна наратија, унутрашњи монолог и симултана наратија (HARVEY 2006: 14). У овом раду анализираћемо примере симултане наратије у презенту (роман) и наратије у претериту (превод). Роман и превод изабрани су овде јер се разлике у два вида наратије најбоље могу сагледати на истом књижевном делу. Рад ће указати на свесну и систематичну замену симултане наратије у презенту претеритом у преводу што се нужно одражава на књижевно-стилистички и поетски план преводног текста.

2. О НАРАЦИЈИ У ПРЕЗЕНТУ. Наратија у прозном тексту традиционално се везује за употребу претерита као доминантног глаголског времена (нпр. FLEISCHMAN 1990, CHAFE 1994). Употреба претерита заснива се на *прећућном договору* између приповедача и читалачке публике да је испричана прича морала да се догоди пре самог чина приповедања (CUMMINS 1998: 113). Овај прећућни договор почива на заједничкој премиси да не можемо да доживимо било какво искуство и да истовремено приповедамо о њему. Нешто прво мора да се догоди, а тек након тога да се о тим догађајима приповеда. Другим речима, може се приповедати само *рејросјекиивно* (HUBER 2016: 6). Борис Успенски назива зато претерит *рејросјекиивним* временом јер он увек подразумева осврт на антериорне временске тренутке; а презент *синхроним* наративним временом јер се темпорална позиција наратора и наратије поклапају (USPENSKY 1973). Дорит Кон истиче да приповедање у прошлом времену представља један од основних миметичких стандарда наратије чија је основна максима: „живи сада, а казуј о томе после” (CONN 1978: 7).

Конвенционална употреба претерита кроз векове европске, али и светске књижевности почива дакле на естетском доживљају раздвајања догађаја о којима се приповеда и времена када се о њима приповеда, где је време припо-

ведања деиктички центар садашњег тренутка стваралачког процеса (CHAFE 1994: 113). Претерит је до те мере свеprisутан у књижевном приповедању да теоретичари чак истичу да претерит у фикцији губи функцију глаголског времена (BARTHES 1967: 26). П. Рикор тако казује да наративни претерит „није прошло време”, већ пука „прошлост приповедача” (PICOEUR 1985: 63–77). Наративни перфекат нема никакве везе са прошлошћу као таквом и, најпростије речено, то је време наратива (HAMBURGER 1973: 106–108).

Граматицари употребу презента у приповедању најчешће посматрају као стилистичку девијацију од устаљене праксе употребе претерита (LEECH 2004: 16). Иако се сматра девијацијом, препознају се, дакле, њени стилистички потенцијали, те као таква наратија у презенту делује оправдано иако нарушава миметички стандард да се време наратива и време наратије не могу поклапати. Многи књижевни теоретичари показали су мању благонаклоност према наратији у презенту. Тако неки истичу да наратију у презенту одликује „инхерента нестабилност” која помера дискурс ка жанровима у којима презент јесте доминантан, нпр. лирика и драма (FLEISCHMAN 1990), а употреба презента у прози неретко се третира и као непожељни уплив усмених предања (CUMMINS 1998: 114; NEMOIANU 2014: 105).¹ Ролан Барт (1967: 28) истиче да наративи у прошлом времену смештају описане догађаје и радње у један кохерентан низ узрок – *последница*, те да је наративна прошлост „сигурносни систем” за белетристику, док презент може да резултира „експлозијом реалности” (енгл. *exploded reality*).

Без обзира на ставове према употреби презента у наратији, чињеница је да је он пронашао своје место у савременој фикцији. У монографији *Present-Tense Narration in Contemporary Fiction: A Narratological Overview* И. Хубер доказује да је наратија у презенту интензивно заживела у књижевности двадесетог века и да постаје општеприхваћена алтернатива традиционалном приповедању у претериту у новијој књижевности (HUBER 2016: 2). Све веће присуство синхроног приповедања у односу на ретроспективно у савременој књижевности превазилази оквире националних књижевности и попримило је последњих деценија свеопшти међународни карактер, да се чак сматра и једним од можда најдоминантнијих „експеримената” фикције двадесетог века (HARVEY 2006: 14). И. Хубер истиче да је употреба презента у савременој књижевности хетерогена (HUBER 2006). Издвајају се четири различита типа наратије у презенту: 1) наративна деиктичка наратија (енгл. *narrative deictic narration*), 2) ретроспективна наратија (енгл. *retrospective narration*), 3) унутрашњи монолог (енгл. *interior monologue*) и 4) симултана наратија (енгл. *simultaneous narration*). Иако сваку категорију одликују посебне функције и ефекти, свака понаособ и сама је хетерогена. Функције истог вида наратије у презенту, чак и у истом књижевном делу, могу се разликовати у зависности од конкретног контекста њихове употребе.

¹ О функцијама презента у усменим наративима погледати у: LABOV (1972), SCHIFFRIN (1981) и WOLFSON (1979).

3. О СИМУЛТАНОЈ НАРАЦИЈИ. Симултана нарација представља посебан вид нарације у презенту. Презент се овде користи да означи радње и догађаје који се одвијају паралелно са временом приповедања (HUBER 2016: 69). Иста категорија неретко се у литератури (нпр. PHELAN – RABINOWITZ 1994: 222) назива и *хомодијететски симултани њрезени* (енгл. *homodiegetic simultaneous present*). Термин потиче од Ж. Женет (1972) која наративне нивое одређује као категорије које чине наративну ситуацију – време, које може бити *следствено, ѡређајуће, симултано* или *инѡерѡолирано*, и лице, које може бити *хетеродиететско* или *хомодиететско* (GENETTE 1972). Симултана нарација везује се за хомодиететске приповедаче који учествују у причи (*diegesis*) као протагонисти (*autodiegesis*) или сведоци (тј. посматрачи) догађаја (RIMMON-KENNAN 1983: 28). За хомодиететске приповедаче карактеристична је нарација у првом лицу, па се приповедачи посматрачи деле даље на *Ја које ѡриѡведа* (*narrating I-narrators*) и *Ја које доживљава* (*experiencing I-narrators*).

Употреба симултане нарације, по правилу је, мотивисана тематским, симболичним или реторичким чиниоцима (HUBER 2016: 69). Симултана нарација погодује описима кретања јер га чини видљивијим, упечатљивијим, драматичнијим, а има и моћ да кретање значајно успори (HARVEY 2006: 985). Друго, симултаност догађаја о којима се приповеда и самог чина приповедања ствара „епистемичку непосредност” јер симултана нарација наликује на видео снимке који су усклађени у нашем памћењу и које увек можемо изнова доживети у сваком свом „сада” (LANGAKER 2001: 267). Нарација у презенту може да послужи и као моћно средство којим се постиже „ментални трансфер” читаоца у перспективу приповедача (CUTLER 1994: 418). Употреба симултаног презента пореди се и са камерманском техником јер без обзира на то што су догађаји снимљени камером раније, гледаоцима су снимљене сцене непосредна искуства јер се у њиховом „сада” увек и изнова одвијају пред њиховим очима (CASPARIS 1975: 82). Другим речима, симултани презент представљене слике и призоре актуелизује у свакој новој садашњости сваког новог чина читања као што видео снимак актуелизује снимљене догађаје у свакој садашњости чина гледања.

4. СИМУЛТАНА НАРАЦИЈА У *ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Примери симултане нарације у роману *Проклетѡ авлија* далеко су малобројнији од примера наративне деиктичке и ретроспективне нарације. Међутим, овај вид приповедања у презенту заузима кључна места у роману – његов почетак и његов крај. Заправо, прва у низу концентричних кружница, које представљају иначе наративну структуру романа, садржи само приповедање у симултаном презенту. На тај начин, ова форма приповедања у презенту постаје својеврстан оквир који је потпора читавој сложеној наративној структури романа.

Роман почиње приповедањем свезнајућег приповедача који приповеда у презенту о догађајима који се одвијају симултано са самим чином приповедања:

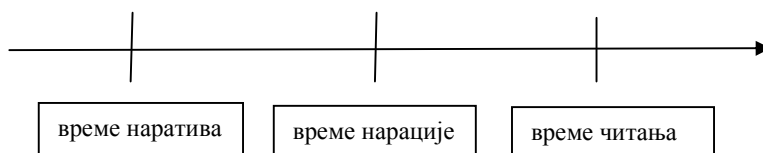
Зима је, снег замео све до кућних врата и свему одузео стварни облик, а дао једну боју и један вид. Под том белином ишчезло је и мало гробље на ком само највиши крстови врхом вире из дубоког снега. Једино ту се виде трагови уске стазе кроз целац снег; стаза је пропрћена јуче за време фра-Петровог погребца. На крају те стазе танка пруга пртине шири се у неправилан круг, а снег око ње има румену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у општој белини која се протеже до унедоглед и губи неприметно у сивој пустињи неба још пуног снега.

Све се то види са прозора фра-Петрове ћелије. Белина спољњег света ту се меша са дремљивом сенком која влада у ћелији, а тишина добро другује са тихим шумом његових многобројних часовника који још раде, док су се неки, ненавијени, већ зауставили. Тишину ремети једино пригушена препирка двојице фратара који у суседној празној ћелији састављају инвентар ствари које су остале иза фра-Петра.

Стари фратар Мијо Јошић гунђа нешто неразумљиво. То је одјек његових давнашњих препирки са покојним фра Петром који је као „чувен сахачија, пушкар и меканик” страсно сабирао свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога. Затим гласно грди младог фра-Растислава, који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби (Андрић 2014: 683).

У наративи се нижу облици презенте (нпр. *зима је, се виде, шири се, изгледа, се види, се меша, љунђа*), док су перфекти (нпр. *ишчезло је, је пропраћена*) употребљени за аналепсе – догађаје који су окончани раније, пре самог времена о којем се приповеда. Први наратор, свезнајући приповедач, већ при крају самог пролога уводи лик младића: „И сада, док гледа његов гроб у снегу, младић у ствари мисли на његова причања” (Андрић 2014: 684). Управо тај младић постаје и други приповедач у роману, приповедач-сведок, који ће нас на основу својих сећања увести у садржај фра-Петрових прича и беседа о данима проведеним у Проклетој авлији и „апсеницима” који су тада ушли у његов живот. Младић преузима приповедање које се наставља у симултаном презенту. Функције и ефекти њихове симултане наративе, али и њихове међусобне интеракције, имају далекосежне последице по фокализацију, читалачки доживљај дела и универзалност обрађених тема.

Презент у симултаном наративу има значајну функцију у позиционирању оба приповедача (свезнајућег и безименог младића као приповедача-јунака), али и самог читаоца. У традиционалној књижевности навикли смо да приповедач представља деиктички центар и да приповеда у прошлом времену чиме између времена наратива и времена наративе постоји одређена временска дистанца:



Време наратива (позиција јунака), време наратије (позиција приповедача) и време читања (позиција читаоца) најчешће се у традиционалној књижевности не подударају. У *Проклејтој авлији* свезнајући приповедач приповеда у симултаном презенту док уводи лик безименог младића. Тај младић смешта се крај прозора једне од ћелија одакле посматра гробље са надгробним споменицима прекривеним снегом и чује разговор фра-Мије Јошића и младог фра-Растислава који састављају попис покојникове заоставштине. Симултана наратија свезнајућег приповедача смешта дакле њега и безименог младића у исти временски оквир. Они тако деле деикатички центар који је овде измештен из позиције која је у традиционалној књижевности била резервисана за приповедача. Симултаном наратијом у презенту, првобитно свезнајућег приповедача, а онда и безименог младића, укида се темпорална дистанца између времена наратије и наратива. Са друге стране, симултана наратија доприноси читалачком доживљају да је сам читалац присутни сведок. Како се укидају временске дистанце између наратива, наратије и читања, временско позиционирање јунака, приповедача и читаоца могло би се графички представити на следећи начин:



Симултана наратија дакле доприноси читалачком доживљају да се време наратива, наратије и читања поклапају, те да су јунак-приповедач, свезнајући приповедач и читалац смештени у исту временску тачку на временској равни.

Позиционирање читаоца у деикатички центар наратије омогућава им да непосредно доживе сцене и сведоче догађајима. Њихов деикатички центар помера се са *сада* и *овде* чина читања не само у деикатички центар наратије но и у време самог наратива, па читаоци описане догађаје могу да посматрају у њиховом трајању. Такав поступак ствара утисак непосредног искуства, а самим тим појачава и читалачки доживљај.

Једна од главних тема Андрићевог романа јесте моћ приче и причања и целокупан роман конципиран је као низ репрезентација усмених предања низа различитих приповедача који испредају своје приче. Симултана наратија оставља утисак директног обраћања, те и активне комуникације приповедача и читаоца. Не само да као карактеристичан вид наратије у усменим наративима симултани презент ствара својеврсну илузију присуства тим

беседама (да престајемо да будемо пуки читаоци и постајемо слушаоци једног усменог предања, баш онако како су се некада приче преносиле – са генерације на генерацију), већ се отвара и могућност својеврсног дијалога.

Ментални трансфер читаоца функционише као својеврсна метафора – читалац садашњост приповедача доживљава као своју садашњост, а што даље сугерише да је друштвено-политички презент приповедача наш колико и његов. Микрокосмос који је Андрић створио у свом роману није само стварност и реалност његових јунака но и сваке генерације читалаца. Како симултана наратија има ту моћ да читаоца смести у време наратива, тако исто има моћ да обрађену тематику *пресели* у садашњост сваког читаоца. Тематика једног конкретнoг историјског и друштвено-културолошког контекста, постаје стварност сваке генерације читалаца. Овим теме добијају ванвременску, свевременску димензију, а Андрићев наратив постаје својеврстан трансисторијски конструкт.

Након читавог низа различитих приповедача којима је Андрић давао глас, право да испричају своје приче, читалац се враћа на почетну сцену. Нарација у презенту којом су описани ти призори са почетка романа овде се доследно наставља:

Тако изгледа младићу поред прозора, ког су за тренутак занела сећања на причу и осенила мисао о смрти. Али само за тренутак. Најпре слабо па онда живље, као у спором буђењу, до свести му све јаче допиру гласови из суседне собе, неједнак звук металних предмета што тупо падају на гомилу и тврди глас фра-Мије Јошића, који диктира попис алата, заосталог иза покојног Фра-Петра (Андрић 2014: 783).

Исказ „Тако изгледа младићу поред прозора” представља и последњи прелаз са приповедача-јунака на свезнајућег приповедача који наставља да приповеда у симултаном презенту. Симултана наратија оба наратора овде има истоветне функције и ефекте какве смо јој приписали на почетним страницама романа. Читалац има доживљај једног општег трансисторијског смисла представљене ситуације. Иако нам често делује да након смрти остаје само гроб изгубљен у мноштву других којима је окружен, па самим тим и ништа битнији и значајнији од других, приче упокојеног настављају да живе све док постоји макар један безимени сведок који ће наставити да их преноси кроз приповедање о њима. Грбови прекривени снежним белилом не представљају крај приче. Они су пукe неисписане странице на којима ће неке нове приче бити исписане и забележене.

5. НАРАЦИЈА У ПРЕТЕРИТУ У ПРЕВОДУ *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ*. Како употреба симултане наратије може имати најразличитије функције и ефекте у зависности од конкретнoг контекста употребе, можда је најподесније указати на њене поетско-стилске вредности ако се она упореди са претериталном наратијом у преводу:

It was winter, snow had enveloped everything up to the door of the building, depriving all things of their real shape and giving them all one colour and one form. Even the little graveyard had disappeared under this whiteness, with just the tips of the tallest crosses showing. It was only there that the trace of a narrow path through the virgin snow could be made out. [...] At the end of this path the thin track widened into an uneven circle, and the snow around it had the pink colour of softened clay. It looked like a fresh wound in the whiteness stretching as far as the eye could see, fading into the grey desert of the sky still heavy with snow.

This could all be seen from the window of Fra Peter's cell. The whiteness of the outside world merged here with the drowsy shadows filling the cell, and the silence blended with the quiet ticking of those of his numerous clocks which were still going [...]

The old friar Mijo Jošić was mumbling something unintelligible. [...] Then Fra Mijo rebuked the young Fra Rastislav for suggesting that they light the stove so as not to make the list in a cold room.

With a wave of his hand, the young monk dismissed these witticism and reproaches. He had heard them dozens of times already and goodness knows how long he would have to go on hearing them. The work continued. (ANDRIĆ 2000: 145)

Анализа преводних еквивалената српског симултаног презента указује на доследно, систематично, а тиме и свесно превођење српског презента у симултануј нарацији енглеским прошлим глаголским облицима:

- (1) Зима је [→ *It was winter*].
- (2) Једино ту се виде трагови уске стазе [→ *It was only there that the trace of a narrow path... could be made out*]
- (3) [...] танка пруга пртине шири се у неправилан круг [→ *the thin track widened into an uneven circle*]
- (4) [...] а снег око ње има румену боју [→ *and the snow around it had the pink colour*]
- (5) [...] и све то изгледа као свежа рана [→ *it looked like a fresh wound*]
- (6) Све се то види са прозора фра-Петрове ћелије [→ *This could all be seen from Fra Petar's cell*].
- (7) Белина спољњег света ту се меша [→ *The whiteness of the outside world merged here*]
- (8) [...] а тишина добро другује са тихим шумом [→ *and the silence blended with the quiet ticking*]
- (9) његових многобројних часовника који још раде [→ *his numerous clocks which were still going*]
- (10) Тишину ремети [→ *The silence was broken*]
- (11) Стари фратар Мијо Јошић гунђа нешто неразумљиво [→ *The old friar Mijo Jošić was mumbling something unintelligible*].
- (12) То је одјек [→ *This was an echo*]
- (13) Затим гласно грди младог фра-Растислава [→ *Then Fra Mijo rebuked the young Fra Rastislav*]
- (14) Млади фратар одмахује руком на те досетке и прекоре [→ *With a wave of a hand, the young monk dismissed these witticism and reproaches*]. (АНДРИЋ 2014: 683–685, ANDRIĆ 2000: 145–147)

- (15) А посао се наставља [$\rightarrow$ *The work continued*].
- (16) И сада, док гледа његов гроб [$\rightarrow$ *And now, as the young man looked at the grave*]
- (17) [...] младић у ствари мисли [$\rightarrow$ *he was in fact thinking*]
- (18) Али то се не може казати [$\rightarrow$ *But that was something that could not be said*].
- (19) Тако изгледа младићу поред прозора [$\rightarrow$ *That is how it seemed to the young man by the window*]
- (20) до свести му све јаче допиру гласови из суседне собе [$\rightarrow$ *the voices from the next room reached him increasingly clearly*] (АНДРИЋ 2014: 783, ANDRIĆ 2000: 219).

Српски презенти преведени су углавном енглеским простим прошлим глаголским временом (енгл. *past simple*). Као еквиваленти српских облика презента бележи се и прошли прогресив (енгл. *past progressive*) у примерима попут: *which were still going* (9), *the old friar Mijo Jošić was mumbling* (11) и *he was in fact thinking* (17). Забележена су и два примера са прошлим обликом модалног глагола *can*: *it could all be seen* (6) и *that could not be said* (18). Српски перфекти којима су биле означене аналепсе доследно су преведени енглеским прошлим перфектом:

- (1) Снег замео све до кућних врата [$\rightarrow$ *snow had enveloped everything up to the door*]
- (2) [...] ишчезло је и мало гробље [$\rightarrow$ *even the little graveyard had disappeared*]
- (3) [...] стаза је пропрћена јуче [$\rightarrow$ *it had been trodden down the day before*]
- (4) [...] док су се неки, ненавијени, већ зауставили [$\rightarrow$ *some, unwound, had already stopped*].
- (5) [...] ког су за тренутак занела сећања на причу и осенила мисао о смрти [$\rightarrow$ *who had been carried away for a moment by memories of the story and overshadowed by thoughts of death*].
- (6) [...] са којег је већ нестало душека [$\rightarrow$ *the mattress had already been removed*]
- (7) [...] лежао је или чак седео фра-Петар [$\rightarrow$ *Fra Petar had lain or sat*]
- (8) досетке и прекоре које је сто пута чуо и које ће морати још богзна докле слушати [$\rightarrow$ *he had heard them dozens of times already and goodness knows how long he would have to go on hearing them*]. (АНДРИЋ 2014: 683–685; ANDRIĆ 2000: 145–147).

Примери доказују да је читава симултана нарација доследно и систематично транспонована у преводу у прошлу нарацију. У Примеру (8) бележи се и један футур (*које ће морати*) којем се, адекватно контексту прошле нарације у преводу, као еквивалент јавља енглеска форма за обележавање будућности у прошлости (енгл. *future in the past*): *would have to go on*.²

² У једном примеру уочен је и пропуст у преводу српског перфекта који се у нарацији у оригиналном тексту користи да означи радње које су догодиле пре времена наратива: *фра-Пејџром који је као »чувен сахачија, ђушкар и механик« сјџрасно сабирао свакакав алајџ*. Фратар Петар је у времену наратива већ упокојен, тако да би се уместо енглеског простог прошлог времена (*Fra Petar, a 'famous watchmaker, gunsmith and mechanic' who had a passion for collecting all kinds of tools*) овде морао јавити енглески прошли перфекат (енгл. *past perfect*) као глаголско време које се у прошлим нарацијама користи да означи радње, стања и збивања која су се догодила пре времена наратива: *who had had a passion*.

Доследност и систематичност у преводу српског презента енглеским прошлим глаголским облицима и српског перфекта енглеским прошлим перфектом (али и футура конструкцијом *would* + инфинитив која се употребљава да означи тзв. *future in the past*) указује на свесне одлуке преводиоца да симултану нарацију у презенту транспонује у нарацију у претериту.

Прошла нарација у преводу враћа традиционално темпорално устројство у којем се време наратива, нарације и читања налазе на извесним растојањима. Иако сваки човек има способност да у прошлим историјским догађајима препозна сличности са својим временом живљења и на тим основама закључи да суштина друштвених структура и односа остаје некада и/или донекле иста, симултаност нарације омогућава читаоцу да се измести у позицију непосредног сведока чиме су се ојачавале и везе између две реалности (приповедача и читаоца) које су се стопиле у једну свевременску стварност. Иако код нарације у прошлом времену увек можемо две реалности да упоредимо, па чак и да закључимо потпуну подударност међу њима, оне увек остају две засебне стварности које се никада не могу стопити у једну јер су одвојене и временски и просторно. Читаоцима оригиналног текста оне су *сћољене*, док читаоцима овог превода у најбољу руку могу да делују као историја са којом мање-више могу да се поистовете, односно да своју садашњост појме као одраз тог неког прошлог времена. Трансисторијско поимање обрађене тематике романа губи се тиме у овом преводу.

Читалац истог текста у прошлом времену, за разлику од читаоца српског романа, нема могућност да догађаје посматра у њиховом трајању. Он стварност и реалност приповедача не може да доживи непосредно као да их тренутно гледа и слуша. Он не постаје присутни очевидац и не може себе да доживи као слушаоца младићевог приповедања јер нема утисак директног обраћања и усмене беседе. Тиме он губи улогу активног учесника коју му је дала савремена књижевност. Он остаје пасивни реципијент садржаја, а то је читалачка публика на коју је традиционална књижевност навикла.

Да бисмо још јасније указали на разлике, погледаћемо наредне примере са нашим реконструкцијама претходно представљених одломака романа. Прошла нарација из превода замењена је симултаном нарацијом у презенту, а каква је употребљена у српском оригиналном тексту:³

It IS winter, show HAS enveloped everything up to the door of the building, depriving all things of their real shape and giving them all one colour and one form. Even the little graveyard HAS disappeared under this whiteness, with just the tips of the tallest crosses showing. It IS only there that the trace of a narrow path through the virgin snow could be made out. [...] At the end of this path the thin track WIDENS into an uneven circle, and the snow around it HAS the pink colour of softened clay. It LOOKS like a fresh wound in the

³ У преводу су измењени само предикати. Другим преводилачким изборима у овом раду нећемо се бавити.

whiteness stretching as far as the eye CAN see, fading into the grey desert of the sky still heavy with snow.

This CAN all be seen from the window of Fra Peter's cell. The whiteness of the outside world IS MERGING here with the drowsy shadows filling the cell, and the silence IS BLENDING with the quiet ticking of those of his numerous clocks which ARE still GOING [...]

The old friar Mijo Jošić IS MUMBLING something unintelligible. [...] Then Fra Mijo IS REBUKING the young Fra Rastislav for suggesting that they light the stove so as not to make the list in a cold room.

With a wave of his hand, the young monk DISMISSES these witticism and reproaches. He HAS heard them dozens of times already and goodness KNOWS how long he WILL have to go on hearing them. The work CONTINUES (ANDRIĆ 2000: 145).

Нарација у садашњем времену мења читалачки доживљај и улогу читаоца. Дата реконструкција доказује да не постоје граматички разлози у циљном језику који би онемогућили превод симултане наратије у презенту њиховим системским еквивалентима на енглеском језику. Доследност и систематичност указују да није у питању било каква преводилачка грешка у интерпретацији или избору преводних еквивалената већ да је транспоновање садашње наратије изведено свесно и намерно. Због тога разлоге за овакве поступке треба тражити првобитно на културолошком, али и историјском плану.

У овом раду нећемо даље улазити у могуће разлоге за овакве преводилачке одлуке јер они превазилазе циљеве које смо у овом раду поставили. Таква једна анализа захтевала би да се проблему приступи из транслатолошког теоријског оквира. Ипак, можемо претпоставити да је један од могућих разлога за овакве одлуке преводиоца њена свесна процена да би тадашњој читалачкој публици енглеског превода симултани презент представљао специфичан вид *онеобичавања* који то исто читалаштво не би можда разумело, схватило и прихватило на прави начин. Без обзира на могуће разлоге, јасно је да су се транспоновањем симултаног презента у претериралну наратију изгубиле све њене функције и сви њени ефекти које смо претходно описали. Непобитно је да је Андрић стварао у време када је наратија у презенту тек почела да осваја фикцију. У том смислу, Андрићевој читалачкој публици овај вид приповедања представљао је онеобичавање и на српским просторима, те је покушај да се читаоци енглеског превода *пошћује* тога тешко оправдати са наративног, књижевног, али и са граматичког становишта.

7. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА. У раду је анализирана употреба презента у симултаног наратије у роману *Проклећа авлија*. Анализа је показала да презент овде има бројне наратолошке функције и стилистичке ефекте који значајно утичу на перцепцију, доживљај и интерпретацију дела. Презент смешта и приповедача и читаоца у исту позицију што доприноси живописнијем доживљају дела, сугерише директност обраћања младог приповедача,

али и тематици даје универзалну димензију. Теме које су овде обрађене постају свевременске јер читалац бива измештен из своје традиционалне позиције некога ко доживљава радњу са временске и просторне дистанце у време и место наратива чиме се и актуелност обрађених тема из прошлости проширује на сваку садашњост чина читања.

Ова анализа је указала на то да су доследним транспоновањем симултане наратије у прошлу наратију све функције и ефекти приповедања у презенту оригиналног текста ишчезли. Читаоци нису активни учесници и сведоци. Они нису у позицији да непосредно доживе оно о чему им се приповеда. Уз то, трансинсторијски конструкт романа постаје пуки фиктивни историјски догађај са којим је теже поистоветити се.

Без обзира на мотивацију преводиоца, јасно је да је преводилачки поступак укидања симултане наратије оригиналног романа систематичном заменом традиционалном наратијом у претериту довео до губитка значајних поетско-стилских вредности романа. Читаоци који се са романом буду сусрели само кроз овај његов превод неће имати на располагању елементе који би им омогућили да препознају Андрића као једног од писаца револуционара који су се осмелили да учествују у *експерименту* наратије у презенту која је читалачкој публици оригиналног књижевног текста омогућила привилегију да постану активни учесници: читаоци-јунаци.

ИЗВОРИ

Андрећ, Иво. *Романи*. Београд: Лагуна, 2014.

*

ANDRIĆ, Ivo. *The Damned Yard and Other Stories*. Beograd: Dereta, 2000.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

СОЛЕША, Биљана. Однос знања, моћи и слободе у Проклетој авлији Иве Андрића. *Синијезе* 14: 91–107.

Џаџић, Петар. *О Проклетој авлији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

*

BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

BARTHER, Roland. *Writing Degree Zero and Elements Semiology*. London: Cape, 1967.

CHAFE, Wallace. *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

- CASPARIS, Christian Paul. *Tense without Time: The Present Tense in Narration*, Zürich: Francke Verlag Bern, 1975.
- COHN, Dorrit Claire. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- CUMMINS, Sarah. Time Will Tell: Tense in Narration. *Diachronie et synchronie / Diachronics and Synhronics* 11/1 (1998): 113–136.
- CUTRER, L. Michelle. *Time and Tense in Narrative and in Everyday Language*. Dissertation. San Diego: University of California, 1994.
- FLEISCHMAN, Suzanne. *Tense and Narrativity: from medieval performance to modern fiction*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- HAMBURGER, Käte. *The Logic of Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1973.
- HARVEY, John. Fiction in the present tense. *Textual Practice* 20/1 (2006): 71–98
- HUBERT, Irmtraud. *Present-Tense Narration in Contemporary Fiction. A Narratological Overview*. London: Palgrave Macmillan, 2006.
- JESERSEN, Jens Otto. *Philosophy of Grammar*. Chicago: University of Chicago, 1924.
- KAZAS, Enver. Univerzalnost polititičkog sistema. u *Ivo Andrić – 50 godina kasnije*. Ur. Z. Lešić i F. Duraković. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2012, 39–52
- LABOV, William. The Transformation of Experience in Narrative Syntax. *Language in the Inner City*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972, 354–396
- LANGAKER, Ronald W. The English Present Tense. *English Language and Linguistics* 5/2 (2001): 251–272
- LEECH, Geoffrey. *Meaning and the English Verb*. London: Longman, 2004.
- LETHBRIDGE, Stefanie. Mildorf, J. *Basics of English Studies: An Introductory Course for Students of Literary Studies in English*. Tübingen, Stuttgart and Freiburg: The English Departments of the Universities Tübingen, Stuttgart and Freiburg, 2004.
- NEMOIANU, Anca M. Time, Tense, and Narrative Style: Linguistic Insights from Contemporary Narrative Discourse. *International Journal of Language and Literature* 2/3 (2014): 99–114.
- PHELAN, James, Peter J. RABINOWITZ. Present Tense Narration, Mimesis, the Narrative Norm, and the Positioning of the Reader in Waiting for the Barbarians. *Understanding Narrative*. Ohio: Ohio State University Press, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- RIMMON-KENNAN, Shlomith. *Narrative Fiction*. London: Methuen, 1983.
- SCHIFFRIN, Deborah. Tense Variation in Narrative. *Language* 57/1 (1981): 45–62.
- USPENSKY, Boris Andreevich. *A Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*. Berkley: University of California Press, 1973.
- VERDONK, Peter. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- WOLFSON, Nessa. The conversational historical present alternation. *Language* 55 (1979): 168–182.

Jelena M. Josijević
Nina Ž. Manojlović

THE TRANSPOSITION OF THE SIMULTANEOUS NARRATION
IN A LITERARY TEXT TO THE PAST NARRATION: *THE DAMNED YARD*
VERSUS ONE OF ITS ENGLISH TRANSLATIONS

Summary

The goal of this paper is two-fold. First, the paper analyzes the narratological aspects of simultaneous narration in fiction. Then, it will demonstrate and discuss the possible consequences of inadequate translation of simultaneous present on the literary values and socio-historical reaches of a novel. The analysis was conducted on the examples found in *The Damned Yard* and the randomly chosen English translation. The novel was selected for this analysis for two particular reasons. First, the extensive use of the Serbian present tense in this novel has been recognized as a valuable asset which is craftily employed to send powerful messages that are fundamental for the interpretation of the novel, but also for the social and historical reaches of the explored themes (KAZAS 2011: 51, СОЛЕША 2018: 94). On the other hand, in the selected English translation one can detect the systematic transposition of the simultaneous-present narration to the past-tense narration. The analysis will demonstrate that the consequences of this decision that the translator has consciously made are diverse and far-reaching, especially in terms of focalization, and then subsequently on both narratological and literary-stylistic level of the original literary text.

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику
Јована Цвијића бб, 34000 Крагујевац, Србија
jelena.josijevic@filum.kg.ac.rs
nina.manojlovic@filum.kg.ac.rs

Примљен: 5. септембра 2022. године
Прихваћен за штампу фебруара 2023. године

Мср Младен Гојковић

ПРИПОВЕДНИ ИДЕНТИТЕТ(И) У РОМАНУ *КАП ШПАНСКЕ КРВИ*: ОД ЕРОТСКОГ КА ИРОНИЈСКОМ ИСКУСТВУ

У раду се испитује однос еротског и иронијског у приповедању романа *Кап шпанске крви* Милоша Црњанског као важних чинилаца искуства модерности. Уочавајући назнаке субверзивног искуства у уметничком духу Црњанског које настаје услед политичких, идеолошких и поетичких промена код писца тридесетих година, успостављамо структурну и наратолошку интерпретацију књижевноуметничког текста засновану на одликама иманентне поетике романа као и на естетско-филозофским увидима феномена заводничког/завођења Жана Бодријара. Еротско у роману чини важан иманентно поетички елемент приповедања творећи поетичку фигуру Другог док иронијски потенцијал у тексту настаје на основама удвајања приповедног знања и женског у погледу јунакиње разобличавајући културноисторијске знакове везане за фигуру краља Лудвига I и немачког, пред револуцију 1848. године.

Кључне речи: *Кап шпанске крви*, Милош Црњански, модернизам, приповедање, иманентна поетика романа, поетичка фигура, Други, еротско, завођење, иронија.

Модернизам тридесетих година 20. stoleћа у српској књижевности обељежиће бурне идеолошке и поетичке промене које ће оставити дубок траг и у уметничком стваралаштву Милоша Црњанског. Појавивши се на књижевној сцени након Првог светског рата као предводник генерације модерних уметника авангардних тенденција, уз Растка Петровића и Станислава Винавера, Црњански је крајем двадесетих година већ био препознат као писац живописне лирске имажинације и снажног историјског осећања. Својом поезијом: *Лирика Ийјаке* (1919), *Суматра* (1920), *Ситражилово* (1921) и *Србија* (1925); есејом *Тајна Албрехта Дирера* (1928), путописом *Љубав у Тоскани* (1930), кратким романом *Дневник о Чарнојевићу* (1921), а нарочито *Сеобама* (1929), Црњански је недвосмислено ухватио уметнички ритам и дух епохе

творећи у својим делима поетички беоцуг заснован на аутентичном утопијском суматраизму, развијеном еротизму и антрополошком песимизму, који је код овог писца настао као израз нихилистичког осећања одустајања смисла историје након трауматичног искуства Великог рата. Међутим, четврта деценија 20. века донеће изразите промене, како на друштвеном тако и на стваралачком плану код Милоша Црњанског. Наиме, почетком тридесетих година писац романа *Сеобе* један је од главних протагониста културног и књижевног живота у Краљевини Југославији. Тај буран и динамичан период у животу писца биће обележен: почетком дипломатске каријере, најпре, као аташеа за штампу у централном пресбирую у Берлину при Министарству иностраних дела (1928–1929); затим, све интензивнијом новинарском каријером, али и двома књижевно-идеолошким полемикама – првом, са Српском књижевном задругом 1929. године, поводом путописа *Љубав у Тоскани* и другом, са *Нолићом* и Миланом Богдановићем 1932. године, поводом све снажнијег продора социјалне литературе у српску књижевност. Та друга полемика¹ симболички ће отворити и питање домета модернизма у српској књижевности, првенствено кроз судбину модерног романа и његових поетичких могућности, што ће извесно одредити и судбину романа *Кај шћанске крви* (1932) у романескном опусу тог писца. Први романи Милоша Црњанског – *Дневник о Чарнојевићу* и *Сеобе* – припадају модернистичком начину приповедања и симболичком представљању света. Они су обликовани лирски и асоцијативно док фрагментизовано приповедање указује на неподударност психолошког (афективног) и хронолошког (историјског) времена. Такође, оно што ће обележити оба ова романа, а онда и иманентну поетику Црњанскове прозе, јесте напетост однос између историјског и еротског искуства у приповедању. Симултаност приповедања у тим романима – на историјској равни (у *Дневнику* кроз повратак јунака из рата и сећањима на фронт и болницу; у *Сеобама* кроз војевање Славонско-подунавског пука) и на еротској равни (у *Дневнику* кроз еротски занос Петра Рајића према Пољацињи и Маци; у *Сеобама* кроз љубавну интригу Вука, Дафине и Аранђела) – припада динамици која предмет приказивања стално помера из једног асоцијативног регистра у други. Такав сложени иманентно поетички однос у првим романима израстао је из „интереса за аутобиографске прозне форме као и присуства личног животног искуства“ те „представља не само једну од кључних поетичких константи књижевног дела Милоша Црњанског, већ и знатног дела прозе у двадесетом веку“ (Петровић 2018: 276). С друге стране, модерни роман тридесетих година, чини се, улази у својеврсну поетичку

¹ Poleмика између Милоша Црњанског и *Нолића*, поводом текста *Ми њосијајемо колонија сѝране књије*, водила се током 1932. године у међуратном листу *Време* и на странама *Полијике* због изнесених оптужби Црњанског о присуству „страног капитала“ који „искоришћује наше издавачке прилике и ради пуном паром, системским органозованим наметањем стране књиге и њених превода.“ О томе в. у: Vladimir Bunjac. *Dnevnik o Crnjan-skom* (BUNJAC 1982: 56–57).

кризу, јер се његова форма поново отвара за проблеме актуелне стварности, што ће се одразити више на тематском плану, али и на плану језика, композиције и приповедачких поступака. Роман ће се поново вратити неким традиционалним формалним и тематским особинама – приповедању у трећем лицу, линеарно обликованој фабули, развијенијој социјалној мотивацији и карактеризацији јунака те темама усамљености и отуђености од савременог друштва. О могућностима веће епске објективности романа писаће тридесетих година у есеју *Криза романа* (1930) и Валтер Бенјамин, истичући поступак монтаже различитих секвенци из живота који треба да почива на документарној грађи како би се епском збивању прибавио већи ауторитет. (Benjamin 1986: 190) У оваквим измењеним поетичким и идеолошким околностима објављивање романа *Кай шћанске крви*² 1932. године, није наишло на адекватну рецепцију културне јавности, јер, како пише Јелена Панић Мараш: „Иако је само редакција *Времена* знала име аутора романа, управо је Богдановић у једном свом одговору разоткрио његовог аутора, а дело оценио као – „фелџонистички роман за лутрију читатељкама“ (2017: 151).³ Но, да ли је заиста роман *Кай шћанске крви*, као део Црњанскове „замишљене симфоније“, „недостојан крај трећег става“⁴ или је овај роман заправо антиципација једног „новог“ Црњанског који ће се поново јавити у српској књижевности монументалном *Друјом књијом Сеоба* (1962), на граници модерног искуства, између субверзије и престапа?

1. Културно-историјски контекст у приповедању: Лола Монтез и Краљ Лудвиг I Баварски. Историјски дискурс у приповедању обележиће модернистичке романе Милоша Црњанског, почев од *Дневника о Чарнојевићу*, *Сеоба*, *Кайи шћанске крви* и *Друје књије Сеоба* (1962). Пишчево интересовање за прошлост и развијено осећање за темпоралност људске егзистенције обликоваће причу и иманентну поетику романа у модернистичком регистру, тј. кроз његово отварање према културно-историјској димензији приповедања.⁵ Дубинско историјско осећање у приповедању Црњанског јавља се, најпре, у *Дневнику* у коме поетичка самосвест приповедача обликује причу у роману у форми дневника и асоцијативних исказа, док у *Сеобама* на широком плану 18. века „историја прожима сваку приказану људску судбину, сваки

² Роман *Кай шћанске крви* излазио је прво у наставцима у *Времену* од 15. марта до 29. априла 1932. године, да би тек касније, 1970. године, први пут био штампан у целовитом издању управо у *Нолију*.

³ О томе в. у: Ј. Панић Мараш. *Еројско у романима Црњанској* (2017: 151–158).

⁴ О „трећем чину“ у стваралаштву Црњанског в. у: В. Бујац. *Каменовани Црњански* (1986: 42).

⁵ Мило Ломпар истиче да: „Културно-историјска димензија продире у приповедање Црњанског, и мења положај читаоца у њему, у смеру који су назначили *Тајна Албрехтша Дирера* и *Љубав у Тоскани*, што значи да се промена поетичког начела збива контаминацијом есејистичке и путописне рефлексије унутар нараторове свести“ (Ломпар 1995: 132–133).

призор, сваки детаљ. Јер је Црњански догађаје приказивао у историјској перспективи, која им је дала временску дубину“ (Петковић 1996: 256).

У роману *Кай шпанске крви* културно-историјски контекст у приповедању обликује се на теми 19. века односно кроз историјски лик Лоле Монтез, шпанске плесачице, ирске крви, која походи Минхен, престоницу Баварске краљевине, а такође и кроз *йерсйекйивизацију* револуционарне 1848. као преломне године за појаву политичког национализма те идеја једнакости и слободе по узору на Француску револуцију 1789. године. Могућих одговора зашто се Црњански определио да у приповедању романа *Кай шпанске крви* оживи баш ту револуционарну 1848. годину и љубавну интригу између баварског краља Лудвига I и шпанске плесачице Лоле Монтез, може бити више и могу се тицати одређених идеолошких, политичких, али и поетичких промена.⁶ Историјски контекст који ће Црњански поетички транспоновати посредством културно-историјских знакова у приповедање и тиме симболички усложити смисао романа тиче се, најпре, историјских чињеница везаних за револуцију године 1848. и улогу Лоле Монтез, која је битно допринела абдикацији Лудвига I Баварског. Наиме, како бележи историја, револуција 1848. године у Баварској краљевини последица је пре свега политичких и економских превирања широм Европе која су проистекла из француске Фебруарске револуције, у којој је свргнут краљ Луј Филип I и обновљена Француска друга република. Узроци револуције у немачким државама били су бројни – од великих економских неједнакости и институционалне кризе око права првенства на немачку круну, па све до оних партикуларних – националних и верских. У Краљевини Баварској дошло је до политичких и верских сукоба између либерала реформатора и конзервативаца оличених у ултрамонтанизму и језуитизму због реформи Лудвига I који је, под утицајем своје шпанске метресе Лоле Монтез и њој оданих либерала, желео да реформише парламент и Минхенски универзитет и да уведе већу слободу штампе, али и због високих такси на конзумирање пива које је увео грађанима Минхена још 1844. године. Немири, чији је генератор било радикално језуитско крило студената и грађана окупљено око католичког свештенства, завршени су абдикацијом краља Лудвика I у корист свог сина и протеривањем Лоле Монтез из Минхена.⁷ Историјски лик заводнице Marie Dolores

⁶ Мило Ломпар је мишљења да се знаке ових промена могу препознати „баш око 1930. године“ када „долази до унутрашњих ковитлања у уметничком духу Милоша Црњанског. Ту се почињу помалати обриси нечега што ће, кристализацијом искуства, створити неупоредиву субверзивност уметничког погледа позног Црњанског“. Пишчев политички анагђман који је по Ломпару „националистички и антикомунистички, између два светска рата, као да је омогућио овом писцу да допре до краја утопијског искуства“. Такође, према истом аутору, Црњански је „тада могао да погледа на све прошло и на оно будуће из перспективе егзистенцијалне и епохалне субверзивности. Тај пут га доводи до уметничког питања о судбини хуманизма“ (Ломпар 2004: 300–301).

⁷ О епохи индустријализације немачких земаља (1815–1918) као и о узроцима и последицама избијања револуције 1848. године в. у: Мери Фулбрук. *Крајка историја Немачке* (2013: 90–105).

del Poris y Montes те њена заводљива интригантна лепота и аура нејасног порекла послужили су као инспирација, поред Милоша Црњанског, још једном нашем важном модернистичком песнику, есејисти и драмском писцу – Тодору Манојловићу.⁸ На позадини овакве историјске перспективе Црњански ће обликовати љубавну причу о заводници Лоли Монтез, чији ће многоструки и неухватљиви идентитет Другог односно њена поетичка фигура женског у роману отворити простор за оно *субверзивно* односно историјско искуство које ће иронијски, преко културно-историјских знакова у приповедању, бити преломљено кроз лик старог краља Лудвига I који у тој мрачној и влажној Баварској сања да подигне полис – Атину.⁹

2. ИМАНЕНТНА ПОЕТИКА РОМАНА: ОД ЕРОТСКОГ КА ИРОНИЈСКОМ ИСКУСТВУ. „Учешће читаоца одлучујуће је важности не само за разумевање историјских гласова у роману, већ и за разумевање поетичког начела самог приповедања“ (1995: 114). Сложеност и флуидност јунакињиног идентитета у роману *Кај шпанске крви*, чини се, представља прави херменеутички изазов за тумачење, јер оно шпанско, дакле, Друго, и оно женско односно еротско, уписано и кодирано као поетичка фигура део је иманентне поетике романа.¹⁰ Наиме, на почетку романа видимо „једна велика, црна, путничка кола“¹¹ (7) која одмичу од села Митендорф и једну жену која је „црну своју утегнуту, путничку хаљину била раскопчала толико као да је хтела да покаже огледалу иза себе лепоту неког мраморног женског кипа“ (9). Први поетички исказ који маркира, али и удваја идентитет шпанске плесачице и уписује приповедачко знање у текст јесте изглед њеног заводљивог тела у огледалу као мраморног женског кипа. Ова слика биће еротски појачана коментаром приповедача:

У запари затворених кола била је врло лепа. Скоро неприродно лепа. Бледилом свог лица, дивних, чистих црта енглеских дечака. Дивном,

⁸ О биографији Лоле Монтез као и о уделу родног, политичког и музичког у драми *Ойчињени краљ* (1936) в. у: „Игра Лоле Монтез у драмском виђењу Тодора Манојловића“ (Булат 2020: 77–93).

⁹ Еротска игра завођења Лоле Монтез и њене политичке интриге око двора краља Лудвига I се у приповедању отварају према *двосмислености* односно према модернистичкој игри стварности и привида, што Дени де Ружмон описује: „Забрањена страст и недопустива љубав стварају један систем симбола, за који свест нема кључа. По својој природи то је двосмислен говор, јер у двојаком значењу речи, *ogaје* оно што жели да каже, а то не каже. Он успева да једним гестом или једном метафором сачини истовремено израз жељеног предмета и израз оног што осујећује ту жељу“ (DE RUŽMON 2011: 37).

¹⁰ Иманентну поетику романа Александар Јерков види као поетички укрштај експлицитних и имплицитних аспеката дела који сачињавају поетички искази и поетичке фигуре, а „основи циљ херменеутичке стратегије који она изражава јесте да покаже како се књижевна вредност романа види са становишта иманентне поетике“ (JERKOV 1997: 9).

¹¹ На овај начин наводимо бројеве страна романа према следећем издању: Miloš Crnjan-ski. *Kap španske krvi*. Beograd: Književne novine, 1985.

малом ружом својих уста, иза шпанског вела. [...] Најлепше, међутим на њој, сем њених разголићених груди, биле су њене очи, о којима се свуда причало где је стигла (9).

Дакле, јунакиња је метонимијски одређена преко бледила, црта енгле-ских дечака и очију. Сви ови знаци у тексту могу упућивати на романти-чарски потеницијал јунакиње: демонску природу, инфантилност, еротизам и фигуру *femme fatal*,¹² али поред тог слоја, чини се, да је овде, одмах на почетку, а онда и широм текста романа, ипак, реализован један другачији, модернистички, начин приповедања који упућује на сложену семантичку игру укрштања њеног многоструког идентитета и културно-историјских знакова. Наиме, Лолин поглед садржи и један дубински метафизички слој у приповедању који имплицира светскоисторијско знање, али и могућност јављања иронијске дистанце приповедача¹³ чије *знање* посредује у дожи-вљају света јунакиње:

Седећи као да јаше, на том старом зиду [...] нагнувши се над дуби-ну као да је хтела да се у њу сурва, она је остала тако, затраживши, [...] прибор за писање писама. И док је њена послуга јела и пила, [...] она је почела замишљено да пише у хладу заглажена у планине у којима се вид-но спремамо невреме. Заглажена, још дубље, у земљу и околину прегоре-лу и суху, [...] она је обухватила једним погледом и оно што се збивало у њој, и оно што је био видљиви свет. И писала је брзо, тако да је са гушчијег пера двапут прснуло мастило на њену белу руку (12).

Какав је то поглед Лоле Монтез који *зна* шта се „збивало у њој, и оно што је био видљиви свет“ и какав поетички статус има јунакиња у припо-ведању? Наиме, још је Новица Петковић поводом *Сеоба* приметио да „у прози Милош Црњанског често долази до готово невидљивог прелаза са једног плана приповедања на други; ауторов говор није јасно одељен од говора ликова; нити се, рецимо, опис онога што се лику само привиђа сигур-но разликује од онога што он доиста види“ (1996: 132). Дакле, у приповедању романа *Кай шћанске крви*, такође, имамо те *невидљиве прелазе*, али и јасну говорну диференцираност која треба да сигнализира: поглед у дубину свет-скоисторијског знања приповедача и поглед унутрашњег, женског односно

¹² Нортроп Фрај у *Анајномији кријшике* говори о теорији митова и Миту зиме у коме се тематско-мотивски градира развој сатире и ироније у шест фаза. Лик Лоле Монтез би према његовој класификацији могао да припада шестој фази која „представља људски жи-вот као ропство, из којег углавном нема излаза. На граници те *visio malefica* често налази-мо на пародију религиозних симбола која сугерише неки облик обожавања Сотоне. Људски ликови из ове фазе су: *femme fatale* или жене затрованог осмејка“ (Фрај 2007: 284–285).

¹³ Јављање ироније као важног структурно-семантичког елемента модерног романа Виктор Жмегач види пре свега кроз однос приповедача према причи као његову „слободу и супериорност да својом свешћу лебди изнад ликова и радње“ (ЖМЕГАЧ 1982: 189).

поглед еротског писма Лоле Монтез.¹⁴ Шпанске игре Лоле Монтез, којима се први пут појављује на позорници минхенског националног театра, имају вишеструки симболички потенцијал. Најпре, Другог, као страног, нпр. у виђењу грофа Хиршберга, њеног љубавника: „Играо је са њом можда, као месечар, али не на позорници, него над дубоким понором. Тамним, руменим, мирисним понором који се у његовом уморном мозгу отварао при речи: Андалузија“ (15). Шпанска тема, коју је Црњански обликовао у овом роману симболички преко једне капи шпанске крви, а касније у својим путописима *Мој Шпански увод* и др. има врло сложене поетолошке и имаголошке вредности.¹⁵ Поглед грофа Хиршберга у Лолу Монтез је поглед културно-историјског знања у понор Другог односно страног, јер је „била лепа и самртнички бледа, као да је сишла са неког Веласкезовог платна“ (25). Дакле, Лола Монтез се у приповедању јавља као мраморни кип, као слика, као поетичка фигура, која у свој многоструки идентитет уписује еротски односно заводнички потенцијал игре:

[...] обучена за игру, у оделу гранадских гитана. Била је смртно бледа у том слапу чипака, црне свиле, тканина протканих златом и једном црвеном нити, што је као некаква крвава мрежа пролазила све те хаљине. [...] Прво је скоро непомично, дрхући, стајала тако да је само петама о под лупала, дижући полако, дуж једне ноге црну, свилену сукњу. [...] Затим је руке увис дизала тресући тихо своје кастањенте са чегртом као да смрти лупају добоши [...] Док, најзад, није затресла се као ударена стрелом са висине, павши на колена, тако да јој при томе излетеше груди као бели голубови из недара, уз бесни плесак партера (19–20).

Шпански плес Лоле Монтез, у коме су истакнути њено тело, ноге, груди и једна црвена нит шпанске крви кроз њене хаљине, може имати еротски потенцијал завођења. Наиме, промишљајући о моћи завођења као реверзибилном процесу, која све ствари преводи у појаве те о женском принципу схваћеном изван опозиције мушко-женског односно изван моћи производње, Жан Бодријар истиче да завођење има „иманентну моћ да све ствари одвоји од њихове истине и да их натера да се врате у игру, у чисту игру појава. Моћ завођења да очас изигра све системе смисла и власти, да заврти сваку

¹⁴ Часлав Николић истиче да: „Поглед Лоле Монтез јесте поље женског текста у тексту романа. Али видно поље опредељено очима Лоле Монтез заснива простор најдубљих и најдаљих могућих увида, чију натпросечност и изврсност у политички усколебаној историји у коју улази „шпанска“ плесачица можемо тумачити као увећање моћи принципа Другог, али и као увећање моћи приповедања да на позорници Европе 19. века сагледа свет чије се стварање и трајање преиспитују“ (Николић 2013: 128).

¹⁵ Како примећује Мирјана Секулић: „Подстакнут честим слушањем приповести о животу Кармен, као и гледањем опере са својим учитељем, у Црњанском се рајала жеља да посети Шпанију. Ово путовање, можда би се могло закључити, започиње знатно пре одласка у другу земљу. Она се замишља и конструише помоћу интертекстуалних референци у сликама, операма и књижевности, итд“ (Секулић 2016: 301).

појаву око ње саме, да натера тела да играју као појаве, а не као дубина жеље“ (Бодријар 2001: 15). Сложена природа поетичке фигуре Лоле Монтез огледа се и у њеној трансфигурацији у мушко:

У другој игри носила је Лола мушку, шпанску ношњу. Њен беспрекорни стас грчких Венера, њена црна коса и мале уши, њен лик енглеског младића и, као плаветнило поноћи, мутне боје њеног ока, у оделу младог, племенитог Шпанца, довели су гледаоце још до већег лудила него у оделу женском. Тријумф играчице, победа њеног лепог тела, то вече, били су потпуни, у тами гледалишта (20).

Симболички потенцијал еротског поетички је употпуњен поређењем са стасом грчких Венера, али и ликом енглеског младића у оделу младог Шпанца. Поставља се питање зашто Црњански на више места у роману инсистира на поређењу Лолиног лица са лицем енглеског младића? Какав је то поетички сигнал у приповедању? Лик младића односно инфантилног детета и бледило свакако да имају порекло у демонском, романтичарском доживљају јунакиње, али, такође, могу указивати и на назнаке поменуте *субверзивности* у приповедању Црњанског односно на фигуру лутке која се јавља у пищевим позним делима.¹⁶ Еротско у роману *Кај шћанске крви* иманентно је слици страног односно Другог које оличава Лола Монтез и добија вишеструке преображаје унутар приповедања, јер „представе Другог само уносе нијансе у већ постојеће описе и тако потврђују и ојачавају већ успостављене шире културне концепције“ (2016: 296).

Појавивши се на историјској позорници Баварске „као репатица звезда, од црног дијаманта“ (27) та „чудна дама, неизвесног морала и богатих шпанских костима, неприступачна и меланхолична“ (25) желела је да покори Минхен, протера језуите и заведе краља Лудвига I „који је једну ружну варош хтео да претвори у Атину“ (42). Сусрет Лоле Монтез са старим краљем Лудвигом I симболички је обликован преко културно-историјских знакова спрам еротског односно Другог у приповедању романа. Сцена првог сусрета Лоле Монтез и краља Лудвига I управо најсликовитије предочава сву слојевитост приповедања Црњанског:

Када се за њом затворише тешка орахова врата, она у први мах и не виде краља, него само бела попрсја грчких филозофа и песника који-ма је била испуњена соба. Између дугих, жутих завеса великих прозора,

¹⁶ Мило Ломпар наводи да: „У том приповедном процесу одвија се унутрашње раз-листавање. Јер, постоји промена перспективе која захвата исти приповедачки поступак у различитим делима. Постоји, рецимо, дејство мотива лутке у позним делима Црњанског. Чак и његов основни корелат, моменат инфантилизације, припада свим овим делима. Ту сличност је могуће објаснити [...] колико ова дела припадају истоветном духовном искуству, које их изнутра обједињује. То је искуство субверзивности. Тако лутка, у *Другој књижи Сеоба* постоји у систему наративних двосмислености, [...] док у *Роману о Лонгону* отискује невидљиве везе између демоничности и бивствовања“ (2004: 305).

видела је врт у коме је, као и на друму којим је дошла, падало жуто лишће. [...] Лудвик I стајаше, међутим, са једним чудним осмехом, пружи јој руку, и сам као у сну. [...] Он је покушао да, пре свега, сакрије свој нелагодан страх, који му је би остао још из оних дана које је провео у кругу сликара, уметника, у Риму. Све му се чинило да га исмевају, не само због стихова које је радо писао, већ и због његових идеја о грчкој архитектури и скулптури (30).

Наратолошки посматрано они „невидљиви прелази“ које је у *Сеобама* запазио Новица Петковић, у роману *Кай цијанске крви* постају још суптилнији те би се могло говорити о појави слободног неуправног говора¹⁷ као врсти посредовања између знања приповедача и доживљаја односно погледа јунака. Приповедач на почетку наведеног цитата инсистира на Лолином погледу који у свом перцептивном пољу региструје прво попрсја грчких филозофа и песника и врт у коме је падало жуто лишће исто као и по друму којим је долазила у Минхен, па тек онда краља. Овај дискретни иманентно поетички сигнал удваја приповедачку перспективу и симболички указује на осећање страности у јунакињи при сусрету са античким киповима и краљем, али, такође, призива ону познату метафорички развијену слику жутог лишћа као симбола пролазности, привида и пропадања код Црњанског. Портрет краља у роману, такође, је приповедачки посредован преко СНГ-а и културно-историјски маркиран краљевом љубављу према антици, архитектури, сликарству и класичном песништву, јер, упознавши Лолу, „краљ јој је скоро понизно приносио на поклон свежањ крупних жуто-белих ружа, наводећи, несигурним гласом, стихове из Торквата Таса, које она није препознала“ (30). Дакле, италијански класични песник Торквата Тасо, кога Црњански асоцијативно уводи у текст, као субверзивни културно-историјски знак, јунакиња не препознаје у свом искуственом хоризонту, јер је њена суштина еротска, заводничка, а не историјска. Сусрет заводничког и еротског погледа Лоле Монтез са културно-историјским знаковима у фигури остарелог краља Лудвига I отвара могућност јављања ироније у приповедању. Наиме, ако еротско¹⁸ схватимо као својеврсну игру између забране и престапа односно као „ ремећење равнотеже у коме биће само себе доводи у питање“ (Ватај 1980: 36), а завођење као „владање симболичким светом док је власт само владање реалним светом“ (2001: 14–15), онда можемо говорити: о својеврсној поетичкој пукотини која се у приповедању јавља између завођења Лоле Монтез и историјског знања приповедача, тј. о могућности

¹⁷ Јелена Рајић наводи да „када приповедач заузима став непристрасног посматрача догађаја, он прикрива, у мањој или већој мери, трагове свог исказа те *говори* као да је лик, не напуштајући при томе своју улогу приповедача.“ На крају, ауторка закључује да стилски ефекат СНГ-а омогућава приповедачу да „маскира своје присуство стварајући илузију да посматра догађаје и стварност са становишта протагонисте“ (Рајић 2010: 521, 523).

¹⁸ О томе в. поглавље „Преступничко еротско“ у нав. студији (2017: 113–158).

јављања ироније.¹⁹ Наиме, према интенционалном тумачењу књижевног дела, иронијско преокретање смисла у тексту резултат је одступања од трасе дословног разумевања текста под значењским притиском контекста. Деловање контекста, у овом случају, културно-историјских знакова у приповедању романа разоткрива еротску односно заводничку фигуру Лоле Монтез као субверзивног знака Другог. Шпанска плесачица, након првог сусрета, за краља је „у својој ванредној црини, [...] била као нека слика која је неочекивано оживела“ (32). Пошто је био и „сам као у сну“ (30) краљ „упери у њу свој светао поглед и загладан у њу, задивљено рече да жели да од ње има слику или кип“ (38). Поетичка фигура Лоле Монтез, дакле, у доживљају краља постаје слика односно културно-историјски знак жеље за поседништвом, јер, краљ, „опијен том лепотом мраморном коју је удисао, тим гласом што је био тако таман и страстан, [...] сећао се свих својих кипова и уметничких снова, па му се чинило да му је душа најпосле нашла могућност, да, и кад је у Минхену, буде у Атини“ (35). Жеља за поседништвом тела као мраморног кипа и као слике комплементарна је краљевом сну о Атини, али супротна заводничкој природи јунакиње, јер „сувереност завођења не може се мерити са поседништвом политичке и сексуалне власти“ (2001:15). Краљева немоћ да поседује ту „шпанску Парижанку“ (94), осим посредством историјског знака – слике, у приповедању је иронијски супротстављена сугестивној моћи заводничког односно субверзивности Другог:

Последњи пут осећала је да је покушавала да од њеног односа створи један врео додир, дубок занос и сунчање кроз чула, на онаком сунцу љубави какво сија у Андалузији и какво ју је тај краљ, у тој влажној, хладној, магловитој земљи, толико уверавао да тражи. [...] Афектована, племенитост и поноситост њене шпанске расе, коју је верно и охоло, представљала по Европи, са чувеним политичким амбицијама, све је то било само маска под којом је крила своју страшну чулност, анималност жене жедне љубави. На овој земљи, у животу, она је била, кад је могла, чиста и врела кап шпанске крви. Али и звезда што струји вечним путевима биљних и животињских сени и сокова (71–72).

Наиме, врелина капи шпанске крви, као знака аутентичног еротског односно заводничког Лоле Монтез, симболички је супротстављена оном хладном, језуитском, Немачком, историјском, оличеном у остарелом краљу Лудвигу I. На историјском хоризонту револуционарне 1848. године политичка фигура шпанске плесачице, која подиже католичку цркву и Мин-

¹⁹ Према Драгану Стојановићу: „Иронија постоји онда када контекст на смисао текста изврши такав притисак у разумевању, да оно (разумевање) напушта трасу, одређену значењским јединицама које су употребљене у тексту, и скреће на несигурну путању недословности. Текст се, наиме, може разумети иронично тек када се у повезивање семантичког материјала текста и семантичког материјала контекста, и захваљујући том повезивању у разумевању, покаже њихова неусаглашеност, она интенционална сукобљеност због које је и могуће говорити о значењском притиску контекста“ (Stojanović: 1984: 141).

хенски универзитет против себе, постаје иронијска маска у приповедању за еротизам, јер „сталност сукоба, одсуство неутралних кодова, присуство хтења и напетости егзистенцијалног, политичког и историјског карактера у роману Црњанског потврђује избор, облик и распоред елемената у погледу Лоле Монтез“ (2013: 127). На трагу модернистичке идеје о бесмислу историје, моћ поетичке фигуре Лоле Монтез огледа се у моћи завођења. У том контексту, Жан Бодирјар пише:

Завођење је јаче од власти, зато што је реверзибилан и смртоносан процес, док власт претендује да буде иреверзибилна попут вредности, кумулативна и бесмртна као она. Власт дели све илузије реалног и производње, она претендује да има карактер реалног и тако пада у имагинарно и празноверно самообожавање. Завођење, пак, нема карактер реалног. Нема карактер снаге нити односа снага. Али баш зато прожима реалне поретке власти и производње том непрекидном реверзибилношћу (2001: 58).

Иронијска разобличавања културно-историјских и политичких знакова, као што су фигура краља Лудвика I и његово античко наслеђе у Минхену те цркве, језуитизма и њених немачких љубавника, који се у роману јављају као сени, показују, путем игре завођења и еротског погледа Лоле Монтез, назнаке субверзивног искуства.²⁰ Историјски патос револуције 1848. године на коме израста љубавна прича о Лоли Монтез искушава моћ приповедања модерног романа да представи непредстављиво, да путем симболичких знакова, какви су еротизам и завођење, приповеда о одсуству историјске кохеренције смисла тако што ће иронијским, дакле, дубинским нихилистичким осећањем подривати устаљене културно-историјске вредности епохе. Аутентичност догађаја и ликова које је Црњански унео у роман *Каи шћанске крви* сведоче о историјској прозирности која се дестабилизује иронијским удвајањем перспектива приповедачког знања и погледа женског Лоле Монтез творећи на тај начин сложени наративни идентитет Другог.

3. ПИСАЦ АЛЕКСАНДРИЗМА: КА ДРУГОЈ КЊИЗИ СЕОБА. Нарастајуће осећање друштвене неприлагодљивости, која је била резултат уметникових идеолошких и политичких промена које су наступиле тридесетих година, водиће, писца *александризма*, (2004: 301) према искуству субверзивности и престапа. Искуство субверзивности ће код Црњанског достићи свој поетички врхунац у роману *Друја књија Сеоба* у коме ће историјско знање постати непрозир-

²⁰ Мило Ломпар субверзивно искуство код Милоша Црњанског види као оно „које посеже за подривањем, карикирањем и изобличавањем фигура и симбола хуманизма, увек је вишеструко посредовано: било слојевима традиције коју изнова обликује у аутентичним, ироничним, пародичним смеровима, било структуром приповедања у којој се одлучујући сигнали често налазе на самој граници као скривени и маргинални моменти, што приповедачку важност чини обрнуто сразмерном у односу на семантичку важност“ (2004: 306).

но и иронијски потпуно подривено у приповедању уписивањем ауторовог времена и егзистенцијалног искуства апсурда у приповедно време и културно-историјски контекст романа о 18. веку.

ИЗВОРИ

CRNJANSKI, Miloš. *Kap španske krvi*. Književne novine, 1985.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бодријар, Жан. *О завођењу*. Прев. Дејан Илић. Подгорица: Октоих, 2001.
- БУЛАТ, Снежана. Игра Лоле Монтез у драмском виђењу Тодора Манојловића. Миленко Јевтовић (ур.). *Башићина* 51 (2020): 77–93.
- БУЊАЦ, Владимир. *Каменовани Црњански*. Ваљево: Милан Ракић, 1986.
- ЛОМПАР, Мило. *Ајолонови љушокази*. Београд: ЈП Службени лист СЦГ, 2004.
- МАРАШ ПАНИЋ, Јелена. *Еројско у романима Црњанској*. Београд: Службени гласник, 2017.
- НИКОЛИЋ, Часлав. Онтолошки, историјски и роднополитички аспекти романа *Кай цијанске крви* Милоша Црњанског: Лола Монтез. *Летњојис Мајице српске* 189/492/1–2 (јул-авг. 2013): 123–138.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Лирске епифаније Милоша Црњанској*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. Милош Црњански и руска књижевност. Бошко Сувајдић, Петар Буњак, Душан Иванић (ур.). *Српска славистика: колективна монографија: [радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта]*. Београд: Чигоја штампа, Том 2, 2018: 275–285.
- РАЛИЋ, Јелена. Слободан неуправни говор: језичка реализација полифоничног исказа у наративном дискурсу. Радоје Симић (ур.). *Српски језик: ситуације српске и словенске*. Серија 1 (2010): 515–524.
- СЕКУЛИЋ, Мирјана. Црњански у потрази за 'правом Шпанијом'. *Књижевна историја* 159 (2016): 295–310.
- СТОЈАНОВИЋ, Драган. *Иронија и значење*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1984.
- ФРАЈ, Нортроп. *Анајтомија кријстике*. Прев. Горана Раичевић. Београд: Нолит, 2007.
- ФУЛБРУК, Мери. *Крајња историја Немачке*. Прев. Нада М. Ђорђевић. Београд: Завод за уџбенике, 2013.

*

- БАТАЈ, Žorž. *Erotizam*. Prev. Ivan Čolović. Beograd: BIGZ, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Estetički ogledi*. Prev. Truda Stamać, Snješka Knežević. Zagreb: Školska knjiga, 1986.

- BUNJAC, Vladimir. *Dnevnik o Crnjanskom*. Beograd: BIGZ, 1982.
- JERKOV, Aleksandar. Imanentna poetika. Dragan Stojanović (ur.). *Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja* PH1 (1997): 9–27.
- LOMPAR, Milo. *O završetku romana: Smisao završetka u romanu Druga knjiga Seoba Miloša Crnjanskog*. Beograd: Rad, 1995.
- RUŽMON, Deni de. *Ljubav i Zapad*. Prev. Milan Komnenić. Beograd: Službeni glasnik: Karpos, 2011.
- ŽMEGAČ, Viktor. *Istina fikcije: njemački pripovjedači od Thomasa Manna do Güntera Grassa*. Zagreb: Znanje, 1982.

Mladen Gojković

THE NARRATIVE IDENTITIES IN THE NOVEL A DROP OF SPANISH BLOOD:
FROM EROTIC TO THE IRONIC EXISTENCE

Summary

The paper analyzes the aesthetic correlation between Erotic and Ironic existence as a Narrative Identity of character Lola Montez within the Novel A Drop of Spanish Blood by Miloš Crnjanski which are important part of the modern experience. Pointing on to the frames of Crnjanski's subversive experience of the thirties, we are setting up an interpretaion of the Novel based on the immanent poetics and the theoretical insights of feminine seduction by Jean Baudrillard's book The Seduction. Erotic existence in the Novel is important part of the narration since it creates The Poetic figure of The Otherness while Irony, as a semantic figure of the text, exposes the cultural and historical symbols related to the uncanny portrait of the King Ludwig I of Bavaria and the revolutionary year of the 1848th.

Филолошки факултет
Универзитет у Београду
gojkovic.mladen@yahoo.com

Примљен: 13. јануара 2023. године
Прихваћен за штампу марта 2023. године

Др Страхиња Д. Полић

НА ВУЧОВОМ ТРАГУ – УТИЦАЈИ АВАНГАРДЕ НА ЋОПИЋЕВУ ПОСЛЕРАТНУ ПОЕЗИЈУ

Радам се настојати указати на неосветељену књижевноисторијску линију утицаја поезије за децу Александра Вуча на песништво Бранка Ћопића. Пратећи разлоге књижевноисторијске затомљености ове поетичке споне, у раду се указује на жанровска, морфолошка и стилско-језичка контактна места у делима двају аутора, најпре унутар жанра поеме, у ком су настала њихова репрезентативна дела. Назначена паралела не само да показује како је српска поезија за децу најпре у знаку једног прикривеног, али ипак присутног континуитета, већ и на индивидуалном поетичком плану разоткрива Ћопићеву поезију као далеко слојевитију него што се то у најчешћим књижевноисторијским написима показује. Додатно, она осветљава Ћопићев пут ка поетичкој самосвојности, показујући сву разноликоост његовог традицијског и песничког избора.

Кључне речи: српска књижевност за децу, Бранко Ћопић, Александар Вучо, поема, авангарда, соцреализам.

1. Досадашњи књижевноисторијски приступи поезији Бранка Ћопића махом су пренебрегавали питање утицаја Вучове међуратне поезије за децу. Прикривеност тог утицаја узрокована је неколицином књижевних, али и ванкњижевних околности. Један од разлога затомљености ове поетичке споне најпре почива у скрајнутости Ћопићеве „ратне“ лирике, у којој се она поглавито и да уочити. У светлу критичких оцена савремене књижевне науке, закључује се да рана Ћопићева лирика квалитетом далеко заостаје за његовим потоњим делима, с обзиром на то да у њима притисак идеолошких регулатива није спласнуо пред идејама еманциповања наивне књижевности. Такође, опстајање поетичких веза Вуча и Ћопића ван књижевнонаучног дискурса додатно је подстакнуто опозитним путевима њихове рецепције. Парадоксалност тог односа утемељена је у чињеници да утицаја Вучове међуратне поезије на Ћопића највише има у делима о НОБ-у, из чега производи

да дела у којима се те везе очитују имају *йосве груѣачија естѣйѣска уѣтемељења*. О Вучовој међуратној поезији за децу мање се говорило у тренутку када су Ћопићеве поеме о народноослободилачком рату објављене, а у другој половини века, сасвим супротно, Вучово дело доживљава реафирмацију, док је рана поезија Ћопићева – будући лишена вредности коју јој је обезбедио друштвено-политички тренутак – под патином заборавља.¹ Тако је ова, за токове српске поезије за децу изузетно важна веза, остала утуљена. Да је контактано место двеју поетика било остварено у Ћопићевим познијим делима, у којима је идеолошки предложак смањеног интензитета, сасвим је извесно да би оно одавно било предмет књижевнонаучне мисли. Та „дво-струка заклоњеност“, и индивидуалним поетичким менама обају аутора, али и историјским тренутком из ког су посматрани, довела је до тога да се односу међуратне и послератне поезије за децу – у целисти, припише већи јаз него што одиста јесте. Надаље, изузимањем овог аспекта Ћопићеве песничке еволуције, и сходно таквој суженој перспективи, предочен је само њен делимичан књижевноисторијски лик: Ћопићево стваралаштво донекле бива посматрано без свог традицијског избора а, на ширем плану, српска поезија за децу се неправедно узима као поезија дисконтинуитета. Директан увид у њихова дела показује сасвим супротно. Књижевноисторијски написи о српској поезији за децу двадесетог века махом су, и са разлогом, истицали поетичка ослањања послератних модерниста на Вучово међуратно стваралаштво за децу. Поезија Бранка Ћопића, међутим, стоји на средокраћу тих двеју уметничких тенденција, градећи својеврстан поетички и традицијски мост међу њима, у чијем је темељу и један, обојици песника близак, жанровски облик – поема.²

Не излазивши из видокруга својих наследника, Вучо је – како својим међуратним, а каткад послератним делима – био директан поетички ослонац највећем броју песника друге половине двадесетог века. У ред тих писаца спада, нарочито својим раним делима, и Бранко Ћопић. Акутна места те песничке повезнице препознају се у морфолошким решењима првих Ћопићевих поема за децу, као и у појединим стилским поступцима обликовања далеких простора.

¹ Исто се може приписати и статусу Вучове ратне поезије за децу и пренебрегавању њеног утицаја на писце–савременике, што показују и књижевноисторијски увиди из претходног поглавља. Селективну рецепцију Вучовог дела добро илуструје и реферат *Десет љодина развоја југословенске лихератури за децу* Мире Алечковић, у којем ауторка, сумирајући књижевну делатност за децу у првих десет година након рата, наводи и најважнија дела предратног периода. На том списку, наравно, има Вуча, али не и поеме *Сан и јавна храброћ Коче*, већ су само наведени *Тийови йионири* и *Подвизи дружине 'Пећ йећлића'*.

² Према се у овом раду не бавимо Ћопићевом прозом, треба рећи да његово поетичко осциловање наговештавају већ предратна дела, као што је случај са прозном збирком *У царсѣу лейѣирова и меѣјеѣа* (1940), у којој аутор донекле антиципира своју будућа дела заснована на усменој традицији, али која је у целисти написана на трагу једне изразито традиционалне, педагошким садржајима испуњене књижевности за децу.

2. „Петлићи“ и „Вукови“ – поеме о дечјим дружинама. Да је жанровски модел Вучових поема у битној мери трасирао начине обликовања поеме о дечјој дружини јасно илуструје Ћопићева поема *Шесџ вукова и један реј*. Мотив удруживања дечјих ликова у њој – касније примењен и у делима каснијих аутора, рецимо у *Долини сунцокрејџа* Добрице Ерића, *Гусарској дружини* Гвида Тартаље и других – остварен је по моделу Вучових *йејлића*. И „вукови“ и петлићи“ деле исту друштвену позицију. У целини *Шесџ вукова* Ћопић ће, попут Вуча, пружити социјалну мотивацију својих јунака: његови дечаци једнако су представљени као жртве капиталистичког друштва у ком су осуђени на сиромаштво, како они, тако и њихови родитељи. Ћопић се у осликавању материјалног статуса дечака дотиче неколико симптоматичних последица социјалне неједнакости предратног времена: емиграције,³ сиромаштва, осуђености на тешке послове у суровим условима итд. Уз то, Ћопићеви се дечаци једнако као и Вучови удружују зарад заједничког циља, премда је сâм смисао подвига суштински другачији. Док се петлићи упуштају у авантуру спасавања девојнице Мире из озлоглашеног девојачког института, Ћопић својим јунацима поверава задатак одсудне борбе против окупатора, сместивши их на директну историјску позорницу Другог светског рата. Према томе, у основи обеју поема почива идеја борбе за слободом, међутим, Вучо и Ћопић певају, сваки у духу себи блиског историјског тренутка, *о различитим слободама*.⁴ За „петлиће“ та слобода значи изопштеност од света одраслих и боравак у повлашћеном простору аде, а за „вукове“ представља интеграцију у нову југословенску заједницу и ново друштвено уређење.

У *Подвизима дружине 'Пејџ йејлића'* читује се идеја авангардно уобличеног бунта против друштвених конвенција, малограђанског духа и логоцентризма у књижевности за децу, са коначним циљем еманциповања наивне свести и њеног ослобађања од света одраслих, док је у поему *Шесџ вукова и један реј* уграђена идеја о борби за општенародну слободу и уједињење свих југословенских народа. Стога се из поступака *йејлића* види жеља за дечјом слободом, а Ћопићева интенција огледа се у намери да вукови буду гласноговорници слободе целокупног народа.⁵ Са генолошког становишта, основни наративни токови ових поема показују стабилност жанра поеме о дечјој дружини. Утемељени на истоветном мотиву јуначког подухвата спасавања, они имају сасвим особиту реализацију, али истовремено потврђују њену постојаност јер је, упркос различитим идејним концепцијама, очувана њихова обликотворна фактура.

3. Егзотика у служби идеологије: Ћопићев *ВЛЕЧИТИ СТРАЖАР* (1956). Поетичко ослањање на Вучову поезију далеко је видљивије на примеру друге

³ Рајков отац напушта породицу у потрази за бољим животом у Америци, у којој на послетку губи живот: „у Америци оца му оте / дубоки рудник Минесоте“ (Ћопић 1984: 12).

⁴ Притом оба песника живот у неслободи описују једнако – као ропство.

⁵ „Кроз њих је мушки, слободарски / читав народ говорио“ (17).

Ћопићеве поеме о НОБ-у: *Вјечийи сїражар* на појединим местима испеван је сасвим у духу Вучове поеме *Сан и јава храброї Коче*. Испрва треба рећи да идејна концепција *Вјечийиї сїражара* није ни налик поеми *Сан и јава храброї Коче*. Заправо, песничке интенције у овим двама поемама засноване су на опречним гледиштима о функцији и смислу наивне литературе. Док Вучо полази од деструирања традиционалне улоге одраслог у књижевном делу за децу, са циљем да се песнички универзум повери инфантилној свести ослобођеној окова ауторитета и која би тиме неспутано испољила своју природу, Ћопић свог јунака Марјана ставља у службу једне опште, наднационалне идеје о ослободилачкој борби и уједињењу. Консеквентно томе, идеја космополитизма, усађена у сáмо средиште Вучове поеме, код Ћопића бива преобликована у идеју југословенства и комунистичке борбе. Овакав заокрет не само да мења идеолошку потку поеме *Вјечийи сїражар* (1956), већ пресудно утиче и детерминише статус песничког дела намењеног деци – укратко речено, позиција имплицитног ауторског гласа из које се пева у овим двама поемама није иста. Фундаментална разлика проистекла из оваквих концепцијских разлика односи се на избор мотивације у основи двеју авантура: аутономија дечје природе и апологија инфантилног доживљаја света у Вучовој поеми остварена је путем фантастичне мотивације, док за Ћопића, који претендује на веродостојност испеваног, такво решење није могуће, па *Вјечийи сїражар* остаје у домену стварносне поезије.

Овакви прелиминарни закључци из упоредне анализе двају текстова наводе на помисао да међу њима нема никаквих поетичких блискости. Међутим, као и у случају поеме *Шесїи вукова и јеган реї*, Ћопић задржава један део наративне потке, преиначивши њену идејну парадигму. Притом, песник *Вјечийиї сїражара* отићи ће и корак даље у ослањању на свог претходника, најпре преузимањем неких стилских решења из поеме *Сан и јава храброї Коче*.

Ћопић објављује своју поему 1956. године, дакле између две верзије *Сна и јаве храброї Коче* (1951/52. и 1957), односно у тренутку када ова Вучова поема доживљава поновну афирмацију у књижевној јавности. У њој, као и у *Кочи*, тематизован је одважан хуманистички подвиг дечака. Оба се јунака, Коча и Марјан, послушкујући своје биће, иако на различите начине, одлучују да закораче у опасну и неизвесну авантуру са циљем да се помогне пријатељу/има у невољи. Ипак, Кочин космополитски алтруизам у поеми Бранка Ћопића замењен је родољубљем и комунистичким идеалима испољеним кроз одлуку прикључења партизанском покрету и антифашистичкој борби. Упркос тим изменама, песник *Вјечийиї сїражара* у битној ће мери следити наративну матрицу Вучове поеме. Праћењем приповедног тока *Вјечийиї сїражара* уочава се изузетна блискост Вучовој наративној матрици, а једину доминантну разлику представља укидање фантастичности. Те везе су сасвим видљиве у конкретним примерима.

Кочина авантура подстакнута је, као што је већ поменуто, непосредним окружењем. Под налетом неспутане дечје имагинације, Коча уображава

далеког пријатеља у невољи и одлучује се на далек пут у намери да га спасе. И Ћопићев Марјан једнако је подстакнут, али стварношћу – видевши страдања становништва у окупацији, Марјан одлучује да се прикључи устанку: „Остави Марјан убого село, / на пут га води црвена звијезда“ (Ћопић 1956: 21). Будући да друштвену валидацију, на коју Ћопић пишући поему и рачуна, може пружити само директно упућивање на блиску прошлост и конкретне историјске догађаје, у *Вјечитој сјражари* нема места машти и сањарењима. За разлику од Коче, који своју авантуру гради на преплету *и сна и јаве*, величина Марјановог подвига може се афирмисати само јавом и стварношћу.⁶ Упркос томе, Ћопић своју поему није лишио егзотичног и авантуристичког садржаја на коме умногоме и почива *Сан и јавна храброј Коче* – она, на изврстан начин, представља *наличје* Вучове поеме у ком је на место педоцентрично обликованог уметничког света постављен дубоко идеологизовани свет детињства.

У складу са општим тенденцијама соцреалистичке књижевности, Ћопић кроз причу о Марјану пева о колективним прегнућима свих југословенских народа. У настојању да истакне вечиту храброст и слободарски дух читавог далматинског краја Ћопић ће у уводу пружити неколико примера из прошлости: Марјан слуша приповести о својим славним прецима-морепловцима: барби Мати, адмиралу Иви, капетану Луки и његовом оцу, барби Шимету. Ћопић користи приповедни потенцијал њихових договоришта да интегрише „вучовски“ проседе. Управо ће у њима провејавати тема социјалног егзотизма, коју у српску књижевност за децу првобитно уводи управо Александар Вучо. Укидањем фантастичности, Ћопић транспонује путовање у далеке земље у стварносну раван, али садржај остаје изненађујуће исти. Примера ради, авантуристички дух барба Мате је описан тако да наликује на мистера Гренцера:

Прастари предак Марјанов, знате,
био је главом сам барба-Мате,
крманош стари и морепловац,
скитница вјечна к'о златни новац
(Ћопић 1956:12).

На њему је мистер Гренцер,
Необични један старац,
Научник и морепловац,
Баштован и славни ловац (...)
(Вучо 1957: 43).

Иако је лишен карактеристичне инфантилности мистера Гренцера, у лику барба Мате задржана је авантуристичка природа и неутажива радозналост пред непознатим светом. Надахнутост Вучовом поемом, међутим, још је израженија у наредним строфама: лирски наратор напомиње да су барба Мату „људоджери [га] једанпут пекли“, да је доживео бродолом, те

⁶ У уводним поглављима *Вјечној сјражари* Марјан слуша приче о својим храбрим прецима. Иако би се могло рећи да у целини „Поноћна слика“ дечак на изврстан начин сањаро о авантурама налик њиховим, тематско тежиште поеме остаје на искуству Другог светског рата. На тај начин Марјаново маштање о великој авантури задобија реализацију на историјској позорници, већ добијају прилику да се у стварности обистине.

да се једном приликом нашао на острву Мајмунов Гај, где су га прихватили као божанство „с именом чудним 'Кокос-Ми-Дај'“ (Ћопић 1956: 12–13). У назовиименовању јунака сасвим се јасно препознаје језичка игра коју првобитно уводи Вучо, а која у послератним годинама добија статус стереотипног песничког поступка.⁷ Ипак, највидљивија тачка утицаја види се у краткој сцени гозбе која је очито заснована на Кочиной дегустацији егзотичних јела:

Ту га дивљаци, изгледа строга,
примише одмах за свога бога
с именом чудним „Кокос–Ми–Дај.

Ту су га силно гостили, кажу:
кајганом дивном од мрављих јаја,
корњачом неком и – можда лажу –
морем језика од папагаја.
(Ћопић 1956: 13).

Никад Коча није јео,
Тако чудновата јела,
Чини му се да се цела
прашума на њега смеје;
Од ребрића младе креје,
До кавурме
Справљене од тврдых јаја
папагаја,
Исецканих бодљичица
тек рођених жежичића
И коштица младе урме,
До батака колибрића,
Фине беле цигерице
Јагуара
И сармице-кошуљице
Одране са змијског цара –
Све је моро он да проба,
А на концу,
Још у лонцу,
Сутлијаш од мрављег дроба.
(Вучо 1957: 39).

Наведени одломци показују да Ћопић примењује исти поступак онеобичавања народних јела. Као и Вучо, Ћопић задржава назив имена, али мења њихову садржину, провоцирајући тиме читаочев хоризонт очекивања. Есенцијална разлика двеју епизода је, у складу са целокупном поетском замисли двају песника, у томе што Ћопићева претендује на истинитост исприповеданог, а Вучова остаје у домену дејче имажинације. Садржај Ћопићевог наратива остаје веран Вучовом, али је из њега изузет сваки облик

⁷ „Егзотична имена и топоними, који настају као симулација непознатих језика и вишезначних личних имена, уобичајених за егзотичне народе, чест су повод за шаливе језичке игре. Наиме, имена и топоними често се обликују растављањем слогова који, састављени, сачињавајући неки појам или шаливу алузију: поменуто језеро У Ми Нос у Булатовићевој песми [„Сто балона доброг слона Гингалона“] и назив племена [Ди Ти Рам Ба] у Диклићевој песми [„Црна лађа“] јасно сведоче о томе. Имена јунака могу бити и нонсенсна, римована (Тешићев црнац Он Ду Но Ра, Диклићев поглавица Вамба-Бамба, као и дечак Ну Ну који води слона Гингалона и трговац Ту Тан Тан Тан из Булатовићеве песме“ (Опачић 2013: 10–11).

фантастике. На том трагу обликовани су и остали мотиви блиски поеми о Кочи. Примера ради, у обема поемама јавља се мотив писма: и Марјан и Коча пишу писмо својим мајкама, у којима саопштавају свој наум:

Мајнице, збогом, идем код Тита,
крећем у борбу за ведре данем
за сваку капљу роднога мора,
за наше вјетре разигране,
за камен љути са мрких гора.
Живот ћу дати за сваки вал,
за оштар гребен и топли жал.
(Ћопић 1956: 21).

Мили моји,
Када очи ваше влажне
Прочитају моје писмо,
Бићу већ на пола пута,
Онамо где дужност зове,
(...)
Спремио сам све што треба:
Тренчкот, џемпер, свитер нов,
А у торби, поред хлеба, –
Нек задржи мама плач! –
Четкицу за зубе носим,
Марамницу и мој мач
(Вучо 1957: 14).

Оба дечака подстакнута су осећањем дужности: Марјановим писмом доминира потпуна решеност да се укључи у борбу за ослобођење јужнословенских народа, а Кочиним спремност да се помогне пријатељу у невољи. Основна разлика међу писмима – изузимање сваког покушаја урачунавања инфантилног духа у Марјановом обраћању мајци – детерминисана је различитим *конструктивима дејинствима* у два текста. Ћопићев јунак обликован је по моделу идеалног, неустрашивог и историјски самосвесног дечака-партизана. Сходно таквој замисли, његовим писмом мора превладати одлучност, лишена сваког страха и оклевања а, са друге стране, Вучов конструкт детињства у Кочи урачунава све особености инфантилног духа: занесено маштарење, али и свест о родитељској бризи. Овако назначене разлике донекле призивају ситуацију карактеристичну за стање у међуратној књижевности за децу, јер у начинима представљања детета у поезији Бранка Ћопића и Александра Вуча одјекује однос традиционалне и модерне слике детета: попут Змаја, и Ћопић пева о детету какво *би требало бићи*, а Вучо, сасвим супротно, какво дете *јесте*.

У поеми *Пућ за Килиманџаро* Ћопић ће за тренутак одустати од идеолошким регулативама прописане слике детета и, захваљујући томе, понајвише се приближити Вучовом песничком моделу. Реч је о невеликој поеми која прати путовање три антропоморфизоване дечје играчке у Африку. Сам избор јунака-играчака призива почетак поеме о Кочи, где су играчке такође један од кључних подстицаја на маштање. Испрва делујући као фантастична прича о играчкама, поема у свом крају доноси обрт. Последњим стиховима обзнањено је да се целокупна авантура заправо одиграва у сну дечака Симе: „док мали Сима сања / шуме Килиманџара. / Сања и у сну гледа / афричке тајне путе, / на њима, слонче, мајмун / и лав од вуне жуте“ (Ћопић 1958: 29). Оваквим завршетком Ћопић је лишио текст педагошке инструментализо-

ваности, карактеристичне за претходне две поеме. Ипак, парадоксалност *Пуџа за Килиманџаро* почива у томе да је она најмодерније, али уједно и најмање оригинално Ћопићево дело међу овим трима поемама. Усвојивши готово у целости вучовски поетички регистар, песнички свет *Пуџа за Килиманџаро* има, пре свега, епигонски карактер.

4. „ДА ЦРНАЦ БУДЕ – / ДАНАС И ДОВИЈЕК – / РАВАН СА БИЈЕЛЦЕМ, / СЛОБОДАН ЧОВЕК“ – КОЛОНИЈАЛНЕ ТЕМЕ У ДЕЛИМА ВУЧА И ЋОПИЋА. У науци је нарочито истицан допринос Вучове поезије за ширење изражајних могућности и тематско-мотивског регистра српске књижевности за децу. Уз тематизацију града и одрастања у урбаној средини, Вучове поеме извршиле су снажан утицај на ауторе који су се окретали далеким и удаљеним земљама и егзотичним пределима. Првобитно инспирисане авангардном осудом европоцентризма, трагањем за „нултом тачком културе“, као и социјалистичком идејом уједињења пролетеријата, ове поеме ће после Другог светског рата доживети ревитализацију у новим друштвеним и политичким околностима. Реафирмацију Вучових поема понајбоље показује поновно објављивање поеме о Кочи у часопису *Пионири* 1951/1952. Иако се поема *Сан и јава храброї Коче* најчешће узима као својеврсни предлогачак и референтна тачка будућим писцима „социјалног егзотизма“ (в. Опачић 2013), и у *Подвизима* се може назрети ауторова жеља да, кроз позивање на неевропске народе, универзализује потлаченост деце. Тако Ждера Њоре – а иза чијег гласа се може препознати једна виша, идеолошки маркирана инстанца – запева у последњем поглављу: „Копао сам као пијук... / Копао сам као црнац / Који другом злато кује... / За сад само једно желим: / Да ме кроз тај искрен јаук / Сваки другар добро чује...“ (Вучо 1933: 31). Директне осуде колонијализма и капиталистичког тлачења народа, уз наглашени космополитизам *Сна и јаве храброї Коче*, обезбедиле су потпуну проходност и позитивну рецепцију Вучовог дела. Њихова је компатибилност са идеолошким налозима послератног периода пре свега у тематизацији егзотичних земаља које су у добрим спољнополитичким везама са новонасталом државом, а и саме су претрпеле текстуалне измене којима су испуњени сви узуси комунистичке ревизије књижевности за децу.⁸ Зорана Опачић, анализирајући послератну децу периодичку закључује да је „идеја својеврсног братства међу народима кореспондирала [је] са социјалистичком идејом интернационалног уједињења радничке класе/пролетаријата широм света“ (Опачић 2013: 4). Та идеја је, међутим, као и у случају поема о НОБ-у и о народној обнови, детерминисана друштвеним уређењем земаља о којима се пише. Стога се о колонизо-

⁸ На пример, у верзији из 1951/1952. Кочин сусрет са петокраком на застави праћен је препознатљивом социјалистичком иконографијом : „Кад је видо изнад лађе / На барјаку / Петокраку / Од великог узбуђења / Коча није знао више / Да се снађе; / Руке не зна где да метне, / Ни трагове брзих суза / Које пљуште као киша, / Не зна како да заметне. / А кад му се срце оте / И отпоче као маљем / У грудима да му бије“ (Вучо 1957: 58).

ваним земљама говори са афекцијом, док су капиталистичке земље изразито негативно осликане. Књижевна периодика првих послератних година у знаку је хиперпродукције оваквог садржаја:

Све ове околности утичу на писце за децу. Очигледна је радикална измена мотивације у књижевним прилозима аутора из 50-их година. Уместо уобичајене тематике рата, ликова деце пролетера и партизана (непосредно после краја Другог светског рата, а током 40-их година), у поезији се појављују удаљени региони (јужна мора, Северни ледени пол, цунгла), егзотичне животиње (лавови, китови, слоновии, крокодили, фоке), а чест литерарни поступак је управо писмо детета из далеких крајева. Многи писци овог периода у своје књижевне текстове укључују мотиве путовања, авантуре (нпр. лутање морем и егзотичним пределима Хаваја, Тахитија, Нила подразумева и сусрете морнара са црним поглавицама и врачевима (...)) (Опачић 2013: 9).

У оваквом стваралачком тренду сасвим је разазнатљив утицај Вучових поема. Притом није изненађујуће да је управо часопис *Змај* понајвише засићен оваквим садржајем будући да је и сâм аутор поеме о Кочи један од његових уредника. Странице *Змаја* током педесетих година биле су испуњене оваквим текстовима различитог жанровског карактера. Међутим, док је Вучова позиција била пионирска, задобивши статус својеврсне претходнице, писци педесетих година егзотичном материјалу махом приступају маниристички и тенденциозно.⁹ Хиперпродуктивност оваквих садржаја последица је спровођења официјелне културне политике тог периода, чије идеје најбоље одсликавају реферати учесника тадашњих књижевних конгреса (в. Опачић 2013: 6–7).

Поједини аутори – на трагу *Сна и јаве храброј Коче* – и сами пишу поеме. О интензитету Вучовог утицаја понајбоље говоре поеме Бранка Ћопића. Мада пословично узиман као песник природе и животињског света, Бранко Ћопић је један део свог раног песничког стваралаштва посветио темама социјалног егзотизма вучовске провенијенције.¹⁰ У поемама *Лалај Бао* и *Бурунџија–Фурунџија*¹¹ Ћопићева песничка замисао репрезентује типичан поступак послератног уметничког уобличавања теме колонизованих народа. Певање *само* о удаљеним просторима и културама тумачено је као склиски пут који прети да оде у реакционарност, па се од таквих

⁹ „Следећи тај садржински аспект Вучовог дела, поједини песници искористили су Вучов начин описивања простора, песничку стилизацију путовања преко света, описе далеких егзотичних крајева, да би на свој начин стилизовали слику далеких земаља и народа и, притом, испољили знатно снажнији антиколонијални ангажман од оног који је присутан у Вучовој поеми“ (Љуштановић 2009: 144).

¹⁰ Понуђеној генолошкој концептуализацији изложеној у овом раду припадају два Ћопићева текста са антиколонијалном тематиком: *Лалај Бао* (означена поднасловом као „колонијална балада“) и *Бурунџија–Фурунџија*.

¹¹ Обе поеме у раду наводе се према издању Ћопић 1958.

песничких замисли тражила и идеолошка потпора која би их валидирала.¹² У таквој друштвено-политичкој клими тематизација удаљених и непознатих крајева света постаје нова песничка подлога за апологију комунизма.¹³ Рецимо, у поеми *Лалај Бао* идеје братства и јединства противстављене су намерама рушилачког и насилног колонизатора. За разлику од узурпаторских капиталистичких сила, комунизам тежи слободи и јединству међу народима: „да црнац буде – / данас и довијек – / раван са бијелцем, / слободан човек“ (Ћопић 1958: 78).

У основи обеју поема почива тема о угњетавању колонизованих земаља, с тим што су начини њеног обликовања различити. Поредбена анализа обликотворних решења ових двеју поема понајбоље показује морфолошку полиморфност жанра поеме. *Лалај Бао* је експлицитна слика патњи и страдања потлаченог афричког становништва: фабула поеме о смрти сенегалске девојчице Лалај Бао испресецана је неколиким тачкама гледишта, датим у епистоларном облику. Девојчица Маријана Гак, Титов пионир, шаље емпатично писмо подршке својој далекој пријатељици са жељом да се, заједно са својим сународницима, избори за слободу, док јој девојчица из Сенегала одговара путем месеца-писмоноше.¹⁴ Њихова преписка у тексту фигурира као основна наративна линија, а повремено је пресецања различитим тачкама гледишта, такође у епистоларном облику, у циљу акцентовања идеолошке потке поеме. Разлог увођења форме писма није случајан. Ћопићева поема заправо представља својеврсну *йоемизацију* једног од најфреквентнијих жанрова тадашње периодике. У часописима за децу педесетих година долази до масовног публиковања текстова ове тематике, међу којима пред-

¹² Марија Крсмановић у свом излагању о друштвеној улози књижевности за децу оштро се противи оваквим деидеологизованим темама: „Шта нам вреде најлепши описи афричке дунгле, ако у њој царује колонијални освајач, приказан као пример јунаштва и врлине!“ (Крсмановић, нав. према Опачић 2013: 6). О снажном утицају оваквих ставова понајбоље говори и критика часописа *Змај*, који у наставцима објављује роман *Покахонтиас* Флоре Ворн Симор.

¹³ Песничка локализација афричког континента, несвакидашњих простора, биљног и животињског света сасвим је на трагу Вучове поеме о Кочи: употреба нонсенса (држава Хука-Бука, острво Тумба-Лумба, обала Шиге-Миге, племе Њам-Њам-Њам), егзотичне животињске врсте (нилски коњ, мајмуни, носорози, пингвини), пловидба океаном итд.

¹⁴ Мотив Месеца као песнички стилизованог сублимата сањалаштва и меланхоличног односа према животу и у овој поеми реализован је у складу са његовим начелним обликовањем у целокупном Ћопићевом стваралаштву, чиме се потврђује постојање поетичких спона међу свим његовим делима. Још један доказ Ћопићевог поступног окретања темама кристалисаним у *Чаробној шуми* видљив је на примеру „лунарних“ елемената из поеме о рудару и Месецу. Након што Месец рудару повери своје осећање усамљености, он га усваја и одводи са собом. Немирна Месечева природа нарочито се испољава ноћу; у разговору са познаницима, рудар на крају поеме изговара: „Овај ми трећи мирно не лежи, / обноћ ми често кроз поноћ бежи“ (Ћопић 1948: 10). Наведени стихови се лако дају препознати као песнички заматак мотива о несташном антропоморфном детету-месецу из поеме *Мјесец и њејова бака*.

њаче репортаже у форми прилога, путописа или писма (в. Опачић 2013). Популарност оваквих чланака мотивисала је песнике да новинску репортажу фикционализују,¹⁵ па се сходно томе јавља облик песнички стилизованог писма из удаљеног краја света (нпр. *Писма из Африке* Момчила Тешића). Поема *Лалај Бао* управо је на трагу оваквог песничког модела: Ћопић уланчава више писама и утискује их у наративну окосницу текста, пруживши додатан простор како за карактеризацију јунака, тако и за свестраније и детаљније представљање тешког живота колонизованих народа.

У *Бурунџији–Фурунџији* песник посеже за алегоријском представом освајача-колонизатора: осиони Бурунџија–Фурунџија, представљен као „чудовиште бујне косе“, креће океаном да освоји државу Хука–Бука. Фабула Ћопићеве *Лалај Бао* је, за разлику од *Бурунџије*, смештена махом у реалан простор. У време објављивања поеме Сенегал је француска колонија, па текст самим тим има знатно израженији друштвено-политички карактер. Разлике у песничким концепцијама условиле су и различит степен њихове идеологизованости, те је, сходно томе, у првој поеми он осетно већи. Међутим, ни *Бурунџија–Фурунџија* није лишена тенденциозности. Колонизаторске амбиције Бурунџије очитују се у његовим намерама према држави Хука–Бука. Заправо, у овој поеми се може препознати суптилније спроведена тенденциозност, блиска рецимо *Јежевој кући* из 1949. године. Јежурка Јежић, као и Бурунџија–Фурунџија, послужили су Ћопићу да у њихове поступке утка „елементе политичке алегорије“: док је у *Јежевој кући* „јежева одбрана сопствене куће алузија на право на одбрану националног идентитета“ (Љуштановић 2009: 89), *Бурунџија–Фурунџија* алегоријски предочава пораз освајача-колонизатора и његову немоћ да савлада бранитеље отаџбине: „Ал’ погледај јада / како силник сваки пада“ (Ћопић 1984: 37).

Принцип оштре поларизације јунака – чија је примена оснажена ставовима послератне критике – приметан је и у овим Ћопићевим поемама. Колонизатори попут Бурунџије–Фурунџије, дон Иве Патка или сир Цона Бранта обликовани су у складу са идеолошким прописима: поступак „црно-беле“ технике у сликању карактера подразумевао је посезање за универзалним фундусом типских црта са циљем да се у читаоцу пробуди одбојност према њима.¹⁶

¹⁵ Инкорпорација репортаже понајбоље илуструје како се жанровска еволуција увек одвија у непосредној вези са животним реалијама. Њен књижевноуметнички потенцијал – узбудљив, високопарним стилем необременен и усменом говору изразито близак кратки наратив – бива препознат и транспонован уметнички текст и тиме директно учествује у преобликовању жанровског обрасца. Попут форме писма чије заснивање у књижевности романтизма Јуриј Тињанов детаљно прати, и репортажа од животне постаје и – „књижевна чињеница“ (в. Тињанов 1990: 162–164).

¹⁶ Уведени су обавезни позитивни јунак и његов негативни антипод, охрабрена је црно-бијела техника [...] те други слични поступци који, с једне стране, илуструју изопачене и реакционарне садржаје и, с друге, оне праве и вредне (Матвејевић, нав. према Опачић 2013: 5).

Ћопић, попут Вуча, у карактеризацији негативних ликова посеже за когномијом: дон Иво Патак изасланик је „Вентуре Дуге“¹⁷, а напад на село Џуџубу шаље генерал Кошон.¹⁸ Физичка карактеризација Бурунџије–Фурунџије у служби је илустровања његове бахатости и насилничке природе: он је „један ђида врло страшан, / ђида један ока мрка, / (...) црни ђида дуга брка, / чудовиште бујне косе“ (35). Стереотипну представу насилног, злог и обесног колонизатора Ћопић ће у *Лалај Бао* интензивирати директним исказима самих колонизатора. Повлачењем лирског наратора Ћопић ће препустити ликовима да самостално испоље своју нечовечност:

Ево Вам писмо сир Цона Бранта, на југ, за рудник дијаманата: 'Падају цијене свакога часа, нека се снизи радничка плата. Ако се банда побуни црна, имате доста пушчаних зрна' (Ћопић 1958: 76).	Драги дон-Иво, хришћански змају, поучи црнце, нек ово знају: ко жели царство небеско стећи, нек даје прилог што може већи за мајку цркву – у нашу торбу (76).	У име краља – овако пише – стежите црнце што може више. Чујемо да су подигли главу, законе траже, слободу праву (...)“ (77).
--	---	---

У *Бурунџији–Фурунџији* колонизаторове намере су, с обзиром на алегоричку раван поеме, нешто прикривеније:

У држави Хука–Бука
ту ће грдна лома бити,
попут каква мамелука,
ја ћу тамо, нећу крити,
голем русвај начинити (Ћопић 1958: 36).

Алегоријска раван текста се у овој и наредним строфама поступно „откључава“. Бурунџија је најпре представљен као мамелук – исламски војник у служби великих освајача попут Саладина и Наполеона – да би у наредним строфама још јасније разоткрио намеру свог доласка на острво. Истакнувши да ће његовим доласком тигар да „шени као куче“, лав ће да „замауче“, Бурунџија показује своје колонизаторско лице: *дивље* животиње попут тигра и лава биће *ћрићийомљене*, чиме је посредно у исказе јунака уткан наратив о колонијалним силама и њиховој жељи да еманципују и европеизују дивље, примитивне народе. У Бурунџијиним намерама према осталом животињском свету колонијална свест постаје још израженија: слон ће да га чува „и хлади [ме] са оба ува“, мајмун да бере кокосе, жирафа урме и банане, а крокодил ће „да за мене рибе лови“ (26–37), показујући да коло-

¹⁷ Понигравање са Христовим доласком истовремено призива и епилошко поглавље Вучових *Погвија*, у којима се варира идеја о пролећу-спасању које не долази: „Упркос лепој причи о *Доброј божјој вољи*, / пролеће баш никако неће / да пукне и блиста“ (Вучо 1933: 32–33).

¹⁸ Франц. *cochon* – свиња.

низаторова амбиција подразумева и експлоатацију радне снаге и природних богатстава.

Насупрот колонизаторима и злочинцима, позитивни јунаци Ћопићевих поема дати су у антитези, и као такви здружено деле идентичне особине и ставове. Пријатељство између сенегалске девојчице Лалај Бао и Титове пионирке Мирјане Гак засновано је на заједничкој осуди колонијалних сила. Надилазећи искуство и способност мисаоне артикулације детета, Маријаниним писмом просијава прецизно формулисан идеолошки став: „Тамо је, широм црначких села, / планула куга грабљива вијела: / трговац–бандит, / надути странац, / можда је Француз ил’ Белгијанац. / Био ко био – / исте су вјере – / освајач сваки право је звјере“ (79). Док је у писму Лалај Бао Ћопић донекле суспрегнуо идеологизовање исповести, у Маријаниним исказима инфантилна свест јењава под памфлетским стиховима о правоверности Тита и партије: „Устати треба са вјером у се – / у своју снагу и своје кљусе. / Тако су рекли, / запамти и то, / Партија наша и маршал Тито. / Они су свима примјера дали / како се боре народи мали“ (80). Таквим стиховима Ћопић се у потпуности приклања критичким указима званичне културне и књижевне политике прве половине педесетих година, одсликавајући истовремено положај тадашње књижевности за децу, од које се очекивало да буде информативна и слободна, али само у оној мери у којој не би била занемарена свест о њеној друштвеној улози и идеолошком потенцијалу ком тежи.

Наведени примери показују да је Ћопићев пут ка песничкој самосвојности у знаку поступног ослобађања од поетичких доминанти свога времена. У првом реду, кроз њих се демонстрира непрекидно осциловање између традиционалног и модерног песничког концепта. Истовремено, они показују тежњу ка изналажењу аутономног лирског гласа, мада су у том трагању сасвим очито наноси других поетичких концепција. Пут ка тој аутономији, како у раду показујемо, водио је управо преко поема Александра Вуча: премда је ова веза готово у целости пренебрегнута – а о потенцијалним разлозима те занемарености у раду је било речи – интерпретативно озарење ове везе са једне стране утискује још једно поетичко исходиште у Ћопићево дело а, са друге, додатно демонстрира снагу утицаја Вучове поезије на српско песništво за децу и младе. О већој независности Ћопићевог песничког гласа може се говорити тек поводом збирке *Чаробна шума*, коју ће објавити 1957. године. Остварење Ћопићевог песничког суверенитета међутим, подразумевало је разрешавање једног личног, али и општег књижевно-еволутивног процеса: његовог индивидуалног, све интензивнијег ослањања на усмену традицију, али и на резултате опште књижевно-политичке полемике о статусу бајке у српској поезији за децу. У том процесу, једнако трагајући за самосталним песничким изразом, учествује и сâм Ћопић.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Вучо, Александар. *Сан и јава храброї Коче*. Београд: Дечја књига, 1957.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава. Поеџика модерної и срїска љоезија за децу од 1951. до 1971. љодине*. Нови Сад: Дневник, Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 2009.
- Опачић, Зорана. Писмо из Индије за друга Кардеља (слика других култура у часописима за децу 50-их година 20. века). *Дејџињсџиво. Часопис о књижевносџи за децу* XXXIX/2 (лето 2013): 3–13.
- Ћопић, Бранко. *Вјечџињ сџџражар*. Београд: Дечја књига, 1956.
- Ћопић, Бранко. *Чаробна џума*. Београд: Рад, 1984.
- *
- TINJANOV, Jurij. *Stihovana semantika – Arhaisti i novatori*. Prev. Nazif Kusturica i Branko Tošović. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990.
- VUČO, Aleksandar, MATIĆ, Dušan. *Podvizi družine 'Pet petlića'*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1933.
- ĆOPIĆ, Branko. *Večernje priče*. Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1958.

Strahinja D. Polić

IN VUČO'S TRACE – INFLUENCES OF THE AVANTGARDE
ON ĆOPIĆ'S POST-WAR POETRY

Summary

The work tries to point out the unexplained literary-historical line of influence of on Branko Ćopić's poetry, primarily of Aleksandar Vučo's children's poetry. Following the reasons for this unfamiliar literary-historical poetic connection, the paper points out the genre, morphological and stylistic points of contact in the works of the two authors, primarily within the genre of narrative verse, in which their representative works were created. The indicated parallel not only shows a sign of a hidden, but still present continuity in Serbian children's poetry, but also points out an individual-poetic feature of Ćopić's poetry: it exposes it as far more layered than it is shown in the most common writings. On the other hand, it additionally illuminates Ćopić's path towards poetic independence, showing all the diversity of his traditional and modern poetic choices.

Учитељски факултет
Универзитет у Београду
polic.strahinja@yahoo.com

Примљен: 17. новембра 2022. године
Прихваћен за штампу јануара 2023. године

Мср Кристина Н. Топић

МИТ ПРОЉЕЋА: ИЛИ О КОМИЧНИМ ТИПСКИМ ЛИКОВИМА У РОМАНИМА ЗА ДЈЕЦУ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА*

Предмет овог истраживачког рада јесте представљање начина моделовања комичних типских ликова у романима *Гардијски њојћоручник Рибанац* и *Лек њројив сѣарења*. Приликом основне класификације ликова, рад се служио Фрајовом структуралистичком концептуализацијом комедије – суштину комичне радње чини такмичење *alazona* (варалице) и *eirona* (оног који сам себе осуђује). С тим у вези, истраживање би требало да представи како се наведени, претпостављени карактери, обликују именовањем, описом физичког изгледа и преко поступака ликова (односно унапријед одређених функција). Осим тога, рад треба да покаже начине функционисања кључних поетичких елемената – гротеске, сна, маште, игре, елемената представљачког – у прози за дјецу (и, уопште, књижевности за дјецу) Александра Поповића.

Кључне ријечи: комика, типски лик, проза, гротеска, сан.

1. Увод. Нема сумње да је комични лик један од најважнијих чинилаца народне смјеховне културе. У тој форми он је битно утицао на обликовање комичних карактера, односно типских ликова, још од времена античке комедиографије. Комични типски ликови, углавном, одређивани су према доминантној карактерној особини која се приказује пренаглашено – као готово једина постојећа. Ови ликови носиоци су непожељних људских карактеристика, стога, у овој групи проналазимо тврдице, хвалисавце, улизице, наивне, збуњене, лупеже, лакоме, уображене итд. Суштински, они нису нарочито опасни и нису погубни по себе или по друге ликове. Баш као што имају дугу традицију (и кроз усмене и кроз писане форме), постојана је и рецепција комич-

* Израду истраживачког рада *Мий ѡрољења: или о комичним ѡијским ликовима у романима за дјецу Александра Појовића* финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Ауторка је докторанткиња стипендисткиња овог министарства.

них типских ликова – од различитих текстова о смијеху и комици директно повезаних с комичним карактерима могле би да се саставе читаве библиотеке¹.

Међутим, увијек остаје још простора за отварање нових сагледавања овог лика. У контексту нашег истраживања, прије свега мислимо на комичне типске ликове у роману (прози) за дјецу, који поседују опште (карактерне) особине представљеног лика.² Поред тога, неки теоријски приступи комедији, комичном, комичним карактерима ове елементе су повезивали са стварним животом односно начином и интензитетом идентификације рецепијената са комичним ликовима.³ Проза (књижевност) за дјецу ово такође прихвата, али се „намјена” комичних типских ликова унеколико и одваја од основних токова хумора „за одрасле”. Комични карактери, заправо, умногоме потврђују ставове Јована Љуштановића о суштинском „циркулисању” хумора у књижевности за дјецу. Тако посматрано, ови ликови представљају начин испитивања граница дјечје слободе упркос неодољивости, при чему комично може бити средство којим се лакше заобилазе ограничења која пред дјецу већином постављају одрасли. Хумор је кроз ликове обликован као саставни дио аутентичног дјечјег свијета и он је лакши, безболнији начин припитомљавања динамичког противрјечја „сучељених група” (дјеца–одрасли). Хумором се, поред тога, детронизују озбиљна, митска виђења јунака, јер хумор, кроз ове ликове, пародира, деградира и разграђује озбиљни садржај. Уопште узев, књижевност за дјецу се поиграва елементима митског. Односно, како то Јован Љуштановић сликовито закључује: „То значи да ‘брисање гумицом страшног лава’ има и те какво терапијско дејство у култури ‘болесној’ од митоманије разних врста, од претераног патоса, до сувишка метафизике” (2004: 25).

Када говоримо о хумористичком роману, дакле и о комичном лику, у контексту српске (и југословенске) књижевности за дјецу, изузетна је важност

¹ Становишта (селективно захваћена) која су нам помогла да оцртамо силуету комичног типског лика јесу следећа: ако говоримо у контексту народне смјехове културе, односно о својеврсним зачецима идеје о комичним карактерима, неизбјежне су Бахтинове студије (1978, 1989); у контексту античке комедиографије, као једно од првих одређења комичног лика у у драми и књижевности уопште битна су Аристотелова (Αριστοτέλης) запажања (1966); на трагу античке комедиографске школе, Н. Фрај (N. Frye) комедију сагледава као структуру у којој ликови одређених карактерних особина имају утврђене функције које условљавају комички ток радње (2007), док Проп (В. Я. Пропп) комичне ликове одређује као преувеличавање које има мјеру, одређене границе, умјетнички такт итд. (1984). С друге стране, Бергсон (H. Bergson) комични карактер одређује кроз крутост његове механике – то је, дакле, комични контраст између механичког и органског (1987).

² „Свака типизација је заправо интертекстуална [...], јер типови настају према конвенцијама који су створили ранији текстови” (Лешић 2010: 44).

³ На примјер, Бергсон проналази и образлаже истовјетне елементе комичног карактера у позоришту и животу (BERGSON 1987); Н. Фрај (на трагу Аристотелове комедиографске школе) јунака комедије одређује као оног који „није супериоран ни у односу на друге људе, нити у односу на своје окружење, јунак је један од нас; реагујемо на његову људскост и захтевамо од песника исте каноне вероватноће које проналазимо у властитиом искуству” (Фрај 2007: 44) итд.

Нушићевог романа *Хајдучи*, који је, поред осталог, према Георгијевском, омогућио појаву потоњих прозних хумориста – Бранка Ћопића и Александра Поповића (2005). Ћопић у обликовању комичних карактера остаје вјеран традиционалном реалистичком стваралачком моделу, при чему је у креирању хумора код њега веома важан утицај фоклорног наслеђа (Шаранчић Чутура 2013). У дјелу Александра Поповића важна је моћ ониричког искуства и гротеске, па је с тим у вези доминантан носенс, концепт игре и маште у моделовању комичних типских ликова. Генерално, поигравање овим елементима Поповића издваја међу савременицима, што су тадашњи критичари одређивали као „нешто европско” у његовој поетици, односно, како то З. Турјачанин истиче, „припадање нашем поднебљу није јаче утицало на његову мисаоно-креативну вегетацију. Он је сав изван закона и традиција једног писања, сав у негацији његовог укуса и њеног искуства” (1978: 95).

При класификацији комичних карактера у романима А. Поповића послужићемо се типским именовањем ликова, одређених према Фрајовој структуралистичкој визури посматрања комедије.⁴ То подразумијева, такође, да ликови одређених карактерних особина имају тачно одређене функције које обликују комичну радњу – суштину комичке радње чини надметање *alazona* (варалице) и *eirona* (онај који сам себе осуђује, самопотцјењивача) (Фрај 2007). Поповићеви романи, који су основни предмет овог рада: *Гардијски њојћоручник Рибанац* (1968) и *Лек њројив сјарења* (1974), у потпуности одговарају Фрајовој класификацији.⁵ Начелно, рад треба да представи како се претпостављени типски карактери путем начина именовања, физичког описа и дјеловања обликују⁶. Односно, рад треба да покаже комплексност и умјетничку вриједност моделовања ових ликова, и тиме, уопште, потврди врхност Поповићеве прозе за дјецу која је досада унеколико била предмет негативне рецепције (Топић 2022: 200–212).

⁴ Иначе, Н. Фрај сматра да је из драмске комедије проистекла комедија у прози (2007: 193).

⁵ Генерално, када говоримо о стваралаштву за дјецу А. Поповића, аутор се јесте поигравао жанровима. Бројне прозне форме овог аутора (романи, приповијетке) доживјеле су и драмска извођења (као позоришне представе и као радио-драме). У раду се нећемо бавити оваквим драмским реализацијама, али свакако је важно да наведемо оне драмске комаде до којих смо успјели да дођемо, дакле који са сигурношћу постоје и које вријеме још увијек није прогутало. Ово, наравно, не значи да дарамских форми насталих на предлошцима Поповићеве прозе нема још више. У рукопису су остале драме настале по истоименим романима: *Судбина једној Чарлија*, *Лек њројив сјарења*; а објављене су драме настале по истоименим приповијеткама: *Шкриш берберин*, *Позив за иђу*, али нису имале довољну рецепцију; у рукопису је сачувана и драма настала по истоименој бајци: *Принц жабац*. У суштини, Поповићево стваралаштво за дјецу обимно је и подједнако изазовно, али није довољно истражено.

⁶ Иницијална идеја била је да се у рад укључи и роман *Судбина једној Чарлија*, јер ликови посједују неке елементе комичних типских ликова. Међутим, пошто је ово билдунгс, пикареск роман и као такав има своје законитости обликовања ликова, закључили смо да би и њихово разматрање било преобимно за један рад. У сваком случају, овај компаративни преглед ликова чека обимнију студију (монографију) која ће се бавити прозом за дјецу Александра Поповића.

2. *ALAZON*: или „ИГРАЊЕ НА КАРТУ ЛАЖНОГ ПРЕДСТАВЉАЊА”. Када говоримо о Поповићевим варалицама, механизми именовања су комплекснији у роману *Гардијски њојћоручник Рибанац*⁷, у односу на роман *Лек њројив сѣарења*. Имена варалица *Гардијској њојћоручника Рибанца* представљају вишеслојне значењске преплете који кондензују распон од комичних преко парадоксалних до потпуно иронијских значења (имена готово можемо рјешавати као ребусе). То је у непосредној вези са лаким трансформацијама Поповићевих варалица које мијењањем имена заправо мијењају своју читаву идентитетску констелацију – изглед, понашање и, с тим у вези, карактер. У основи имена су оксиморонске форме, јер варалице уз одређену титулу, која даје бајковну патину, прати име које води поријекло из неформалних облика комуникације (веза са модерним облицима живота).

Варалица Јован⁸ се представља као гроф Јохан Фонфусакла, при чему читава комбинација – германска модификација имена која асоцира на тобожње грађанско наслеђе и васпитање – заправо је комично деградирана основним значењем „фусекла њем.b (Fuss–нога + Socke–кратка чарапа) докољеница, докољенка, ‘сокна’” (RSR 1989: 461). У коријену имена налази се жаргонско значење ријечи чарапа – односно „чарапаш особа која са чарапом на глави врши пљачку или неку другу криминалну радњу” (RSŽ: 50). Други лопов, Здипидаус, у основи свог имена има жаргонизам „здипити – уграбити, украсти” (РЖ 1976: 58). При чему, ранији поступци овог лопова експлицитно упућују на то да је ситни, непрорачунати крадљивац⁹. Његови „лоповски манири” резултат су удруживања са друга два лопова, па Здипидаус постаје кнез Намћорски. Карактер, непримјерено понашање и лоше расположење, који су у основи овог имена, комички се разливају преко тврдње да је Намћорски заправо „расходован ко стари намештај” (Поповић 1984: 192), али да би дао „сто вагона злата оној која би му кувала липов чај и развијала из масне хартијице пресне карамеле” (Поповић 1984: 197). Последњи из групе варалица, ађутант Нокат¹⁰ има високи војни

⁷ Ово, наравно, не доводи у питање, став да су оба романа сложени језички перформанси, што је важно обиљежје целокупног Поповићевог стваралаштва. Герогијевски то објашњава на следећи начин: „Он се игра речима, комбинује догађајне релације, надахнуто описује свет. У текст својих романа уноси речи различитог карактера” (1998: 8).

⁸ „По занимању је ‘јоханфонфусакла’, а иначе име му је нормално, Јован се зове, [...] да га притера зла невоља умео би да рукује партвишима и рибаћим четкама, али највише му се свиђало да не диже ништа теже од кашичице за слатко [...] Јован је од тих [учитељових] батина начисто затупео. Међутим, Јован је морао ту и тамо да понавља осам пута један те исти први разред основне школе, да би добио уредне папире у којима је стајало да припада типу тешке батерије [...] Нашао је ортаке, неке угурсузе, и почели су испод жита” (Поповић 1984: 8–9).

⁹ „Често је на трњу остављао панталоне, на томе своме трновитом путу, хватали су га у туђем бостану, свашта је било. Боце, чичкови, коприва... [...] Онде здипи из хаустора сијалицу, тамо макни саксију цвећа с прозора” (Поповић 1984: 85–87).

¹⁰ „Име му баш није служило на част, али питање је да ли му је то име и било из матичне књиге рођених? Није искључено да се његово озбиљно име није могло срести у деловодном протоколу неке мемљиве буваре” (Поповић 1984: 10).

чин¹¹ и значајну позицију на двору – заштитник је принцеза. Међутим, тумачење његовог имена одговарало би у контексту жаргонизма нокат¹², будући да у одсудном моменту, када треба да стане у одбрану принцеза од друмског разбојника, ађутант „хвата нокат”.¹³

У односу на друге ликове, варалице су наглашено обликовани као припадници једне специфичне (лоповске) скупине. То потврђује именовање путем жаргонизама који означавају различите, прије свега сумњиве, начине (по)кретања. Ова динамичка својства¹⁴ у именовањима се преносе и на конкретне поступке, нарав ликова и могу се комички, у дословном и пренесеном значењу, тумачити. Аутор се заправо ингениозно поиграва синтагмом *poten est omen* правећи од ње разноврсне значењске лавиринте.¹⁵ Уопште, жаргонизми су искоришћени и према основној дефиницији (в. BUGARSKI 2007), као комуникациони код издвојене групе (варалица), слабо разумљив другим говорницима истог језика, којим се група међусобно лако споразумијева и распознаје.¹⁶

Алазони у роману *Лек њројив сѣарења*, носорог и нилски коњ именовањем сажимају и спајају природне особине ових животиња (масивност и снага) са особинама својственим човјеку (изглед, делање, понашање). Антропоморфни и потпуно антропоцентрични, ови ликови имају наглашену

¹¹ „Ађутант, 2. мн. ађутаната лат. (*adjuvare* – помоћи) официр службено додијељен као помоћник команданту или штабу” (RSR 1989: 17).

¹² „Нокат! – бежи!, носи се!; бекство; раскид” (РЖ 1976: 119)

¹³ „– Стој, мајсторе? Куда си запео у ово доба?! – подвикну за њим оно црно тело привиђења без главе али се Нокат на тај позив не осврте. – Брзо ћу!... изусту ађутант у лету преко брзине која се налазила на крају равног поља. – Да пијем воде!... Кнедла ми застала у грлу... последње његове речи разнесе лако поноћни лахор и Нокат замаче иза живе оградe, на хоризонту...” (Поповић 1984: 48).

¹⁴ Алазоне, генерално, у контексту моделовања радње одликује динамичко својство: „Особе које су у техничком смислу јунак и јунакиња ретко су интересантни људи [...] Сасвим другачије стоји ствар са шкртим или окрутним родитељем, хвалисавим или уображеним супарником, односно са другим ликовима који ометају радњу” (2007: 198).

¹⁵ Нпр. Нокат је био код цара у служби дословно као његов лични чарапар, скупљао је цареве чарапе које овај изгуби током спавања, у жаргонском смислу он јесте био и царев чарапаш (лопов) јер је цару помагао да на превару побјеђује у картама. Осим тога, Нокат главног ејрона романа покушава да подмити плетеним чарапама мислећи да је „један од њих”, а чарапе би се могле у том смислу тумачити и као симбол распознавања лопова. Зди-пидауса, који је, иначе „рахитичар, кривоног и мали с мишићима меким као памук”, везују за ногу због друмског разбојништва. Фусакла пријети принцези „да ће спаковати своје лаковане ципеле за игру у новине и напустити бал” ако не добије мираз. Све три варалице, када им пропадне план, планирају бијег са бала искакањем кроз прозор итд.

¹⁶ Само један од примјера у комуникацији јесте начин распознавања Фонфусакле и Зди-пидауса: „– Шуге-мицу – отпочео је Фонфусакла. – Бије-жицу – одговорио је Зди-пидаус као из топа и тако је прескочио прву испитну препреку. – Афте, Мико – наставио је Фонфусакла. – Да не види нико – одговорио је Зди-пидаус истом брзином. – А жица ге? [...] – А жица ге за банку, две! [...] – Лева рука? – Десни цеп – одговорио је хладно Зди-пидаус и на последње питање испитне комисије формиране у мраку од стране једног јединог члана” (Поповић 1984: 161).

алегоријску основу.¹⁷ Нилски коњ и носорог, заправо су резултат ониричке имажинације, сликовито дочаравање непожељних људских понашања јунакиње (дјевојчице) Соње. Из позиције дјетета носорог и нилски коњ су својеврсни еуфемизми за људске мане – креативно и дјечје наивно објашњени.

Сложени механизми именовања ликова у романима представљају само један орнамент у образовању комичних маски. Маска је обиљежје свих ликова у наведеним романима (дакле и ејрона о којима ће касније бити ријеч) што је у директној вези са *homo ludens*-ом – оним ко се игра на уређен и смислен начин, по одређеним правилима (HUIZINGA 1970). Суштински, позоришни, представљачки карактер основна је супстанца ове прозе¹⁸, а ликови изводе врсту игре према Кајои одређену као *mimicry* (прерушавање).¹⁹ С тим у вези, физичко прерушавање наглашено је карактеристика Поповићевих варалица – они се маскирају и опонашају неку личност да би постигли свој циљ који је првенствено усмјерен ка материјалним вриједностима. Алазони комички разграђују основну дефиницију игре²⁰, за њих је игра свакодневни живот, начин преживљавања, савршен инструмент за пљачку, превару, обману итд.

Алазони романа *Гардијски њоћњоручник Рибанац* и *Лек њројив сѣарења* Јоханфонфусакла – Здипидаус и носорог – нилски коњ на истовјетан начин се играју – „кроз лажну љубав“ (Поповић 1984: 164).²¹ Поповић, уопште, врсни познавалац комедије као жанра, овдје се поиграва суштином

¹⁷ Детаљније о томе да су животиње у књижевности за дјецу (и књижевности уопште) „повијесно и културно специфичне артикулације знања и предодби о животињама и животињском, а не животиње и животињско само“ види, HAMERŠAK–ZIMA 2015: 310–338.

¹⁸ Позориште и сценске умјетности, према Кајои (R. Caillois), представљају у оквиру *mimicry* (врста игре) најизраженији степен *ludusa* (начина играња). То значи да *ludus* представља дисциплину, подвргавање игре одређеним правилима што је опозитно од појма *paidia* несташно, разноодно играње, слободна импровизација итд (КАЈОА 1965).

¹⁹ Серија манифестација „чија је заједничка црта та што се заснивају на чињеници да субјекат изиграва да верује, игра да би поверовао или да би други поверовали да он није он него нешто друго. Он заборавља, прерушава, привремено одбацује своју личност да би опонашао неког другог“ (КАЈОА 1965: 50).

²⁰ Хуизинга и Кајоа на различите начине приступају појму игре, међутим приликом основног дефинисања, оба теоричара, мање више, разматрају исте појмове. Игра се дефинише као скуп активности који подразумева слободу, издвојеност, неизвјесност, непродуктивност, прописана правила, фиктивност.

²¹ *Гардијски њоћњоручник Рибанац*: „Било је потребно да се Здипидаус маскира, да представља маторог кнеза у једној уносној представи... Матори кнез има дрвену ногу, а нема једну руку. Као најоучљивије: грба на леђима. Десна рука у кошуљи сакривена, а празан рукав ландара. У џепу панталона полупразна кутија шибица да звецка... [...] Грбави кнез који спава на парам случајно свраћа на бал и надмено захтева да му се додели ручица лепе принцезе Виолете... [...] Нуди јој све оно што једна шипарица може да пожели кад је залуде љубавни романи са срећним завршетком... С друге стране, насупрот богатом али ружном кнезу, стоји Фонфусакла, млади гроф који је изненада осиромашео гајећи пилиће... Ударио помор на живину и то га отерало под стечај... Није искључено да ће их Фонфусакла

комичке радње²², јер надигравање варалица само је представа (дакле, ово није сукоб *alazona* и *eirona*). Ова изведба, њен истински циљ заправо разоткрива носећу карактерну одредницу ових ликова, њихову суштину.²³ Маскирање, уопште, упућује на различите нијансе непожељних људских карактеристика које ликови репрезентују – глупост, незнање, непромишљеност, неваспитање, неукус.²⁴ Суштински, кроз комичко препознавање, *cognitio* (обавезни елемент комичке радње) провијавају елементи васпитног (утилитарна страна романа), јер варалице на крају бивају раскринкани, надмудрени, исмијани...

Кроз перформативни карактер, алазони су моћни носиоци естетских квалитета Поповићевих романа и, уопште, репрезентативни примјери његове способности обликовања ликова. Они су наглашено гротескни, при чему је гротеска схваћена као страшно које је смијешно, весело, побијеђено, безазлено²⁵, а с друге стране, ова гротеска тежи апстракцији, унутрашњем

фарбати још неким фарбама, шириће и богатити причу оним што му дође у главу на лицу места..." (Поповић 1984: 175–176).

Лек њрошв сѣарења: „Било је већ све измишљено: носорог ће изигравати богатог нежењу у годинама, а нилски коњ сиромашног студента при одличном апетиту... Обојица ће се, кобајаги, загрејати за младу даму, па ће због тога доћи између њих и до кошкања“ (Поповић 2009: 140–141).

²² „Комичку радњу обично чини сукоб односно, ако то није отац, онај који се супротставља јунаковим жељама је неко са мање младости и више новца“ (Фрај 2007: 195–196).

²³ *Гардијски њошјоручник Рибанац*: „Фусакла као суђеник граби у једну руку даму, у другу стеже ташну с миразом, великодостојник [мисли се на ађутанта Нокта] по договору гаси свеће... Настаје мрак... Шашава принцеза лети на патос, а два ортака искачу кроз прозор“ (Поповић 1984: 177).

Лек њрошв сѣарења: „Ма знали су они да такве ствари [тобожње удварање] годе младим дамама више него малине са шлагом! А дамин отац ће на све то почети да се топи од милине и одрешиће кесу... А они ће их дељати све док буде ишло. Дељаће их све док им не донесу из подрума и оне три каце киселог купуса... Онда ће се укрцати у своје корито“ (Поповић 2009: 140–141).

²⁴ Само неки од мноштва примјера јесу, рецимо, када варалицама пропадне план преваре маскирањем. *Гардијски њошјоручник Рибанац*: „Здипидаус хтеде одмах да збаци маску и костим, да им се исплази и отме од трубадура једну гитару да је набије на главу шашавој Маргарети“ (Поповић 1984: 204–205).

У *Леку њрошв сѣарења* варалице обављају завршне припреме за превару путем маскирања: „Да би смејурија била што већа, то беше женски модни салон. Ал' за глупаке нема разлике између мушке и женске одеће, њима је важно: само нека се шарени! Тако је било... Укопали су се пред великим огледалом, па бирали и пробали све од реда! На крају, носорог се одлучи за сламни шешир с нојевим пером... затим за чипкасту блузу од најлона и пругасте панталоне с узаним ногавицама! Нилски коњ натакари љубичасти цемпер од чупаве мохер вуне... и жути шортс од сјајне свиле – па обуче, али шешир не могаде изабрати за своју као буре велику тинтуру. Зато се повеза марамом од црвеног тила на гусарски начин!“ (Поповић 2009: 145).

²⁵ Гротеска, у том смислу, позајмљује (али не прати досљедно) значењске вриједности из народне смјеховне културе (Вантин 1978).

проживљавању, дубљем промишљању. Суштина ове гротеске јесте да подстакне машту, отвори нове могућности опажања свијета и његове необичности, односно начина на који се то постиже.²⁶ Генерално, ауторово „жонглирање” гротеском (и свим елементима карневалског, што се види и кроз обликовање ових ликова) у књижевности за дјецу јесте својеврсна интерпретација, мимезис дјечјег сна о другачијем свијету – пуном изобиља, заснованом на алогичном, ониричком, свијету који обезбјеђује простор игре, слободе, авантуре.

3. *EIRON*: или „за цина је одатле престајала стварност... Настављао се један од оних лепих снова”. Носећи ејрони романа *Гардијски њоћњоручник Рибанац* и *Лек њоћњив сѡарења* јесу цинови Самац и Ждракула. Они су припадници исте врсте, међутим концептуализација именовања изведена је у формалном смислу на различите начине. У *Гардијском њоћњоручнику Рибанацу*, јунака (цина Самаца) одређује, баш као и алазоне овог романа, плурализам имена. Свако име синоним је за другачију причу о јунаку – приче се крећу градацијски од фикције до факата. Стога, прво сазнајемо причу о цину Самцу, који је представљен као виша, демонска сила, а контакт са њим, односно „продор у натприродно, непоштовање норми које оно намеће, доноси по људе тешке и непоправљиве последице“ (Милошевић-Ђорђевић 1997: 27). Овим се успоставља аналогија са матрицом демонолошког предања, а то се даље реализује кроз настојање да се прича о Самцу пренесе на вјеродостојан начин, односно да се опонаша истинитост, како би се постигао снажан емотивни ефекат – страх. Међутим, у роману се наглашава да је цин Самац заправо измаштана „страшна прича”. Бака и дека њом забављају унуке, а читалац је сазнаје од ађутанта Нокта, који причу о Самцу казује из позиције одраслог својим штићеницама, принцезама, које су у позицији дјетета. Генерално, ова прича приближава се дјечјим предањима и причањима, која су омиљени вид вербалне игре. Она опонаша традиционална причања, причања одраслих, али је умногоме присутно креативно преобликовање „одрасле” матрице хумористичким елементима. Хумор је овдје резултат коришћења савремене лексике и наглашеног присуства дјечје наивне, раскошне, помјерене представе о цину као демонском бићу.²⁷

²⁶ Ово је тумачење гротеске у контексту модерне, савремене књижевности (умјетности, уопште) – главно тежиште је на апстрактном, унутрашњем, појединачном, а не на тјелесно-материјалном принципу, његовом неисцрпношћу и сталном обнављању што је својство гротеске у контексту народне смјеховне културе (КАЈЗЕР 2004).

²⁷ Цин Самац ноћу у шуми, међу жировима тражи своје изгубљено дугме с капута. Ономе ко наиђе на цина пријети опасност да ће га горостас ударити летвом по леђима, сумњајући да је можда баш он крадљивац дугменцета. Цин не мари за неке друге вриједности, није грамежљив. „Од белог српског сира у кришкама за њега није био вредније ствари. Напротив, причали су да је то његово дугме било плехано, чак зарђало по ивици, па он једино такво и потражује” (Поповић 1984: 19).

Ужи круг именовања представља гардијски потпоручник Рибанац. Ово име јунак приписује сам себи, измаштавајући причу као могући лакши начин имплементирања у заједницу. Поигравање комбинацијом војног чина и ријечи рибанац²⁸ комички разграђује идеју о митском, узвишеном, недостижном јунаку; он се додатно унижава донкихотовским, љубавним умишљајима²⁹, које Самац домаштава. Кроз ово именовање, прије свега преко титуле која иде уз име, наглашава се оно чему лик тежи, он кроз овај идентитет пропагира (и одиста спроводи) храбарост, одважност, поштење, учтивост итд. С тим у вези, конструкција Гардијски потпоручник Рибанац може се тумачити као прерушена васпитна страна романа – овај лик је носилац оних вриједности које млади читалац треба да усвоји – с тим у вези, сам наслов романа заснован је на овом имену. Суштински, лик је „дрвосечин унук”, а име Самац је поигравање са дословним значењем речи, односно чињеницама из живота јунака: „Истина је била да је Самац био у шуми сам, па му то самац не би могло бити име већ ознака за његове стамбене и брачне прилике. Иначе самац се не може нико звати“ (Поповић 1984: 119). Колоплет имена заправо показује узбудљиви и непредвидљиви пут приче, поетизовано претапање живота у причу, моћ и љепоту причања. Суштина, ових прича јесте подстицање маште и креативности, јер, како се у роману истиче, „у лепе приче треба веровати иако су, неки пут, само приче... Живот без тога не би вредео ни пет пара” (Поповић 1984: 107).

Џин Ждракула романа *Лек ѝројив сѝарења*, као и алазони овог романа, одређен је ониричком доживљајем јунакиње Соње.³⁰ Име Ждракула сажима и отјелотворује језичке, образовне, културне матрице са којима је јунакиња долазила у непосредни контакт кроз своју стварност. Ждракула је онај који стално *лгеа* (прати, води рачуна) и *види* реалност на прави начин, што се повезује са жаргонизмом „ждракати, гледати посматрати“ (RSŽ 2012: 374). Ова семантичка страна, осим тога, може да се доведе у везу са челном позицијом јунака у групи ејрона. Није случајно наглашено да Соња

²⁸ „Гарда ж фр. 1. а. елитне војне јединице које обављају почасне функције и брину се за личну сигурност шефа државе или владара; лична телесна стража владра или шефа државе [...]”; (PCJ 2007: 185); „потпоручник м вој. Најнижи официрски чин” (PCJ 2007: 988); „рибанац, -нца м изрибан, ситно сечен кисели купус” (PCJ 2007: 1166).

²⁹ Гардијски потпоручник Рибанац се тобож нашао у шуми јер не може ноћу да спава због љубавних јада – наиме, заљубљен је у мајорову кћи, коју отац жели да уда за богатог и старог генерала. Овдје, баш као и код алазона романа, имамо поигравање комичном радњом с истом наративном матрицом (млад, сиромашан – богат, стар), што јесте иста врста маскираног играња јунака, али је намјера другачија, и то одваја алазоне од ејрона.

³⁰ У овоме се најдиректније одражава веза и утицај романа Луиса Керола (Lewis Carroll) *Алиса у Земљи чуда* и *Алиса у Земљи иза ојлегала*. Керол је овим романима нарушио „чврст логички континуитет збивања и обавијајући радњу фикцијом сна, те наглашавајући асоцијативне механизме и уносећи елементе несвесног и подсвесног – Керол је саздао свет од уломака јаве, од потиснутих садржаја у дубинама несвјесног, од психичке материје, и тиме установио нови тип чудесног а с њим и нов тип дјечје приче” (Пешикан-Љуштановић 2009: 13).

учи француски језик, па је име Ждракула одређено и као дјечја интерпретација односно вербална игра, својеврсна ономотопеја француског језика. С тим у вези, Зоран Станојевић каже да је име Ждракула изговор на „птичијем француском” „Jdraquille”, односно ‘Ж Дракула’, односно ‘Ја Дракула’” (1981: 43). Дакле, у коријену имена стоји Дракула – најпознатији вампир популарне културе – што одражава сложене механизме функционисања дјечје подсвести. Оно што потенцијално изазива страх, креативно се преобликује, маскира, наслојава другим позитивно вриједнованим значењима, и тако се на лакши начин прихвата, објашњава.

Од цинова као припадника издвојене, демонске врсте у романима *Гардијски њоћпоруџник Рибанаџ* и *Лек њројив сѣарења* преузет је њихов аутентичан горостасни изглед и снага (RS 2013: 164). Међутим, укупно значење физичког изгледа у великој мјери преобликовано је ауторовом имажинацијом односно идејама које пропагира у књижевности за дјецу.³¹ Цинови су означитељи дјечјег амбивалентног односа према свему што је велико. Они, дакле, повремено користе силу, што је резултат њихове физичке снаге, али се за њих везује и једнако велика, нетипична доброта, која се одражава у одлуци да снагу усмјере на задовољавање правде и штићење дјечјих интереса, хтјења и жеља, односно интереса свих потенцијално слабијих. Суштински, цин Самаџ и цин Ждракула повезани су са одређењем фантастике³² у контексту дјечје свијести и дјечијег наивног поимања стварности. Ово је, осим тога, у вези и са неким модерним тенденцијама у књижевности за дјецу – попут потребе да се фантастично рационално објасни.³³

Цин Самаџ, односно гардијски потпоруџник Рибанаџ, дрвосјечин је унук. Њега је „као малог деда хранио овчијим пуномасним киселим млеком и врућим лепињама, па је он од такве планинске хране, као и изворске воде и оштрог ваздуха који је био зачињен мирисом борових смола и уља... дакле – израстао је преко два метра и то је све” (Поповић 1984: 119). Кроз физички опис лика спроводе се опште морално-филозофске идеје савременог човјека, наглашава се важност природе за модерно друштво које се удалило од аутентичног природног начина живота (имплицитно, пропагира се русоовски култ природе).³⁴ Физички изглед и начин живота ејрона опозитан

³¹ Ово, такође, потврђују и ауторове приповијетке из збирке *Тврдоглаве љриче* које имају исовјетан значењски однос према циновима нпр. *Неваљали Ждракула*, *Цин с каџиџком*, *Цин с љрубом* (Роровић 1962).

³² „Дете много лакше него одрасли прихвата неодређене, помичне границе света, вероватно зато што одрастање само по себи носи низ нових спознаја и увида, који стално мењају слику света и његово разумевање и чини дете ‘отпорнијим на чудо’” (Пеџикан-Љуштановић 2012: 104).

³³ О томе детаљније види Пеџикан-Љуштановић 2009: 9–28.

³⁴ Ова идеја појављује се, такође, у роману *Сугбина једној Чарлија* – у Чарлијевом сну представљена су дјеца која су природу замијенила техником, нпр. за шумску птицу мисле да је транзистор и сл. У драмској бајци *Снежана и седам љаџуљака* Александра Поповића – Принџ НСУ не спасава Снежану пољупцем већ домаћом храном и природним производима.

је алазонама, који своју појавност постижу вјештачки, маскирањем, физичким трансформацијама. Управо природан изглед јесте један од начина којима се потврђује позитивност лика и моралне вриједности које он репрезентује. Са друге стране физички изглед цина Ждракуле (као што смо већ навели) објашњен је сном дјевојчице Соње. Његов гротескни изглед³⁵ и необичан начин живота³⁶ откривају виши ниво маштања – то је онај исти, већ поменути, сан о дјечјем изобиљу, слободи, лишен било каквих ограничења и немогућности, алогичан и одређен нонсенсом. „Природност” његовог аутентичног изгледа потврђује се у односу према варалицама – ни овај цин се физички не трансформише за разлику од алазона романа и због тога је он носилац подразумевајуће доброте, баш као и цин Самац.

Цин Самац и цин Ждракула ликови су који се у остварењу својих намера суочавају с препрекама. Они немају своје мјесто у друштву, нису важни, одбачени су, несхваћени и идентитески неснађени. У том окружењу, морају да се играју, да свој прави карактер представљају као својеврсну маску – то је суштина њиховог начина играња (*ludusa*) игре одређене као *mimicry* (перушавање). Природа, идеје, жеље којима истински теже оствариви су само уласком у сан – за оба лика сан је симбол идеалног живота, начин за остварење немогућег. Сан постаје утопијска слика свијета јунака и налази се у опречној позицији према стварности коју живе. Сан рефлектује прави карактер јунака: суштински њежну природу, емпатичност, разумијевање. Сан је схваћен као најдрагоцјенија супстанца апстрактног, има моћ отварања нових визура, одражава аутентични начин преосмишљавања стварности јунака. Сан је одређен аркадијском естетиком. Јунаци га различито доживљавају. За цина Самца то је љубав принцезе, коју доживљава као „један од оних лепих снова који се обично сањају после прве пролетње кише поред широм отвореног прозора...” (Поповић 1984: 125), то је поезија коју јунак казује принцезама у виду загонетке чији је одговор сан.³⁷ Цин Ждракула пада у сан³⁸ који му доноси идеје о промјенама стамбеног про-

³⁵ „Отприлике, нос му је био сличан кромпиру! А испод носа је имао као точак округла уста. Очи су му биле љубичасте као маслине и још одозго некако снене, доброћудне... Захваљујући само тим благородним очима и умиљатом погледу, Ждракула није био страшан, иако му је коса била много чупава. Изгледало је као да он на глави и нема косу, већ као неку козачку шубару од сламе! [...] Вероватно би свако дете зажелело да се за успомену и дуго сећање слика са овим цином...” (Поповић 2009: 11)

³⁶ Цин буди седам градских пјетлова који најављују почетак дана у граду (урбаној средини) и у августу бере звијезде (као дугмад) за матроска одјелца. Ово би могла бити, такође, преобликована „страшна прича” коју бака прича Соњи пред спавање, као вид вербалне игре, забаве. Елементи демонолошког предања су умногоме преобликовани, готово до непрепознатљивости.

³⁷ „Миче се црвена бубамара са црним бобама,/ малена./ Креће се бела лађица из пристаништа/ од љубичастог камена./ Измиче плаветни лептир испод бачене капице/ која на врху има месингане прапорце./ Полеће грлица с нечујног балкона...” (Поповић 1984: 141).

³⁸ „Цину се очи све више склапају. Па то је... то је чаробно зеленкасто језеро... У црвеној једрилици плови он по чаробном зеленкастом језеру... а околу и друге једрилице: жуте,

стора – кречењу жутог, лакованог шифоњера – и, уопште, нов, бољи начин живота.

Суштински, побједа ејрона над алазонима³⁹ односно кретање од једне врсте друштва ка другој⁴⁰ отвара могућност испуњења снова јунака – то је живот према њиховим жељама и тежњама. У сазнајно-васпитном кључу ова побједа јесте подстицај на машту и креативност које одиста имају моћ да мијењају стварност појединца.

4. Закључак. Значај прозе за дјецу Александра Поповића односно значај романа *Гардијски њојћоручник Рибанац*⁴¹ и *Лек њројтив сѣарења*, између осталог, огледа се у томе што потврђују неке опште идеје о концептуализацији дјетета и дјетињства у контексту савремене књижевности за дјецу. Пошто су ови романи настајали крајем шездесетих и у првој половини седамдесетих година, управо они свједоче да је Александар Поповић као писац за дјецу, у контексту српске (југословенске) књижевности, био пионир у уобличењу идеја које су свјеже и актуелне чак и данас. Поповићеви ликови – и алазони и ејрони – управо у типској форми послужили су као најбољи медијум исказивања тих идеја.

То значи, прије свега, да хумор јесте најбољи облик превазилажења неких у дјечјој свијести стамених и непремостивих тврдњи; њиме се побјеђују и реални страхови и они који се подсвјесно рађају; хумор је идеалан начин деконструкције страхова и њиховог лакшег прихватања. Генерално, хумор је брз и дјелотворан лијек у савладавању непознаница које долазе из спољашњег и унутрашњег свијета дјетета. У том освајању нових простора хумор има моћне савезнике, а то су: игра, играње улога, представљачки карактер, односно дјечје, креативно опонашање стварности. Гротеска и снови аркадијске естетике, у том смислу, иновативан су начин преосмишљавања сопственог окружења, они су, заправо, маштовита и нова рјешења дјечје, идеалне слике стварности.

Укупно узев, ово је оптимистичка врста Поповићеве прозе за дјецу. Александар Поповић је у прози имао разноврсне списатељске фазе: прозу идеолошки оријентисану, прозу прожету елементима меланхолије и песимизма и ону у којој су доминантни лирски елементи, снажни емоционални набоји, унутрашња промишљања лика итд. Будући да рецепција Поповићеве

плаве, љубичасте – као цветови по пољу њихани вечерњим поветарцем... Стаклене витрине се претварају у дворце од стакла... Ждракула почиње да сања..." (Поповић 2009: 19).

³⁹ Цин Самац односно цин Ждракула због изузетне снаге (и доброте) побјеђују односно разрачунавају се са алазонима. Они су ти који их раскринкавају.

⁴⁰ „Друштво које се помаља у завршници комедије представља, по супротности, неку врсту моралне норме, или прагматички слободног друштва” (Фрај 2007: 201).

⁴¹ Када је изашао роман *Гардијски њојћоручник Рибанац* Милован Данојлић је написао да би му се Винавер да је жив дубоко радовао (Поповић 2009: 63). Нема сумње, Поповић је писац раблеовске линије и тиме умногоме јединствен у нашој књижевности за дјецу.

- Поповић, Радован. *Последњи српски бољшевик*. Београд: Службени гласник, 2009.
- РЖ: Андрић, Мирослав. *Речник жаргона*. Београд: БИГЗ, 1976.
- РСЈ: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Топић, Кристина. Рецепција прозе за дјecu Александра Поповића. *Детинство* 4 (2022): 200–212.
- ФРАЈ, Нортроп. *Анаџомија кривике: четири есеја*. Горана Раичевић (прев.). Нови Сад – Београд: Orpheus – Нолит, 2007.
- Шаранчић Чутура. Снежана. *Бранко Ћопић – дијалоги с традицијом*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2013.

*

- ARISTOTEL. *O pesničkoj umetnosti*. Miloš Đurić (prev.). Beograd: Zavod za izdavnje udžbenika socijalističke republike Srbije, 1966.
- БАХТИН, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Ivan Šop i Tihomir Vučković (prev.). Beograd: Nolit, 1978.
- БАХТИН, Mihail. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
- BERGSON, Henri. *Smijeh: esej o značenju komičnog*. Bosiljka Brlečić (prev.). Zagreb: Znanje 1987.
- BUGARSKI, Ranko. *Žargon: lingvistička studija*. Beograd: Biblioteka XX vek – Knjižara krug, 2003.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Ante Stamać (prev.). Zagreb: Matica hrvatska, 1970.
- КАЈОА, Rože. *Igre i ljudi: maska i zanos*. Radoje Tatić (prev.). Beograd: Nolit, 1965.
- ПРОП, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Bogdan Kosanović (prev.). Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica, 1984.
- RS: *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos Art – Izdavačka kuća kiša, 2013.
- RSŽ: *Rečnik srpskog žargona*. Beograd: SA, 2012.
- RSR: *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1989.
- STANOJEVIĆ, Zoran. *Snovi Aleksandra Popovića*. Detinjstvo 1 (1981): 38–48.
- TURJACANIN, Zorica. *Roman za djecu: teorijski i didaktički pristup*. Sarajevo: Svjetlost, 1978.

Kristina N. Topić

COMIC CHARACTER TYPES IN THE CHILDREN'S NOVELS BY ALEKSANDAR POPOVIĆ

Summary

The subject of this research paper is the representation of comic character types in the novels “Gardijski potporučnik Ribanač” and “Lek protiv starenja” by Aleksandar Popović. In the process of basic character classification, the paper employs Frye’s structuralist conceptualization of comedy, where the essence of comic action lies in the competition

between the alazon (braggart) and the eiron (self-deprecating character). In this regard, the research aims to demonstrate how these characters are shaped through naming, physical description, and character actions (specifically, through predetermined functions). Furthermore, the paper should explore the functioning of key poetic elements such as grotesque, dreams, imagination, play, and performative elements in children's prose (and children's literature in general) by Aleksandar Popović.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 1
kristinatic550@gmail.com

Примљен: 10. марта 2023. године
Прихваћен за штампу априла 2023. године

АСТРОНОМСКА ТЕРМИНОЛОГИЈА
У ПРЕДВУКОВСКОМ ПЕРИОДУ

(Исидора Бјелаковић. *Терминологија у књижевним језицима Срба XVIII и XIX века (астрономија)*. Нови Сад: Матица српска, 2022, 378 стр.)

Након књиге *Терминологија код Срба у 18. и 19. веку (математичка географија и картографија)*, објављене 2017. године, Исидора Бјелаковић недавно је обогатила српистичку литературу посвећену образовању и развоју терминолошког система српскога језика још једном књигом – *Терминологија у књижевним језицима Срба XVIII и XIX века (астрономија)*. Ове две књиге могу се сматрати двама деловима исте целине, нарочито када у обзир узмемо и чињеницу да су обе израсле из докторске дисертације одбрањене 2012. године на Филозофском факултету у Новом Саду. Међутим, како и сам аутор истиче, књига из 2017. године представља у великој мери измењену поменућу докторску дисертацију, што важи и за књигу која је пред нама, будући да је корпус за истраживање знатно шири, а измењен је и модел лексикографске обраде. Такође, нова књига обухвата и новије анализе посведочене грађе.

Иако на први поглед јако сличне, ове две књиге се у неким методолошким поступцима разликују, што као последицу намеће пре свега врста обрађиване грађе. Зато ћемо се у овом приказу стално освртати и на књигу о терминологији везаној за математичку географију и картографију.¹

Књига која је пред нама састоји се из четири целине, од којих прву чини уводно поглавље под називом *Теоријско-методолошки оквир истраживања* (9–20), четврту – *Закључак* (349–355), док су најважнија поглавља (друго и треће) *Анализа* (21–150) и *Речник* (151–348). Након закључка долази списак литературе (356–364), затим прилози, односно табеле (365–375), као и резиме на енглеском језику (377–378).

Уводно поглавље садржи следеће делове: *Астрономија – појам и развој научне дисциплине* (9–13), *Предмет, корпус и задаци истраживања* (14–19), *Појам терминалогије и термина* (20).

Аутор најпре дефинише појам *астрономија* и говори о основним задацима и коренима ове научне дисциплине, као и о њеној улози у свакодневном животу људи и повезаности с астрологијом. Затим се окреће развоју ове науке код Срба, чије је уобличавање текло постепено.

Предмет свог истраживања И. Бјелаковић одређује као „анализу предстандардног лексикона, тематски ограниченог на терминологију из области астрономије, регистровану у делима научног карактера и уџбеницима, писаним код Срба

¹ Уп. Ана Мацановић, „Драгоцен допринос историјској терминологији и терминологији“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига шездесет осма, свеска 3, 2020, 984–989.

до XIX века, а трећи – приручници и уџбеници из периода 1783–1867. године. Закључак који из ове целине проистиче јесте да су у периоду од X/XI до XIX века постојала два различита термилошка система, омеђена XVII веком, да је број заједничких термина релативно мали (око 90) и да они потичу углавном из новијег периода, захваћеног утицајем руског/рускословенског језика, док заједнички термини из старијег периода јесу речи домаћег порекла, које постоје у континуитету и у нашој писмености и у народним говорима (нпр. *Земља, Сунце, звезда, небо*). Аутор закључује и да су некада бројне грецизме крајем XVIII и у првој половини XIX века потиснули славенизми и интернационализми прихваћени преко руског и немачког језика.

Термини који чине грађу за ову студију (835 термина) упоређени су и са стањем у савременој терминологији, тако што је најпре побројано 146 (што је нешто мање од петине, односно 17,5%) термилошких јединица које у потпуности одговарају стању у савременом термилошком регистру (*асџироид, Венера, Поларна звезда, Шкорпија* итд.), а затим су остали термини поново распоређени у осам термилошких група и табеларно представљени у четири ступца. Аутор између осталог закључује да је изузетно мали број термина који показују континуитет од 1783. године и да су то термини за основне астрономске појаве, који су могли претрпети процес термилологизације лексема општег лексичког фонда.

Термини су распоређени и у две веће и пет мањих група у зависности од тога колико одговарају савременом термилошком систему српског језика. Прву групу чине термини који одговарају поменутом систему: 1) термини забележени искључиво у стандарднојезичкој форми (*Земља, небо, квадрантура, Херкулес* итд.), 2) термини према којима су забележене и различите фонолошке или морфолошке варијанте (нпр. *Асџиреа/Асџиреја; Рибел/Рибил/Риба*), нетипичне за поменути систем, а некада се критеријуми и укрштају (нпр. *Шкорпија/Скорпија/Скорпион*),² 3) термини према којима је постојао изванредан број еквивалената који нису укључени у савремени регистар термина. У оквиру треће подгрупе аутор издваја четири хијерархијски постављена критеријума, који су често укрштани и узајамно зависни, како би се утврдили разлози за давање предности једним терминима и потискивање других: а) критеријум порекла термина (нпр. *асџироном : звездочиџец*), б) структурни критеријум (нпр. *месечина : свејлосџ лунска*), в) семантичко-творбено-функционални критеријум (нпр. *Велики медвед : Велика кола* итд.), г) комбиновани критеријум (нпр. *Млечни џуџ : Кумовска слама/Кумов џраџ*).

Другу групу чине термини који нису уврштени у термилошки систем стандардног српског језика или су претрпели семантичку измену: 1) формално једнаки, а семантички различити термини (нпр. лексема *звезда* означавала је „небеско тело“, „планету“ и „звезду“ у данашњем смислу речи), 2) термини који се нису задржали у језику: а) интернационализми, неприлагођени форми типичној за стандардни српски језик (нпр. *Еуномија : Евномија*), б) славенизми, славеносрбизми и књишке речи (нпр. *видимоје зајмјеније : видљиво џомирачење*), в) домаће речи које су временом замењене интернационализмима (нпр. *свејломеђа : џерминаџор*), г) семантичке позајмљенице и калкови који се нису уврежили у стандардни термилошки систем (нпр. *Крџасџе звезде : Јужни крџ*).

Под лексичком спојивошћу И. Бјелаковић у својој књизи разуме „било коју групу речи чији су чланови семантички повезани ради остваривања лексичке кохе-

² Дат је и табеларни приказ термина из ове подгрупе, што није случај у књизи Терминологија код Срба у 18. и 19. веку (математичка географија и картографија), а уочено је и неколико модела прилагођавања лексема страног порекла (нпр. одбацивање свршетака *-ос, -ес, -ус*: *Уранус > Уран*).

зије“ (стр. 123). Она прилаже речник лексичке спојивости термина /Месец/ и /Сунце/, а забележено стање пореди и са стањем у савременим уџбеницима на српском језику. У речнику су анализирана два синтагматска структурна типа: 1) именица + глагол (нпр. Сунце око Земљ сваке године обилази; почем Месец за 24 часа и 50 минута око Земље замице) и 2) придев + именица (нпр. Месец нам се чини мало мањи од гдног сунца; то је пун месец). Аутор у уџбеничкој литератури уочава тенденцију сужавања опсега спојивости примарних колоката, као последицу језичке економије, која спречава синонимију да исти садржај изражава на више начина.

Последњи део целине посвећене анализи нешто је обимнији у књизи о астрономији у односу на књигу о математичкој географији и картографији. Семантичке трансформације унутар посведоченог термилошког регистра веома су ретке и заснивају се углавном на синегохи (нпр. тело – ‘небеско тело’; ‘централни део небеског тела’) и метонимији (нпр. зреник – ‘хоризонт, привидна граница неба и земље’, ‘стојиште, тачка на површини Земље, Месеца на којој стоји посматрач у односу на хоризонт’), док семантичко варирање са метафором у основи изостаје. Међутим, неки термини настали су као последица семантичког варирања са метафором (нпр. *белећ/иета*) и метонимијом (нпр. *Јуиштер*) у својој основи, док се ова два механизма понегде и уланчавају (нпр. *Айлас*). Аутор пажњу посвећује и космогонијском концепту примитивног човека, посматрајући утицај когнитивних примитива (*свейлост* и *шойлоша*) на номинацију лексема *небо*, *Сунце*, *звезда*, *дан* итд., чији називи потичу још из прасловенског, па чак и из индоевропског језика. Некадашњи човек је небеским телима и сазвежђима додељивао имена божанстава, сматрајући универзум делом сопственог света, или су та именовања била резултат асоцијативне везе слика – назив, па чињеница да таквих веза данас више нема и да небеска тела углавном носе имена проналазача указује на раскид човека са универзумом.

Најобимнију целину ове монографије представља *Речник*, са своје две потцелине: *Лексикографска обрада* (151–161) и *Речник* (162–348). Изостају потцелине о историјском термилошком речнику и транскрипцији, будући да су заступљене у првој књизи, те би понављање било сувишно.

У делу о лексикографској обради аутор најпре говори о макроструктури речника, при чему објашњава зашто су одреднице транскрибоване, и одређује свој речник као „хибридни термилошко-историјски речник са енциклопедијским елементима“ (стр. 151), уз напомену да се он може сматрати и термилошким речником синонима, па чак и неком врстом термилошког речника колокација. Аутор примењује исти модел као у књизи из 2017. године приликом утврђивања границе између термилошких и нетермилошких јединица, а лексикографски модел речничког чланка такође се у великој мери ослања на онај који је дат у првој књизи. Детаљно је образложен сваки део који чини структуру речничког чланка, уз навођење примера, чиме се корисницима олакшава кретање кроз речник. За разлику од поступка у првој књизи, под *изразима*, који се наводе на крају речничког чланка, разумеју се „само оне везе које нису имале статус термина, те нису обрађене у речнику као самосталне одреднице“ (стр. 160) (нпр. израз *свеколико Сунчево ѿмрачење* у оквиру одреднице *свеколико ѿмрачење*).

Након списка скраћеница и знакова следи речник, у којем је на 187 страна обрађено 835 термилошких јединица из области астрономије. Ево и примера обраде једног фразног термина:

местимично помрачење *делимично ѿмрачење некој небеској ѿшела*. – ...по томе бива читаво или **местимично помрачење** месеца (ДЈ 1867: 40).
= часноје затмјеније (1783, 1801) / часно затмјеније (1801, 1804); почасно помрачење (1844); почасно помраченије (1850).

Изр. ~ Месеца делимично помрачење Месеца. – ...по томе бива читаво или местимично помрачење месеца (ДЈ 1867: 40).

~ Сунца делимично помрачење Сунца. – ... а тамо где се види земљин полусен, види се местимично помрачење сунца (ДЈ 1867: 41).

На крају долази исцрпан закључак, а након списка литературе и пре резимеа на енглеском језику наилазимо на још неколико важних табела.

Пред нама је једна обимна, квалитетна и систематична студија, у којој ништа није препуштено случају и којој не недостаје ни исцрпна анализа грађе, ни вешто класификовање те исте грађе, а ни табеларно представљање најразличитијих веза међу терминима. Ова књига садржи делове који ће несумњиво бити занимљиви ширем кругу корисника, као и целине посвећене искључиво онима који се баве лингвистиком, али су чак и ови други написани јасним, питким језиком, који омогућава сваком појединцу да закорачи у свет историје језика, лексикографије и астрономије.

Мрп Катари́на Штети́ћ

Институт за српски језик САНУ
Кнеза Михаила 36/1, 11000 Београд, Србија
katarina.stetic@isj.sanu.ac.rs

Примљен: 30. јуна 2023. године
Прихваћен за штампу јула 2023. године

UDC 811.163.41'37(049.32)

О ЗНАЧЕЊУ РЕЧИ – СА РАЗЛИЧИТИХ ГЛЕДИШТА

(Јасмина Дражић. *Присјутни проучавању значења речи* [електронско и штампано издање]. Нови Сад : Филозофски факултет, 2022, 323 стр.)*

Динамичан развој, уз откривање, осмишљавање и примену све разноврснијих – актуелних, модерних, интердисциплинарних – приступа изучавању значења речи, одликује српску лексикологију и лексикографију, и уопште семантичка истраживања, у првим два деценијама XXI века. На таквом је трагу и књига одабраних огледа др Јасмине Дражић, професорке с Одсека за српски језик и лингвистику Филозофског факултета, коју ћу покушати – колико ми простор али и мој увид у дату лингвистичку област дозвољава – да у кратким, али, надам се, за ову прилику довољно јасним цртама представим. Професорка Дражић се више од две деценије интензивно бави, поред осталог, и лексиколошким и лексикографским радом, тако да је недавно објављена монографија природно заокруживање једног истраживачког циклуса, који, наравно, није нужно окончан, него пре представља једну од станица на којима се аутор задржава не би ли предочио налазе рецентнијих истраживања, свео своја досадашња размишљања, начинио потребне оцене у погледу урађеног, завршеног, преосталог, сумирао резултате и тако се припремио за даља испитивања у овој области. Књига *Присјутни проучавању значења речи*,* како се у једној

* Овај прилог настао је у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прајамичка истраживања* (178004), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Да напоменемо, књига је концептирана као заокружен поглед, тј. одговор на нека семантичка питања, која су првобитно формулисана и објављена у појединачним радовима/

од рецензија наводи, доноси нам „холистички приступ проучавању значења речи, која се сагледавају како у светлу општих човекових когнитивних способности тако и у светлу културом условљених семиотичких образаца“ (акад. Ј. Грковић Мејдор), на шта ћемо у кратким цртама овде покушати да укажемо.

Књига је организована у шест сегмената (уз Предговор, Библиографску Белешку и Литературу). Две целине Уводна разматрања (која садрже два поглавља – *Теоријски оквири проучавања значења речи* и *Теоријско-методолошке основе истраживања*) и Завршна разматрања (*Рекапитулација и перспективе*), омеђују четири централне аналитичке целине: Колокацијска перспектива значења речи (која садржи четири поглавља – *Колокације као вид лексичке солидарности*, *Синонимија и колокације у настави*, *Синонимија и колокације у Енциклопедијском речнику српско-енглеском* и *Пароними у настави и речнику*), Когнитивна перспектива значења речи (која садржи три поглавља – *Појмовна метонимија и катеторија транзитивности*, *Појмовна метафора и виртуелна комуникација и Катеторизација и огледа на примеру придева ‘чисти’*), Лингвокултуролошка перспектива значења речи (која садржи четири поглавља: *‘Богајство’ у српској традиционалној култури и језику*, *‘Доброћа’ и ‘храброст’ у српској култури и језику*, *‘Биле’ у српској традиционалној култури и Вуковом „Рјечнику“* и *Вукова лингвокултуролошка и лексикографија*), те Творба речи у културолошкој перспективи (са четири поглавља – *‘Браћи’ као деривационог извода у прошлости и данас*, *Секундарна међујезичка конверзија*, *Лексичка креативност у роману „Па као“* и *Нове српске колокације из глобалне свешта*).

У првом поглављу – *Теоријски оквири проучавања значења речи* – ауторка нас, на самоме почетку, упознаје с теоријским оквирима проучавања значења речи и уопште с проблематиком значења речи. Отуда не изненађује што се овде читаоци и читаоци могу обавестити о томе како најпознатији, светски и домаћи, семантичари, лексиколози, лексикографи – нпр. Џ. Лајонс, Џ. Лич, Р. Драгићевић, Т. Прћић – схватају сам појам значења речи и које типове значења разликују. Након разјашњења у вези с појмом значења, ауторка излаже хронолошки преглед приступа значењу, издвајајући дијахронијски приступ лексичкој семантици у оквиру историјско-филолошке семантике, затим структуралистичку семантику (доминантну, пре свега, на европском континенту у 60-им и 70-им годинама прошлог столећа), генеративну семантику (логичну последицу трансформационог приступа Ноама Чомског синтакси), неоструктуралистичку семантику (иновирани структуралистички приступ, у коме је најпознатија представница Ана Вјежбицка, која је развила модел заснован на тзв. семантичким примитивима у оквиру теорије природног семантичког метајезика [Natural Semantic Metalanguage]), те когнитивну семантику (све доминантнију од 80-их година XX века). За овим прегледом следи део посвећен основним механизмима спознаје према приступу когнитивне семантике, а то су: категоризација, појмовна метафора и појмовна метонимија, а затим и представљање теорије прототипа, асоцијативне методе (у изучавању значења) и напослетку граничне дисциплине лингвистике и културологије, која проучава манифестације културе народа, сагледиве и утемељене у језику – лингвокултурологије.

Друго поглавље – *Теоријско-методолошке основе истраживања* – увод је заправо за оно што ће бити оригиналне анализе лексиколошких феномена које ће у наредним поглављима Јасмина Дражић извршити. Зато се у овом поглављу упо-

чланцима или изложена у рефератима на конференцијама, да би сада – овако интегрисани, проширени и допуњени каснијим резултатима истраживања самог аутора (и других истраживача о тој проблематици) – били публиковани као целина. Додајмо још и то да су четири истраживања настала првобитно у коауторству (три с проф. др Јеленом Ајдановић као другом коауторком, а један с проф. др Зојом Карановић, као првом ауторком).

знајемо с колокацијским, когнитивним и лингвокултуролошким погледом на лексичко значење, али се и творба речи сагледава у културолошкој перспективи. Говорећи о колокацијској перспективи значења, ауторка објашњава да се она заснива „на полазиштима неоструктуралистичког приступа, што значи да се у оквиру њега трага за значењем на основу минималног контекста – колокације, најчешће у придевско-именичкој структури (...)”; когнитивна перспектива „подразумева испитивање значења применом достигнућа когнитивне семантике – концептуализације, категоризације, прототипа, појмовне метафоре и појмовне метонимије”; лингвокултуролошка перспектива се наслања „на полазишта концептуалне анализе, с додатном апаратуром релевантном за испитивање језичких феномена као одраза културних оквира”.

Прва аналитичка целина – посвећена колокацијској значењској перспективи – отпочиње трећим поглављем у коме је из наслова јасно одређен предмет испитивања: *Колокације као вид лексичке солидарности*. У њему се ауторка највише бави условима и начинима исказивања појма-спроводника (посебан акценат је на лексемама *рука, нога, око*) уз одређене глаголске лексеме, док је четврто поглавље посвећено *Синонимији и колокацијама у српском језику*. Како изучавање синонимије у колокацијама конкретно изгледа показано је крајње скрупулозно на примеру семантичке структуре придева *мали* и *ситан*, и то за потребе наставе српског језика као другог/страног. Прво, утврђено је семантичко преклапање одређених значења ових двају придева према формулацији дефиниција у *Речнику српског језика*, затим су упоређене именице које ови придеви квалификују (у *Речнику* и *Српској*), да би напослетку био наведен инвентар именица са значењем ‘део тела’ одређених придевом *ситан*. Све то имајући у виду управо наставу српског језика као другог/страног, тј. сагледавајући потребе полазника на одређеном нивоу знања српског језика. *Синонимија и колокације* у „*Енциклопедијском речнику српско-енглеском*” предмет су ауторкиног истраживања у петом поглављу монографије, које се природно наслања на претходно. Овога пута испитује се сегмент лексичке спојивости, тј. постојаних лексичких спојева – колокација, презентованих у поменутом Хлебцовом енциклопедијском речнику (укључујући и преглед стања у *Речнику МС* и *Српској*), као метод за диференцијацију значења у полисемантичкој структури придева *слаб* и *ћанак*. Тако ће се овакав приступ показати корисним за декодирање семантике поменута два вишезначна придева, што је илустративно показано у њиховим колокацијама, са јасном разликом између *слаб* ≈ *ћанак*: нпр. *слаб осмех* („форма осмеха који није широк, усиљен је, што се може разумети као појмовна метафора *РАСПОЛОЖЕЊЕ* ЈЕ *ЗДРАВЉЕ/БОЛЕСТ*, а што је индуковано метонимијским механизмом *ФАЦИЈАЛНА ЕКСПРЕСИЈА* ЗА *РАСПОЛОЖЕЊЕ*, тј. РЕЗУЛТАТ ЗА УЗРОК јер их повезује један идеализовани когнитивни домен – емоције”) и *слаба одећа* („слабо обучен човек, с мало одеће на себи”). У наредном поглављу Јасмина Дражић прелази са чисто семантичких на формално-значењске односе међу речима бавећи се феноменом паронимије – у настави (српског као страног језика) и речнику, што значи из методичке и лексикографске перспективе. Поред прегледа о досадашњим истраживањима ове творбено-лексичке појаве, значајно је што се сусрећемо и са анкетом коју су испитаници попуњавали управо ради добијања што веродостојнијих података. Фокус је на следећим паронимима: *улаз/улазак, ћролаз/ћролазак, ћрилаз/ћрилазак, удар/ударац*. Задржавајући се на последњем пару (*удар/ударац*), ауторка, поред бројних других увида, још једном долази до закључка колико су десни и леви контекст релевантни за разоткривање значења лексеме, јер се „значење именица *удар* и *ударац* јасније декодира [управо] на основу десног контекста”.

Седмим поглављем почиње друга велика аналитичка целина у монографији, усмерена ка когнитивној перспективи значења речи, односно ка метафори, мето-

номији и категоризацији. Први прилог је посвећен семантичкој и лексикографској анализи једне групе транзитивних глагола подложних метонимијској дисперзији. Приказујући детаљније речничке одреднице четири глагола (у РСАНУ и РМС): *брисајши*, *закојчајши*, *којајши* и *кувајши*, ауторка уочава да њихова лексикографска и лексичкосемантичка обрада није уједначена, о чему сведоче како саме дефиниције тако и примери који их илуструју. Из овога произилази и сугестија Јасмине Дражић за будуће речничке описе глагола: „При уређењу речничког чланка глагола са ширим рекцијским и валенцијским потенцијалом, треба критички уврстити досадашња лексикографска решења, укључити информације о фреквенцији из великог електронског корпуса, досадашња лексиколошка, семантичко-синтаксичка и прагматичка истраживања, али осврнути се и на једнојезичне стране речнике, у којима се рефлектује различита парцелација ванјезичке стварности (...)”. Наредно когнитивно истраживање тиче се метафоре, и то на веома актуелном примеру друштвених мрежа. Показало се да се друштвене мреже најчешће концептуализују као место, „при чему је могуће издвојити неколико подтипова спацијалне концептуализације анализираних феномена”. Тако су друштвене мреже: одредиште (*На Фејс не идем...*), полазиште (*Бежим ја са Инстаграма*), ограничени простор (*Чесћо се јојављује на друштвеним мрежама*), огласна табла (*Разлози зашто неко качи слике на фб су јасни*), сцена (*Сћарији људи не знају да се јонацају на друштвеним мрежама*), причаоница (*Руја се некоме на фејсу а на Инстаграму бајке о људској добродојши*). Осим као места, друштвене мреже се концептуализују још и као предмети, изазивачи, људи, физичка сила, те запаљива материја. Последњи прилог из овог когнитивног сегмента посвећен је категоризацији и оградама, на примеру придева *чисћ*. Из исцрпне анализе лексеме *чисћ* као одредбе категоризовања проистекао је закључак да је његово „значење у најдиректнијој вези са семантичким обележјима именице, најпре у погледу диференцијације [+/- конкретно], те у оквиру скупине апстрактних именица [+/-позитивно]”. Уз то, показано је да су именице махом из класе *nomen attributiva*, деривирани суфиксом *-ост* (*илујосћ*, *лудосћ*, *јакосћ*, *охолосћ*, *лењосћ*, *радознаосћ*, *сенџименијалносћ*, *човечносћ*, *срећеносћ*, *радосћ*), управо такве (тј. да су појмови означени тим именицама такви) да људи имају потребу да их оквилифисују као оне које немају наслаге или прљавштине, тј. које су у фигуративном смислу чисте, што је битно јер се тиме „пружа и увид у људску спознају одређених појава (...), као и у сагледавање релевантних феномена које око посматрача фокусира, скалира и складишти”.

Трећи аналитички сегмент део је лингвокултуролошких испитивања предочених у овој књизи и заступљен је четирма огледима: о концепту богатства и доброте/храбрости у српској традиционалној култури и језику, затим о биљу у традиционалној култури и Вуковом *Рјечнику*, те о значају поменутог *Рјечника* за српску културу. Тако се лепо уочава, када се установи аксиологема да само правремено труд и рад имају резултате (јединствено, неамбивалентно вредновање), како народне пословице рефлектују тај вредносни суд: *Како јосијејш, онако ћеш и јојжњејши*, *Како радила, јако се хранила*, *Како удружиш онако ћеш и кусајши*, *Ко куйус сади и крмачу храни, не боји се љаги...* Слично је и са следећим судовима: правилан је искључиво чуваран однос према имовини; треба бити задовољан оним што се има; добро је помагати другима, делити са другима итд. Проучавањем паремиолошких израза Јасмина Дражић ће нам заправо осликати човека онога времена (или, можда прецизније, идеал човека, уз запитаност у којој је мери он близак/удаљен од стварности: он је предан своме раду, опрезан према својој имовини, али и у односу с околином, дарезљив и емпатичан, без обзира на то да ли ће бити награђен или не, док су му на пиједесталу врхунских вредности: разборитост, мудрост и памет! А питање које се након оваквог закључка намеће гласи: колико смо ми данас далеко

од ономађашњег човека, да ли ми данас поштујемо и уздижемо поменуте вредности или их унижавамо претпостављајући им можда баш њихове супротности. На ово истраживање надовезује се и оно посвећено концепту доброте и храбрости (и можда пружа одговор на малочас постављено питање, јер је, рецимо, придев *добар* у српском језику у асоцијативној вези са придевима *људ* и *наиван* чак 11 пута, док је у руском свега једанпут ова асоцијација регистрована!, а поред тога у српском језику придев *добар* асоцира и још на речи/изразе: *бугала, зашћо би[х] био, идиоти, исмевање, лажно, лош, лудоси, мана, наиван, неодлучан, неусићен, узалудносћ*). Два се релевантна закључка издвајају након спроведених испитивања вербалних асоцијација на придеве *добар* и *храбар*: на језичком нивоу „учавају се јасне тенденције упаривања лексема на синтагматском или на парадигматском плану” (колокациона презасићеност придева *добар* довела је до његовог семантичког пражњења и зато су очекиване реакције на ову реч-драж лексеме махом на парадигматском плану), док се на плану учесталости асоцијација открива повезаност ових двају придева у менталном лексикону (и доминација у колективном доживљају ових особина). На пример, „придев *добар* везује се најчешће за антоним *лош* и именицу *човек*, док је *храбар* повезан са именицом *јунак*. Доброта се, даље, како показују асоцијације, најчешће везује за социјалне односе (пријатељство), док је за храброст типичан сценарио ’борба’”. Преостала два рада, како је раније речено, својеврстан су омаж највећем лексикографском делу Вука Стефановића Караџића – његовом *Рјечнику*. Ако би се давала оцена о значају Вуковог *Рјечника*, он би несумњиво био сврстан у најужи круг међашних српских књига. Зато је о *Рјечнику* и толико писано, са различитих аспеката, у претходних сто и више година. Но, увек се може пронаћи и изрећи и нешто ново, сагледати неки аспект речника с нових позиција, што Јасмина Дражић и чини: тако се анализирали примери с лексемама које денотирају флорални свет потврђују као добра „смерница за даљу анализу фразеологизама у чији састав улазе и други лексички слојеви”, доказује се да је Караџићев *Рјечник* „богат и драгоцен извор за опис симболичке функције биљака, превасходно као вербалне компоненте у обредно-ритуалним радњама”, док „шест основних модела лексикографске обраде лексема сведочи о комплексности задатка који је Вук поставио пред себе”. Стога не изненађује ауторкин завршни суд, ексовски интониран: „Вуков *Рјечник* – као отворена књига за све епохе – разоткрива читав један свет (...)”.

Последњи, четврти аналитички сегмент – о творби речи у културолошкој перспективи – чине четири огледа: о деривационом гнезду лексеме *браћ*, о секундарној међујезичкој конверзији, о лексичкој креативности те о новим српским колокацијама. Иако, у погледу организације садржаја ове књиге, истраживањем о деривационом гнезду речи *браћ* започиње последњи сегмент монографије, оно заправо представља наставак испитивања чији је предлогач *Српски рјечник* Вука Стеф. Караџића, додуше, предлогач није сведен само на овај речник него се протеже и на *Семантичко-деривациони речник*, будући да је реч о дијахроно-синхроној анализи. Поређење лексичког инвентара лексема деривираних од именице *браћ* у Вуковом *Рјечнику* са савременим стањем ауторку упућује на закључак „да није било знатних померања када су у питању називи особа, сродника, те радњи и односа међу њима”, уз напомену да је *Рјечник* „сведочанство о друштву и култури онога времена”, о чему речито „говоре подаци о *браћисћиву* као делу племенског устројства друштва у појединим крајевима штокавског говорног подручја (...)”. Једна сасвим нова проблематика везана је за конверзију као контактно-контрастивни феномен. Јасмина Дражић, као уредница *Српског речника новијих аңлицизама*, добро се упознала са појавом преласка једне врсте речи у другу на примеру аңлицизама у српском језику, тако да предочава секундарну конверзију с деривационог, морфосинтаксичког, семантичког и социолингвистичког аспекта, уз детаљно из-

ведену типологију конверзије англицизама. Творбено-стилистичка тематика присутна је у огледу посвећеном роману *Па као*, као примеру језичке креативности у белетристици, док нас последње истраживање „враћа у стварност”, пружајући нам увид у нове српске колокације из глобалног света: од *йайирној докуменџа*, преко *диџиџалних комџеџенџија до лажних весџи и државних сџарлеџа*. Циник би рекао: за сваког по нешто!

Након предочавања опште структуре књиге ауторке проф. др Јасмине Дражић и свих појединачних огледа у њој, шта би ваљало – на самом крају – нагласити? Професорка Вера Васић, пишући о овој монографији, истиче (а ми овде преузимамо и подсећамо на тај суд): „Изузетно добро познавање литературе, домаће и стране, и критички однос према изнетим ставовима омогућавају ауторки да на основу добро промишљеног теоријско-методолошког приступа спроведе читав низ лексиколошких истраживања, те да добивене податке сагледа и са ширег културолошког становишта, предочавајући при том и домене њихове примене – у лексикографској и педагошкој пракси”. Несумњиво је реч о значајном делу које је осветлило различите феномене или бацило другачије светло на досадашња сагледавања одређених појава. И можда још важније, оно није само дескриптивно него и проспективно, тј. подстицајно, јер на основу различитих теоријско-методолошких поставки предочених у књизи, други аутори ће имати добре смернице, путоказе у својим лексиколошким и лексикографским истраживањима.

Др Сџрахџиња Р. Сџеџанов

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику

Нови Сад

strahinja.stepanov@ff.uns.ac.rs

Примљен: 22. јануара 2023. године

Прихваћен за штампу фебруара 2023. године

UDC 398(497.11)“19/20”(049.32)

О „НЕКАНОНСКОМ“ ФОЛКЛОРНОМ СТВАРАЛАШТВУ

(Данијела Поповић Николић. *На свейом месџу и око њеџа: фолклор у слојевима кулџуре*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2022, 215 стр.)

Књига *На свейом месџу и око њеџа: фолклор у слојевима кулџуре* Данијеле Поповић Николић обједињује студије засноване на широкој теоријској платформи коју су иницијално изнедрили тзв. „француска школа“ и нови историзам, а обогаћена је обимном литературом руске провенијенције, усмереном на дневну документарност, феномене историје „одоздо“, односно „историје пређутаног“ и наивну књижевност (С. Некљудов, М. Лурје, А. Минаева, Н. Козлова, И. Сандомирска и др.). У том контексту, а са свешћу о сродним облицима неакадемског стварања у другим медијима (Н. Пиросмани, А. Русо, Ј. Брашић, З. Халупова, Ј. Генералић, К. Хеגעдушић итд.), Данијела Поповић Николић указује на постојање уметности речи која није имала „канонски“ статус, али јесте била важно поље у коме су се сустицали и преплитали различити слојеви културе. Усмереност на наивну књижевност,

односно књижевност аматера, углавном из руралних крајева, дало је ауторки простор за теоријска промишљања о читавом спектру жанрова (понекад можда и прескромно формулисаних у фуснотама), између осталог „дивље књижевности“ (навијачка поезија, новокомпоноване песме, надгробни натписи и сл.) и постфолклора, у вези с којима се поставља и статус „естетског“ као основаног (и проверљивог) критеријума у типолошким разврставањима.

Књига се отвара студијом која ставља у фокус углавном заборављен сегмент опуса Драгише Витошевића, који је, како показује ауторка, „нешто раније у односу на руске фолклористе и теоретичаре наивне литературе био посвећен проблемима стваралаштва самоуких аутора на сеоским просторима“. На промоцији народног и наивног стваралаштва Витошевић је, сем у стручним текстовима, радио и као дугогодишњи уредник важног фолклористичког часописа *Расковник* и уредник избора поезије самоуких стваралаца (*Орфеј међу шљивама, Пасиџир њражи дно неба*), а сматрао их је стадијалним феноменима: „наивна уметност остаје законити наследник и настављач народног стваралаштва“, а процес трансформације био је у великој мери условљен ширењем писмености и интензивнијим контактом усмених преносилаца традиције са високом књижевношћу. Логика „модела“ је, међутим, и у једном и у другом облику стварања остала иста – иако су се узорци мењали (усмени / писани текст), и усмени бардови и наивци иницијално су се трудили да остану верни предлошцима које су познавали. Свестан углавном малих естетских домета (када је о савременом рецепцијском хоризонту реч), Витошевић је традицију „стихотворства“ сагледавао у њеном прагматичком аспект, што отвара простор за даља ишчитавања, између осталог и стваралаштва Симе Жикића, свештеника из Књажевца, чији објављени опус чине „две дуже песме – поеме (*Расџанак и њуџ* у Русију, *Пуџ из Зајечара* у Москву 1897. године) и збирка лирских песама *Усјомене из школској живојџи* у Васиљу, као учиџељ од 1906–1910. гоџ.“, мада је „много обимнији корпус, који су чинили текстови различитог жанровског одређења (песме, поеме, приповетке, романи, путописи, драмски текстови, мемоари и дневник) остао у рукописима и сачуван као заоставштина у власништву породице“.

У тексту о поменутом наивцу ауторка се позива на радове који су указивали на сучељавање критеријума у вредновању текстова, на „естетско“ као категорију „високе“ културе и на социјалну функцију и прагму коју су наивни текстови имали у реалном окружењу. Другачији су и рецепцијски оквири и рецепцијски хоризонти, а наивна поезија имала је велику друштвену улогу. Однос према фолклору битно је другачији, али се фолклорни елементи и даље препознају у ткиву текста: „Наивно стваралаштво посматра се као 'трећа култура' (Прокофјев 1983: 8–9), као текст у коме фолклорно постаје део другачијег концепта, који је продукт културе као такве и једна је од њених бројних форми, који се одликује и порозним ткивом у чијим с граничним пресецима видљиви 'сусрети' са другим формама које делују“. Погоотово је присутна епска матрица, која се, опет, трансформише у складу с новим културним моделима и медијима (постфолклорне епске хронике), с тим што су очити и утицаји писане културе (Б. Радичевић, примера ради).

Разматрани су, затим, у вези са Жикићевим стваралаштвом, и простори имагологије, природне жанру путописа и дневнику боравка у далекој земљи, који по природи ствари упућују на друге културе, народе и просторе, као и идеје панславизма и словенофилије, односно русофилије карактеристичне за 19. век, са идеализованим хронотопима (стереотипи као „хиперболичане фигуре културног модела“, Amossy 1984). Фолклорни слојеви препознају се у личним етнографским искуствима „описи календарских манифестација (Масленица, мајске ватре, Ускрс) и обредности животног циклуса (свадба)“, а указано је и на присуство усмених предања у Жикићевом наративу о Русији (грађење пруге Москва Петроград, Сергије Радоњешки као

бранилац манастира, Иван Грозни и стуб у Пјатњицкој кули итд.). Након прегледа низа тема на којима се Жикић задржавао описујући руску културу и живот Руса, ауторка закључује да је у наративима грађен „доминантно позитиван хетеростереотип (близак, добар, културан, образован, чувар вере)“. Ауторка анализира даље и комплексне путеве адаптације на Другог, односно на фазе прихватања и усвајања елемената туђег културног модела, психолошку нијансираност и колебљивост између свог и туђег, те жанровску хетерогеност и језичке одлике Жикићевог наратива: „У *Дневнику*, који је и сам хибридна творевина, сачињен од уобичајеног текста исповедног садржаја, епистола, Жикићевих књижевних покушаја (кратке приповетке, пригодне песме), записа песама других аутора, цитата из дела Достојевског итд., таквим језичким комбинацијама придружују се употреба руске речи у српском изразу у говору главног актера, са или без транскрипције“.

Проучавање феномена наивног стваралаштва наставља се анализом опуса самоуког песника из села Пестова са Косова, избеглице („интерно расељеног лица“), чије је име и презиме дато иницијалима – М. С. Након теоријског увода, у коме су још једном потцртана ограничења и наивне уметности и критеријума „мерења“ вредности и занемаривања социјалне слојевитости и рецепције, то јест, прагме наивног стваралаштва и потребе да се ствара за мали, познати круг људи, анализирали су теренски записи поезије која је извођена „пред продавницом у селу Велико Рударе (13. 7. 2003. године)“, од којих неки у фокусу имају тему страдања српског народа на Косову и Метохији, а „садржином и формом блиски су постфолклорним епским песама“. Теренски разговори са овим наивцем, како показује Данијела Поповић Николић, нуде фолклорну грађу из општег националног корпуса (казивања о породици Мрњавчевић, цару Душану и његовој сестри, Маричкој бици и сл.), као и интересантне „омашке“ у приповедању које претендује на историчност (Косовски бој се збио 1382, Марко Краљевић „никака личност историјска он није био, ни цар ни краљ, ништа није био“ и сл.). Ауторка указује на драгоцену чињеницу да С. М. „повезује различита раздобља темом страдања и рефлексјама на референтну стварност“, осветљујући тако једну од битних одлика живота усмене речи и природе сећања, као и на разнолики репертоар аутора (шаливе и родољубиве песме). Потцртан је и „социјално оријентисан положај наивца“, који претендује на хроничара и наступа као посредник и носилац знања одређеног социјалног круга, као и на улогу „будничара“, који у латентној форми одржава границу између *нас* и *њих* и позива на храброст, отпор, слободу. Прилог овом раду чине транскрипти одабраних сегмената теренског разговора с наивним ствараоцем.

У низу аутора чији су се опуси нашли „испод радара“ историје писане и усмене књижевности, теорије књижевности и књижевне критике“ нашао се и Дамњан Крстић из Врбице, од кога је грађа прикупљана у више наврата, између осталог, и у оквиру пројекта *Чувари немайтеријалне баштинине ѿимочких ѿвора*. Крстић, како показује ауторка, репродукује велики спектар усмених жанрова („Од жанрова класичног фолклора у његовом казивању доминирају анегдоте и предања. Највише је културноисторијских, топонимских предања, нешто мање има демонолошких, као и предања о закопаном благу“), форми које су у теоријским радовима скорије препознате (наративи из области усмене историје и прича из живота), и доноси низ етнографских података о свадби, посвадбици и седељкама. Драгоцена су сведочења о логици трансмисије: „неких [сопствених] се остварења сећа у редукованом облику, углавном по неколико стихова. Ни корпус записаних песама није уређен: неке је бележио испут, ’како су долазиле’, на папирићима, а одатле их преносио у свеске. Како сам сведочи, често се дешавало да у кући случајно пронађе такве записе и препозна их као оне које се не налазе систематизовани у рукописној заоставштини. Његове рукописе чини више свезака, али песмама не зна распоред, упркос чињеници да су оне обележене бројевима (’негде сам записао’)“, као и аутопоетички

искази деривирани из интервјуа („Основни критеријум за процену уметничких квалитета је римовање“). Транскрипт бележи и колебање аутора између „историје“ и „легенде“: „поред наслова је дописано 'исписано по легенди', док је тематско-мотивску основу стихованих анегдота представљала рецентна стварност ('по истинитом догађају')“. Ауторка у наративу уочава и типичну идеализацију прошлости и референтних вредности које нуди родни крај. У вези с овим наивцем поставља се и питање ауторства, индивидуалитета, које више није у домену фолклорног колективног стваралаштва. Прилог раду чине теренски записи.

Следећи текст *Наивни стваралац и њој фолклор* проблематизује како се „постфолклор, парафолклор, наивна литература, пучка, популарна, масовна и слично неуједначено подударују и разилазе у погледу основних параметара којима се остварује природа књижевне појаве“, а усмерена је на стваралаштво певача из јужне Србије Стојмена Станковића, с акцентом на његову свест о ауторству, која га, упркос мотивским везама, делимично одваја од фолклорног миљеа. Корпус овог певача обележен је историјом топличко-јабланичког краја, који се, захваљујући миграцијама, ослонио на старије еписко наслеђе (Црна Гора, Херцеговина). Аутор је „двадесетак постфолклорних еписких хроника од којих су неке објављене у часопису *Лесковачки зборник* 1974. године“, а од сродних стваралаца разликује се по томе што није желео да репродукује наративе које је познавао, већ само да пева сопствене („Нећу туђе песме да певам, хоћу само своје“). Бројни каталози изгинулих ратника у НОБ-у, како показује ауторка, у функцији су особеног концепта сећања („да остане неки запис о људима којих нема више“), а повезани су са формулама „записивања“ (сада пишем, да запишем и сл.), препознатљивим идеолошким концептом и историјом постратне Југославије. У вези са стваралаштвом Стојмена Станковића ауторка запажа да се феномени наивне литературе од постфолклорне продукције разликују по рецепцијском кругу на који рачунају.

„Партизанске теме“ и феномен постфолклора су и у фокусу студије о записима Драгутина Ђорђевића, једног од најзначајнијих истраживача фолклора југа Србије, који је забележио драгоцен корпус еписких хроника с темом Другог светског рата, углавном само тематски различитих од песама о Балканским ратовима, Првом светском рату, Топличком устанку и сл. Нови су догађаји: „стрељање ђака и цивила у Крагујевцу и Краљеву, одвођење у логоре у Јасеновцу, Бежанијској коси, бацање у јаме, у Дунав итд.“. Опуси стваралаца чије записе бележи мармирају и неке од важнијих мотива социјалистичке епохе (изградња земље, убиство Владимира Роловића, Насерову смрт и сл.), а идеолошка матрица је на страни партизанске епохе, деловања Партије, Тита, Дапчевића и других војсковођа. Ауторка указује на присуство традиционалних (мулти)формула у опусима Ђорђевићевих певача (гавранови гласоноше, сан и тумачење сна, јунак и птица, вилиње гласање), календарских формула, те присуства микрожанрова (благослови, клетве и сл.).

Студија о делу Јована Маговчевића бави се такође теоријским проблемом ауторства: „За разлику од Вукових певача који нису држали за 'каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не хвали, него још сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другог' (Караџић 1975: 566), певачи (су) инсистирали на томе да песме певавају и то маркирали именом и презименом на насловним страницама публикованих издања (нпр. *Најновије раине пјесме*, певао Радован Љубомир Ивић; *Припреме српске војске за ослобођење*, певао Никола Јанковић; *Покрећ Херцеговаца*, певао Крсто М. Ђуровић итд.)“. Маговчевић се у спеву *Пућем славе* фокусира на завршне борбе за ослобођење Србије у првој години Великог рата, поглавито на Колубарској бици, али не само на њој, дајући практично историографске податке. Ауторка анализира и типичне усмене формуле (уводне, просторне, сна и др.), те палимпсесност казивања, које укључује и јунаке из ранијих времена (Сибињанин Јанко, кнез Лазар и сл.).

Последња студија бави се *Олујацима* Иве Андрића, чија је заинтересованост за усмено стваралаштво била неупитна, на шта аргументовано указује Данијела Поповић Николић. Хронотоп приче близак је фолклорним прототипима и представама о оностраним и хтонским (високо, стрмо, одвојено водом, ван историјских токова и граница, опасно ораховим дрвећем; на темпоралном плану – предвече, ноћу, у глуву ноћ, поодмаклу ноћ, у време кад је „зора близу”), а радња је повезана с мотивом „удаје на далеко“ и елементима усмених балада. Присуство фолклорних елемената и фолклорног имагинарија најшире (представе о Светом Николи, колорна симболика, симболика ветра итд.) дало је ауторки простор за ново нијансирање комплексних односа између усменог и писаног, односно различитих типова стваралаштва и слојева културе. Без амбиције да детектује директан фолклорни утицај, ауторка указује на различите могућности трансмисије усмених мотива и представа: „Усмено је могло бити (или није) далеко полазиште, казивано или записано, разним путевима преношено и трансформисано у сасвим новом приповедању, са новим идејама и значењем“.

Књига Данијеле Поповић Николић *На светом месџу и око њега: фолклор у слојевима културе* обједињена је јединственом интерпретативном матрицом, бави се интерсекцијом слојева културе и културном прагмом, доноси важне увиде у природу стварања наивних певача и приповедача, с драгоценим екскурсом ка опусу Иве Андрића који отвара нове теоријске аспекте полифоности културе. Она је ослоњена на широку методолошку матрицу, која подразумева тековине и западне и источне мисли, у аналитички хоризонт уводи нови или мање познати фолклорни корпус и провоцира нова истраживања.

Др Лидија Делић

Институт за књижевност и уметност

Београд

lidija.boskovic@gmail.com

Примљен: 14. фебруара 2023. године

Прихваћен за штампу марта 2023. године

UDC 398(082)(049.32)

НАУЧНОСТ И ЉУДСКОСТ

(*Куле и њагови*. Ур. Лидија Делић, Снежана Самарџија. Београд: Удружење фолклориста Србије – Балканолошки институт САНУ, 2021, 680 стр.)

Зборник *Куле и њагови*, чије су уреднице Лидија Делић и Снежана Самарџија, у својој намери да ода почаст Мирјани Детелић, „једном од најбољих и најчестијих умова нашег доба“, како је стајало у позиву на сарадњу, сажима у доприносима од којих се састоји поштовање према овом изузетном стручњаку и човеку и научност високог нивоа самих доприноса. Та два плана, научност и људскост, присутна су на свакој страници овог издања које одражава у потпуности личност којој је посвећено. Јер, како каже академик Нада Милошевић Ђорђевић у уводном тексту: „Све што је Мирјана Детелић радила одликовало се посебном ведрином и зато је толико и урадила. И као што је умела да се радује сваком научном открићу, умела је да се радује обичној свакодневици.“ На истом месту Нада Милошевић

Ђорђевић додаје да је знање Мирјане Детелић било огромно и да „није тражило приручну библиотеку. Библиотека је била она сама.“

И овај зборник је врста библиотеке, која садржи научне текстове од изузетне вредности, а у оквиру поља истраживања која су била типична за истраживачку делатност Мирјане Детелић као усмено и писано стваралаштво, епски простор, семантика затвореног простора у усменој епици, проучавање усмене формуле. Сходно томе је овај зборник подељен у шест поглавља: 1) *У дубинама језика*; 2) *Град традила*; 3) *Локус и нумен*; 4) *Од мита до фолка*; 5) *Књижевна архитектура*; 6) *Животиње или епифоре*. Прво, лингвистичко-антрополошко поглавље, отвара текст академика Александра Ломе о Српској 'Малој Илијади', у коме аутор анализира песму *Порча од Авале и Змај-Оћени Вук* из друге књиге Вукове збирке, и чија је радња неисторијска, али која у епском обрасцу показује подударност са расплетом *Илијаде*, па јунак Порча (турски заповедник авалске тврђаве), управо као Хектор, трипут оптрчава сопствену тврђаву бежећи пред својим противником. Поређење са тројанском епском легендом као и са староиндијском *Рамајаном* показује и друге подударности које указују на заједничко праиндоевропско наслеђе. Марија Мандић, из Балканолошког института САНУ, пак, истражује о 'Црној земљи' у *ејској формули* с обзиром на то да земља спада у основне елементе и представља најстарије божанство чији се значај и култ константно огледају у традицији индоевропских народа. Ауторка интердисциплинарно трага за изходима ове формуле у словенској митологији, веровањима, култовима и обичајима везаним за земљу – њеном култу као Богиње Мајке, култу небеске свадбе Мајке Земље и Оца Неба, посмртним ритуалима, те употреби земље у народној медицини и магији. Овај рад показује да се оваква веровања прасловенске старине и рефлекси тих веровања налазе у фолклорном језику и савременим фразеологизмима, илуструјући то анализом формула из епског корпуса, као кад покојника питају шта га мучи (да ли му је црна земља тешка) или пак кад велики грех изазива божју срџбу те се небо проломи а земља провали. Закључују ово поглавље три аутора са Филолошког факултета у Београду, Предраг Мутаџић, Мерима Кријези и Сара Мандић, радом *О судбини кроз призму албанске фразеологије с освртом на јрчку и српску*, где се лексем *судбина*, као и синонимне речи срећа, коб, усуд, разматрају анализом фразеолошких конструкција у албанском, грчком и српском језику. Резултати истраживања овог богатог корпуса указују да су сва три језика фразеолошки подударна и да се у њима препознају како иста свест, тако и исти начини доживљавања судбине.

У другом поглављу, о градовима који се граде, једна од уредница, Снежана Самарџија (Филолошки факултет у Београду), у раду насловљеном *'Насред јоре саирадићу цркву'*. Неимарке у српској усменој поезији проучава појмове који су познати колективној свести Јужних Словена, али који свакако стварају проблеме приликом превођења на друге, несловенске језике, као *загужбина*, на пример. И управо подизање задужбина илуструје сложеност српске традиције, а присуство неимарки у усменој поезији манифестује амбивалентност представа и слојевитост баштине на свим структурним нивоима. Ауторка указује на стабилне формуле које се односе на грађевину, с једне стране, али и на покретљивост песничке слике и променљивост номенклатуре. Анализа је обухватила варијанте са различитих терена, забележене у распону од три столећа, од XVIII до краја XX века где се уочавају елементи хришћанизације, друштвено-историјских реалија, као и афинитети стваралаца и интересовање публике. Љиљана Пешикан Љуштановић (Филозофски факултет, Нови Сад) на грађи из музиколошких збирки српског фолклористе и педагога Миодрага А. Васиљевића (1903–1963) анализира *Именоване јерсијоре у усменој лирици: траг*, како је насловљен њен рад. Ова анализа је начињена са више бинарних становишта: постојећи топоними – симболички именовани топоними; блиски – далеки простори; своји – туђи; људски – демонски; овај свет – онај свет;

обредни простори – животни простори; присуство – одсуство историје; лирско – епско. У испитивање простора ауторка је укључила и пројектовање властитог искуства с певачима, с надом да то може допринети како бољем разумевању поетике простора у усменој лирици, тако и прецизнијем сагледавању односа формулативног и индивидуалног у њој. Са Филозофског факултета у Новом Саду је и Драгољуб Перић који у раду *Град на живојинињским ројовима*, са поднасловом *Испитивање конзервацијских својстава усменој 'памћења' историјској моћива посредством формулативности његове слике*, анализира наизглед фантастичну представу о граду сазданом на златним јелењим роговима, у познатој песми о кујунџији и хитропрељи и њеним варијантама, а која је општесловенска. Нагласак се овом приликом ставља на Титмарово сведочанство о Радгостовом храму, у чијој су основи узидани рогови животиња, али и на словенску антитезу и симболику јелена као божанске животиње. Саша Кнежевић (Филозофски факултет Пале) показује у свом раду које су поетске функције града у изузетној колекцији епских песама из Херцеговине, које је испевао и сакупио Милован Војичић (1898–1941), најзначајнији српски сарадник Милмана Перија. Фокус је стављен на песме чија се радња везује за догађаје из Првог светског рата, с обзиром да те песме немају парњаке у Вуковим и другим збиркама. У анализираним песмама се појављују називи градова и других места који нису заступљени у лексикону Мирјане Детељић *Ејски градови* (2007), али којима је аутор приступио методом који је користила научница којој је овај зборник посвећен.

Драгица Поповска, са Института за националну историју Универзитета „Св. Кирил и Методиј“ у Скопљу, својим радом насловљеним *Свети месиа: процеси на сакрализација на просторима* отвара поглавље *Локус и нумен*. Рад се бави македонским светим местима, са аспекта социо-културне антропологије, а фокус је стављен на начин на који одређена места добијају карактеристику „светог“. На основу сопствених истраживања на терену, ауторка показује да религија и традиција имају велики утицај на стварање слике светости одређених места, што подражава посебан наратив о пореклу и сврси њиховог постојања. Милина Ивановић Баришић из Етнографског института САНУ, пак, посматра кућу као сакрални простор, као најважнији и најрепрезентативнији вид градње пре свега за сеоску породицу. У термину *кућа* сажимају се старо и ново, традиција и модерност, профаност и сакралност. Кућа је и поред промена сачувала до данас једну од битних одлика из прошлости – функцију сакралног простора, од великог значаја за породицу која у њој живи. Ана Вукмановић, међутим, обраћа пажњу на један други простор: на *Повлашћене горе усмене лирике*, односно на позицију горе као повлашћеног простора, како унутар митских представа космоса тако и унутар људског света и односа између горе и куће. С једне стране, гора се супротставља кући, а с друге алтернира с њом или се кућа налази у гори. Када се кућа налази преко три горе истиче се даљина и дистанцираност из перспективе онога ко о гори говори или пева, али када гора окружује кућу, она је познато и повлашћено место и као такво прераста у питоми простор (виноград, врт) и тиме се присваја.

„Од мита до фолка“ је повеће поглавље које отвара Данијела Поповић Николић са Филозофског факултета у Нишу, радом који је насловљен *Ево вам новаца, ја укопајте њој човека*. Српске усмене приповетке о захвалном мртвацу“. Своја проучавања ауторка врши на приповеткама присутним код многих народа о човеку који сахрањује мртваца и који у њему добија помоћника и сапутника који помаже у јунаковој женидби и стицању блага. Овде се посвећује пажња варијантама из српског прозног фонда, њиховој тематско-мотивској структури, основним одликама главних егзистената приповеданих ситуација и догађаја, компарацији са књижевним извором и елементима прожимања усмених жанрова. Следи рад Смиљане Ђорђевић Белић (Институт за књижевност и уметност у Београду), такође заснован

на материјалу теренских истраживања, обављаних на различитим пунктовима у Србији и у српским заједницама у Румунији, о *Сновима о ђокојницима: између ојасне и ђрижељкиване комуникације*. Посебну пажњу ауторка поклања тумачењима значења појаве покојника у сну као и реакцијама на таква значења (страх од демонизованог покојника, разноврсно кодиране слике статуса покојника на „оном свету“, чежња за сном као местом и начином сусрета с преминулим). Оваква семантичка и емоционална кодираност тумачења снова одражава амбивалентност традицијске представе о покојнику, па се у раду разматра и потенцијална потоња фолклоризација доживљавања снова кроз социјалну интеракцију. Подстрек за рад Марије Клеут (Филозофски факултет у Новом Саду), који носи наслов *’Бој Арађана са Комадинцима’: ејска ђесма са марђине*, јесте директно везан за Мирјану Детелић, која је замолила ауторку да „погледа“ стварносни оквир ове необичне песме и овај рад представља одуживање обећања које је на овом месту прерасло у научну анализу и може се слободно рећи неку врсту истраживачке конверзације између две ауторке. На овај начин проверава се могућност интерпретације једне песме на основама које је у многим својим радовима поставила управо Мирјана Детелић, посебно у раду о песми *Женидба Душанова* из 2017. године. *’Прочула се убава девојка’. Лейоџа и формуле лейоџе у српским народним ђесмама из џеренске збирке са Тимока* наслов је рада Зоје Карановић са истог факултета, које је заједно са Весном Ђукић забележила у селима Белог Тимока 1997. и 1998. године. Те песме, формулативно кодиране, говоре о лепоти и фасцинацији њоме и као јединствени записи или варијанте представљају трагове живота усмене традиције Срба и богатства певања и мишљења на испитиваном терену. Оне сведоче о жанровској и поетичкој динамичности усмене песничке традиције, њену флексибилност и неутуђивост од српске народне поезије и традиције у целини. Наслов рада Бошка Сувађића са Филолошког факултета у Београду експлицитно говори о *’Боју на Косову’ Љубомира Симовића и косовској лејенди* и овом приликом аутор истиче дело српског песника и драмског писца, поредећи стилске и идеолошке аспекте Симовићевих драмских текстова у различитом контексту њихова настајања те наглашавајући поступке сакрализације профаног и профанизације сакралног, уношења ироније, пародије, гротеске и фолклорних елемената у драмски текст. Допринос Јеленке Пандуревић са Филолошког факултета у Бањој Луци јесте *Из исђијорије српске фолклорисђишке*: ауторка доноси портрет Вељка Радојевића (1868–1959), трговца из Херцег Новог, који је припадао генерацији Вукових следбеника на пољу етнографије и фолклористике, која је преиспитивала, оспаравала и потврђивала основна начела сакупљања и објављивања народних умотворина. Радојевић је објављивао своје чланке у периоду од 1886. до 1900. г. у којима се бавио проблемима у вези са класификацијом и жанровским системом српског усменог песништва, недоумицама у погледу варијаната, њиховог препознавања, идентификовања повратног утицаја штампаних збирки, и односом према културном и књижевном наслеђу на пољу фолклористике. Фолклорна традиција је подстрек Славици Гароњи Радованац са Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу за рад о *Женском ђринцију и фолклорној ђојки у ђоеми Милосава Тешића ’Калојера Пера’*, где се разматра јединствен песнички подухват српског песника који је кроз седамнаест певања, чији иницијални мотив представљају стихови лирске обредне песме *Калојеро Пера*, ритмички и лексички валоризовао присуство женског принципа у нашем духовном, културном и историјском наслеђу. Милосав Тешић је овој поеми додао и Глосар, који има додатну вредност јер уз сваку песму објашњава поједине фолклорне, митолошке, историјске и лексичке појмове из српске традиције. Немања Радуловић са Филолошког факултета у Београду аутор је текста о *Космичкој мифолођији Милоџа Радођића*. Аутор је проучио антропозофску делатност овог чувеног српског математичара (1903–1975),

дописног члана САНУ, на основу архивске грађе чије се копије чувају у Математичком институту. Ради се о списима о библијској херменеутици, еволуцији, будизму, о личним визијама, вежбама видовитости и доживљајима космичког јединства и из тог великог опуса Радуловић је представио Радојчићеву космологију, засновану на антропозофском тумачењу хришћанства.

Пето поглавље говори о *Књижевној архитектури*, где Драгана Машовић са Филозофског факултета у Нишу доприноси својим радом о *Кулама и тврђавама – књижевној архитектури и архитектоници књижевности*. Ауторка разматра актуелне појмове као саграђена средина (*built environment*) и *setting*, метафоризацију куле и постмодернистичко разарање кула, затим рушење архитектонских форми и архитектонике која је уграђена у књижевни наратив и тако се долази до појма и стања *бездомности* (*homelessness, Heimatlosigkeit*). Рад указује на промене семантике архитектонике конструкта куле / тврђаве на примеру три књижевна дела: *Тврђава* Меше Селимовића, *Уликс* Џејмса Џојса и *Пагач* Дона ДеЛила. За српску средину Београд је град пар екселанс и Драган Бошковић (Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу) пише о Београду као *Геокултурном и нарајоурболошком средишћу модерне српске књижевности*. У свом истраживању аутор отвара проблеме фикционог облика града, али и градског облика фикције. Од библијске и теолошке семантизације града до модернистичког фикционог облика града главни град Србије (и Југославије) сагледава се као културолошки и нарајоурболошки центар српске (али и југословенске) књижевности. Невена Даковић и Биљана Митровић, са Факултета драмских уметности у Београду, ауторке су текста *О модном и људском Београду у делу Милице Јаковљевић Мир Јам*, српске књижевнице која је једно време била пала у заборав. „На трагу посвећености Мирјане Детелић теми града, епске историје и историје епског белог града“, како истичу, ауторке се баве мелодрамским Београдом између два рата у сентименталном опусу Мир Јам из кога је очигледно да су се суочавали староседелачко грађанство и оно које се управо доселило, и где се показују трансформације и утицаји који су деловали на живот града и у граду који се доживљавао како преко европских тенденција, тако и као паланачка средина, те преко народног и фолклорног наслеђа. Закључује ово поглавље Дејан Ајдачић са Института класичних и славистичких студија Универзитета у Гдањску у *Смрти у Венецији у српској прози*. Призивајући интертекстуално Томаса Мана, а на основу студија Петра Пијановића, Зорице Ђерговић Јоксимовић и Лидије Делић, аутор испитује мотив смрти у Венецији у прози српских књижевника Меше Селимовића, Александра Гаталице, Милорада Павића, Сање Домазет и Милете Продановића. Показује се како венецијанске реалије задобијају и симболичка значења и како се симболизација укршта са елементима митологије.

Поглавље *Животиње или ејило* елоквентно окончава овај богати зборник. Први рад је из културне анималистике које је поље истраживања Антоније Зарадије Киш из Института за етнологију и фолклористику у Загребу, која је дала свој допринос о ватреној птици *Фениксу и човјековој ујорности*. Ауторка се фокусира на превод чувене антологије моралног садржаја с почетка XIV века *Fiore di virtù*. Сачувано је преко сто рукописа ове збирке, подељене на 35 поглавља, која се односи на врлине и грехе, и која се позива на карактеристике животиња и као таква је била веома популарна и преведена на бројне језике (укључујући и српски, посредни превод, из 1800. г.). На Балкану је ово дело кружило у преводу, као *Цвијеј крехости*, у хрватскоглагољским зборницима XV и XVI в. који су у центру пажње овог истраживања, с посебним нагласком на ћирилски дубровачки рукопис *Либро од мнозијех разлоја* из 1520, јер је само у *Либру* сачувано поглавље у коме се човекова упорност упоређује са фениксом. Ауторка скреће пажњу и на три варијанте назива феникса у ширем корпусу хрватскоглагољске књижевности. Једна друга

животиња привлачи пажњу Биљане Сикимић из Балканолошког института САНУ: реч је о *'Мачки крадљивици'* у словенском фолклору где се анализира јужнословенски дечји фолклорни текст о „маци крадљивици“. Резултат анализе показује да је у фолклорним текстовима мачка антропоморфизована домаћа животиња, чиме се омогућује да се испрате два елемента традиционалног вредносног система – крађа и лаж – и додатно проблематизује статус емоција и емпатије у фолклорном тексту. На основу богате лирске грађе са простора Словеније, Хрватске, Босне и Херцеговине, Црне Горе и Србије, Ђорђина Трубарац Матић из Етнографског института САНУ проучила је *Злајине јеленске ројове као реквизиће којима се њродире у мишјски њросјор*. Концептуализација реквизита се односи на продирање у хтонски простор Јужних Словена. Уочава се спој два типа развијених мотивских склопова, који описује начин продора у хтонски простор и који се анализира из перспективе семиотичког хомеоморфизма те се указује на мотивске варијанте којима се концептуализује реквизит, и други у коме се описује приказ затечен у том простору. Сузана Марјанић (Институт за етнологију и фолклористику у Загребу) ауторка је рада под насловом *Два ејско-анималистичка сусрећа у инјерјрејацијама Мирјане Детељић и Најка Нодила: ујива злајокрила и сокол*. Ауторка је упоредила метод Натка Нодила (XIX век) и савремена истраживања Мирјане Детељић у овој орнитолошкој интерпретацији у којој се укрштају и комплементарно допуњују виђења епско-анималистичких светова. Соколом, али и орлом и гавраном, бави се и друга уредница овог зборника, Лидија Делић (Институт за књижевност и уметност у Београду), чији рад носи наслов „*Крила соколова*“: *сјекјар формуле у усменој лирици*. Лидија Делић разматра симболички потенцијал соколовог лета у фолклорном моделу света као парадигматичну слику иницијатичких кретања, у домену култа мртвих, али и у „великом наративу“ о свадби, те као средство конституисања хиперболе у аграрном контексту. Виталност и учесталост кластера формула везаних за сокола подржавала је свакако реална фактографија, а њихово опстајање и учесталост било је условљено чињеницом да се соколов лет у колективној машти везао за основне категорије промене и квантитета. Закључује овај зборник и истовремено отвара поглед на неке друге димензије и просторе, рад Владиславе Гордић Петковић са Филозофског факултета у Новом Саду *Дукати у јарболу: микрокосмоси 'Моби Дика'*. Полазећи од симболике дуката капетана Ахаба, забоденог у бродски јарбол, ауторка истражује наративне и симболичке равни ремек дела америчке ренесансе, *Моби дик* Хермана Мелвила. Овај роман, богат метафорама и симболима, почев од белог кита који је не само доминирајући симбол у роману већ је један од најпрепознатљивијих симбола америчке књижевности, представља микрокосмос америчког друштва у коме се преплићу теме вере, судбине и смисла живота, и где је могуће открити и тумачити, као на овом месту, алхемију зодијачких симбола.

Међународни зборник *Куле и ѓрагови*, потребно је још једном прецизирати, представља библиотеку и енциклопедију истраживачких тема које су биле драге Мирјани Детељић и достојно јој одају почаст, научно и људски. Високи научни ниво доприноса, богата грађа, оригиналност приступа, иновативност тумачења, сложена аргументираност претпоставки и резултата, потпуно су у линији са одликама Мирјане Детељић као научника и свакако хвала иде уредницама, Снежани Самарџији и Лидији Делић, које су стручно одабрале и приредиле текстове.

Др Персига Лазаревић ги Ђакомо
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara
Универзитет „Г. д'Анунцио“ Кјети-Пескара
persida.lazarevic@unich.it

Примљен: 17. маја 2023. године
Прихваћен за штампу маја 2023. године

„ПОЉЕ СЛОВЕСНО“. БОШКО СУВАЈЦИЋ О
КОСОВСКОЈ ЕПСКОЈ ЛЕГЕНДИ

(Бошко Сувајцић. *Кључ од Косова*. Београд: Албатрос плус, 2021)

Књига Бошка Сувајцића са својим насловом – *Кључ од Косова* – и са седам песама којима се окончава, обновила је за мене давну и полузаборављену слику поља на чијем ободу стоје златни градови и златни коњаници.¹ Попут оних златних кључа „од седам градова“ из мог најранијег сећања, седам песама Бошка Сувајцића откључавају сложени ауторски полилог у времену – с онима који мученички потонуше у „језеру црне крви“ и с властитим временом и коме:

Са екрана исијава
Призив заносног привида
Свуда-гледајуће пошасте
(Нејознајтој њесника о свей/л/осији бујарцијица)

Ово *Из свей(л)осији њојање* Сувајцићево дозива се са страшним тужбаличким, наопако окренутим *Колом* Валентине Питулић, које окончава уводни текст ове књиге:

Страшно коло заиграше
Наопако окренуше
Коло коло наоколо
Све у црно завијено
Ситно ситно што ситније
Црн се барјак над њим вије.

Дозивају се њихови стихови и с песницима који су у дијалог са великом косовском промјеном ушли пре њих двоје: Миланом Ракићем, Милутином Бојићем и Скендером Куленовићем, Васком Попом, Даринком Јеврић, Рајком Петровим Ногом, али и Милосавом Тешићем, Матијом Бећковићем, Миладином Шеварлићем... Сувајцић каже: „Наслов представља парафразу назива збирке Милосава Тешића *Кључ од куће* (1991), не без разлога“ – саопштавајући тиме да Косово јесте заједничка кућа, чији се златни кључ не сме предати „свуда-гледајућој пошасте“.

То песниково Косово јесте и духовна грђевина над којом се он пита, за себе и за све нас, „Чији је то град у мени?“ Чије је одиста и шта је то „поље словесно“? Је ли оно Његошево „гдно судилиште“, или Вишњићево крхко водено огледало

¹ Мој покојни стриц Војин Стеванов певао је уз гусле често и радо песме о Косовском боју. Данас знам да су то били углавном мање више варијације и интерполирани Вукови записи, повезани у неку његову личну *Лазарицу*. Починао је комадима косовских песама, повезаним у целину стиховима којих у Вуковом запису нема (биле су то, верујем, његове импровизације). Стихове из првог комада, у којима Мурат тражи: „Златне кључе од свијех градова, / И хараче од седам година“, он је, певајући, варирао: „Златне кључе од седам градова, / И хараче од седам година“. До данас памтим своју децу представу о седам златних градова, јер ако су златни и кључеви, и јунаци, и коњи („на алату, вас у чисту злату“), и ките које с крсташа барјака висе, онда и градови морају такви бити.

у којем се суочавају небеско и земаљско, косовска прошлост и устаничка садашњост? Или је то „унутрашњост античког позоришта“, амфитеатар векова у коме се наш хибрис претаче у трагедију из које излаза нема:

Ужас, изузетно и надахнуто биће,
У пољу расте као откриће
А поље ћути – Косово поље
(*Косово поље*, III),

или српска Герника Богородица левичка која блиста у мраку „(у Призрену, у при-зренку, у призраку)“...

Разговор са светим кнезом и натписом на косовском стубу („Слово о кнезу Лазару“), прераста у дијалог са дијацима, који на маргинама светих књига бележе ужас и величину тренутка² – Сувајџићево *Из свей(л)осийи ђојање* дозива се тако са *Сйтарим срйским ђесничким зайисима*, које је, под насловом *Из ђимине ђојање*, сабрао наш професор Ђорђе Трифуновић (1962). Дуги, свечани, тужбалички интонирани бугарштински стихови сустичу се с петерцима и грацилним осмерачким стиховима, који се поклонички и љубавно слажу „У минеје свете Мине“ („Сонети за кнеза“). Научна студија о Ракићу и његовом косовском циклусу, добија свој изузетни поетски пандан у песми *Јефимија исйисује 'Тућ за младенцом Уљешом' на двосйрукој дрвеној иконици дарованој манастиру Хиландару*. Ковање стихова о мајчиној тузи – „Јефимија, српска, Угљеши младенцу“ – дозива се са везом „Похвале кнезу Лазару“, и у обе песме:

Над племеном које обухвата тама,
Стара Црна Госпа запева и плаче.

Управо ова поетска кода чини Сувајџићев *Кључ од Косова* „интегралним и интегративним“, „јединственом књигом о Косову“, како је у својој рецензији истакла Снежана Самарџија. Или, како је сам аутор рекао: „За мене, кључ од Косова је оклоп од светлости“.

Својеврсни предговор и извориште овој изузетној песничкој збирци чини сложена и комплексна студија, која је настајала у времену, али чија целовитост тиме није нарушена. У осам носећих поглавља укрштају се сагледавање историјске, легендарне, митске и духовне димензије свеколиког косовског предања и сагледава се, комплексно и обухватно, његово израстање од првих записа и сведочанстава о боју, преко српских (од средњовековних до савремених) и турских (Ахмедијине *Искендернаме*, Хоџе Садедина, Коџе Хусеина, Ашик-паше Задеа, Идриза Битлисија) историјских споменика. Сувајџић с правом истиче да се „историја врло рано помешала са легендом“, отварајући простор за различите интерпретације. Геополитички интереси и идеолошки мотиви неретко су битно утицали на виђење Боја на Косову, од процене његовог (по свему судећи нерешеног) исхода до сагледавања етничке припадности учесника. Сувајџић Косовски бој сагледава у ширем историјском контексту, полазећи од турских акина који су му претходили и с обзиром на политичку ситуацију на Балкану, доказујући да су незасноване тврдње и „о некаквој мултиконфесионалној балканској коалицији“, које су углавном потекле из турских извора. Ово сведочење турских историјских извора о бројној и мултиетичној хришћанској војсци, заснива се, по свој прилици, на једној у основи епској логици: хиперболисати моћ, бројност и снагу противника како би се тиме посредно

² „Једна природа је човечанска: потчинимо се, аште слободни будимо; једно поље тела наша с костима да прими; да се обожимо и ољудимо.“

увеличала властита позиција. Сувајић одбацује и тврдње о готово одлучујућој улози краља Твртка и документовано показује да историјски извори, ма како „фрагментарни, оскудни, интерполирани, нејасни“ били, ипак јасно потврђују да је у Косовском боју учествовала српска војска, уз готово незнатну помоћ краља Твртка (одред војника предвођен Влатком Вуковићем).

Прва целина Сувајићеве књиге *Косово између историје и мита: епска легенда* – комплексношћу захвата, опредељењем за одредницу „епска легенда“ и ослањањем на локалне изворе – успоставља особени дијалог са Ненадом Љубинковићем и његовом књигом *Од Косовске бишке до косовске легенде* (2018), обележен повезивањем широког научног захвата, истраживачке маште и, кад је о Сувајићу реч, поетске визије.³ Посебно драгоценим у овом поглављу чини ми се сегмент о миту који се разматра као мит о оклеветеном витезу, мит о издајнику и „Косовски мит“ данас“, сагледан у низу непомирљивих противречја:

Временом је синтагма „косовски мит“ постала драматичан политички сигнал за идеолошки стигматизоване представе о народу „архаичне свести“, о „племенској патријархалној заједници“, о „традиционалном друштву“, о прејидима паганске религије, о балканском менталитету, претцивилизацијском ступњу развоја друштвене заједнице. „Небеско царство духа“ коме се приволео Свети кнез Лазар преиначено је у подсмешљиво библијски сурогат „небеског народа“.

Целина Сувајићеве књиге непосредно и посредно полемиче с онима који косовско предање сагледавају као „вулгарну националистичку интерпретацију мита“, и то полемиче аргументовано, широким захватом и интерпретацијом различите грађе: историјске, етнографске, путописне, књижевне. Тако друго поглавље *Кључа од Косова*, насловљено *Косово и Метихија у њујоркисима и етнографским изворима*, сабира драгоцену сведочанства о Косову и Метохији садржана у путописној прози, од 16. до 19. века. Саобраћајне везе европског запада са Цариградом водиле су преко Косова поља, преко територије на којој је „косовска легенда (...)“, несумњиво, и данас животворна“, а о том животу непосредно сведоче бројни путописи: од Герлаха и Курипечића, преко Челебије, све до двокњижја *Косово* српског конзула у Приштини Бранислава Нушића и драгоцене поетске и етнографске збирке руског дипломате Ивана Јастребова *Обичаји и њесме Срба у Турској* (захваљујући приређивачком труду Валентине Питулић и Бошка Сувајића и труду Косовско-метохијског одбора Матице српске, ова се књига у преводу Весне Смиљанић Рангелов, коначно појавила 2020). Записивачки рад Ивана Јастребова, показује Сувајић, вишеструко је драгоцен, као наставак и допуна Вуковог сакупљачког рада, те као резултат бележења на дотада незахваћеним територијама у времену када је усмено стваралаштво било у пуном напону, као што је жива била и традиционална култура у чијем контексту је оно настајало.

Треће поглавље *Косовска усмена епика* један је од вредносних врхунаца ове књиге. Ово поглавље обухвата косовску епiku од бугарштина до устаничке епике и новијих записа и такозване *Лазарице*. Нарочиту пажњу Сувајић с разлогом посвећује антологијској збирци Вука Стефановића Караџића и песмама у њој. Епска биографија Лазара Хребељановића сагледава се овде од његове судбински задате женидбе, прорицања књига староставних и подизања задужбине, преко фрагментарне приче о Боју, до мученичке смрти и посвећења. Ово поглавље има своје рефлексе у „Јужнословенском контексту“, пре свега у „бугарској фолклорној традицији“ (притом, аутор указује на радове Антонине Афанасјеве Колеве, Елене

³ Притом, Сувајић не превиђа, чини се, ни један значајни извор историјски и фолклористички у веома широком временском распону.

Огњанове и, нарочито, Татјане Кметове). Бугарска епика о Косовском боју разматра се и оцртава као живи доказ о оним „духовним мостовима Балкана“, о којима сведочи Сувајџићева монографија *Лунаци и маске – Тумачење српске усмене епике*, објављена далеке 2005. године. У целини *Кључа од Косова*, ово поглавље белодано указује на изузетни утицај Косовског боја на целој територији Балкана. Испоставља се и то да су међусобни утицаји и везе у домену усмене традиције изузетно развијени, што Сувајџић потврђује и мишљењима Тање Кметове и Маје Бошковић-Стули, које су истицале значај изучавања фолклорне традиције балканских народа, особито јужнословенске. Спроведене мотивско-тематска анализа потврђује Сувајџићев став да су бугарске песме о косовском боју било варијанте, било препевы из српске епске традиције.

Поглавље *Од Вишњића до Његоша* забављено је изузетним уделом коју су у обликовању косовског предања имали певач и песник устанка Филип Вишњић и Петар Петровић Његош и његов *Горски вијенац*. Сувајџић истиче специфичну историчност Вишњићевог певања, али и његову чврсту узглобљеност у усменој песничкој традицији, поред осталог и оној о Косову (иако ни једна Вишњићева песма не припада косовском циклусу). Косовски бој је у *Почейку буне йроийив дахија* изједначен по прекретничком значају са падом Цариграда, као што је једнако важна погибија „два влашка цара“ – Лазара и Константина. Истовремено, ту на Косову зачиње се и оно огрешење турске стране о Муратов аманет, које је клица новог преврата и даје двоструки легитимитет устанку, као освети и покајању српског Армагедона, али и као казни за непоштовање предачког аманета. Изузетно су значајни и утицајни многоструки рефлексии косовског мита у Његошевом делу, где „грдно судилиште“ дели свет на оне који су васкрснули

над облаком, у витешко царство,
ђе Обилић над сјенама влада

и оне „проклете душе“, које су косовски завет издале.

Као драмски аутор и писац и као научник који комплексно захвата своју тему, Сувајџић у поглављу *Косово у драми* сагледава како се косовска епска легенда у историјској перспективи претаче на позоришну сцену. Он, притом, с правом истиче да су драме о Косовском боју претежно засноване на усменом предању, много више него на историјским сазнањима, али истиче и то да „оне у свом изходном облику увек претпостављају и једну ширу културолошку, цивилизацијску и књижевноисторијску перспективу, те са тог становишта представљају 'својеврсни есеј о филозофији историје'“. У таквом теоријском контексту Сувајџић разматра „Милошев *hybris*“ у драмама Симе Милутиновића Сарајлије, Јована Стерије Поповића, Матије Бана, Јована Суботића и других, али и рефлектовање ове традиције у 20. веку, у *Боју на Косову* Љубомира Симовића и трилогији Миладина Шеварлића. Сувајџић, притом, истиче да је Симовићев *Бој на Косову* заснован на особеном споју косовске епске легенде, историографије, мита и средњовековне књижевности. Драгоцен је и његов осврт на косовску трилогију Миладина Шеварлића, чија рецепција није у складу са уметничком вредношћу: „Написане префињеном драмском техником, историјске драме Миладина Шеварлића нису удворичке“ истиче он, будући да нису ни „политички памфлети нити се удварају српској историји“.

Седмо поглавље *Косово у српској ђоезији 20. века* заокупљено је песничким транспозицијама косовског предања у српској поезији 20. века. Аутор, с разлогом, креће од поезије Милана Ракића, која према Сувајџићевом мишљењу припада врхунским остварењима српске родољубиве поезије. Он детаљно разматра амбивалентну рецепцију овог песништва: ону наглашено позитивну (Јован Скерлић, Богдан

Поповић, Исидора Секулић, Перо Слијепчевић и др.), ону изразито негаторску (попут Мишићево и Христићеве) и ону умеренију (Јован Делић, Леон Којен). Сам аутор истиче да се „избором тема у косовском циклусу и начином њихове обраде [Милан Ракић] легитимисао као прави песник културе“, обједињујући модерно и традиционално. У поезији Милутина Бојића и Скендера Куленовића Сувајцић ефектно ишчитава обновљени мит о Великој мајци „тврда срца“, а рефлексии Косова налазе се и анализирају и у певању Васка Попе, Даринке Јеврић, Рајка Петрова Нога. Најзад, седам Сувајцићевих песама о којима сам говорила на почетку окончавају ову књигу, или је, ипак отварају за нову стваралачку авантуру.

Др Љиљана Пешикан-Љушићановић
Филозофски факултет
Нови Сад
joljilja@gmail.com

Примљен: 19. маја 2023. године
Прихваћен за штампу маја 2023. године

UDC 821.163.41-2.09 Vујић Ј.(049.32)

О ЗАГОНЕТКАМА И НЕЈАСНОЋАМА О ОЦУ СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

(Јоаким Вујић. *Сабране драме*. Прир. Исидора Поповић.
Нови Сад: Стеријино позорје, 2022)

За све поштоваоце и зналце дела и живота Јоакима Вујића вишеструко је важна чињеница да су објављена *Сабрана дела* „оца српског позоришта“, имајући у виду да је већина празних места у проучавању његовог дела произашла углавном из недоступности његове грађе. Издавачки подухват Стеријиног позорја и приређивача Исидоре Поповић на трагу је првобитне институционалне мисије да се негује домаћа драмска баштина и да се домаћа драма поново врати на позоришне сцене. Пред загонеткама и нејасноћама о Вујићу, о којим пише Божидар Ковачек 1987. у предговору *Изабраним делима*, Исидора Поповић не стаје са „дефинитивним судом“, али „свакако с изразитим поштовањем“. Вујић је, судећи по критици, био контраверзна личност о којој до данас постоји мноштво недоречености, а ко год је писао о њему, како пише Ковачек, „чинио је то антиципирајући свој уврежени став о њему“.

Познато је да је од Вујићевог драмског стваралаштва остало доступно свега седамнаест драмских комада и сви ти текстови су објављени у овој књизи.¹ Скрајнуто комплетно дело постало је видљиво захваљујући дугогодишњем залагању и

¹ *Фернардо и Јарика, Љубовнаја зависити чрез једне цицелe, Најражсденије и наказаније, Слейи миш, Шйањоли у Перувији или Ролова смрт, Жртва смрти, Набрeжeнoje љраво, Сртски вoжд Геортиј Петровић иначе наречени црни или ошјайије Београда од Турака, Крешићалица, Блаћородна и великодушна жена Лунара у Персији, Сибињска шума, Нејри или љубов ко сочеловеком својим, Добродетелни дервиш или звекећуша кайа, Предувереније сврху сосијажанија и рожденија, Шнајдерски калфа, Паунка Јаћодинка, Ла Перјуз или великодушје једне дивје.*

истраживању Исидоре Поповић. Уз текстове, објављени су и речник непознатих и мање познатих речи, хронологија живота и позоришног рада Јоакима Вујића, преглед изведених представа по Вујићевом тексту и приређивачке напомене. У дослуку за позоришном историјом и контекстом у којем је Вујић радио, ауторка у предговору наглашава да се Вујић сусрео са „озбиљним дефицитом на пољу националне драмске књижевности“. Било да се ради о посрбама, адаптацијама, преводима или оригиналним комадима, Вујић је веровао, у духу просветитељства, да позоришна представа може да утиче на народ. Након извођења *Крешћалице* у пештанској Рондели 1813. године, Јоаким Вујић долази на тле где тако нешто није постојало до тад, долази у она места која су данас важни позоришни центри попут Новог Сада, Панчева и Земуна. Вујићев позоришни рад створио је до тада неразвијене навике код позоришне публике, довео је публику у театар да у њему „штогод душеполезније и душеспасителније чују нежели на макар какви други мести“, упознао их је са репертоаром и променио негативни наратив о позоришту. Углавном мистификованом животу Јоакима Вујића осим Павла Поповића, Божицара Ковачека и Алојза Ујеса, приступила је Исидора Поповић, без амбиције да детаљно зађе у његову биографију, указујући на интуитивну природу која је покретала Јоакима Вујића ка позоришту, које је чекало њега да га створи. Ипак, ово издање, иако прво издање сабраних Вујићевих драмских текстова, није целовито. Чак седам драмских текстова које је Вујић објавио данас нису доступне. Три рукописа (*Ситари војак* 1816, *Карџиаш* 1821 и *Српска принцеза Анђелија* 1837) била су у власништву Народне библиотеке у Београду и изгорели су 6. априла 1941. године, а четврти рукопис *Знајем вам њир* из 1812. године налазио се у приватном власништву Народног позоришта у Београду Драгомира Јанковића. Можемо се само придружити ауторкиној нади да ће се некада *случајно* пронаћи ови рукописи и објавити у другом допуњеном издању. Ипак, постојали су начини да се те празнине у познавању дела Јоакима Вујића попуне. Између осталог, то је текст Павла Поповића *Нешћамјане драме Јоакима Вујића* који је имао увид у недоступне текстове. Познато је да је Павле Поповић био један од најжешћих Вујићевих критичара, те вредносни судови које износи о тим комадима, иако једини извор који данас имамо, осим што доноси траг о сизије, нису до краја поуздани. Ауторка истиче да би знатно важније било да је Поповић поновно објавио оне комаде у које је имао увид јер бисмо тако данас имали још четири Вујићева текста. Након тумачења необјављених комада, релација између Вујићевих текстова и оригинала за које се претпоставља да су служили као модел, Исидора Поповић предочава проблем очинске фигуре односно односа између очева и деце, мотив „племенитих дивљака“, чиме подсећа на доминантне црте његове драматургије. Након Емануила Јанковића и Доситеја Обрадовића који су учинили значајан корак за српску комедиографију, Јоаким Вујић је наставио просветитељску мисију да позориштем утиче на народ, са специфичним увидом да у комаду види позориште, види публику и позорницу, а не само штиво за читање. Његова књижевна делатност често је била обезвређивана иако је неоспоран књижевни квалитет у драмским делима и путописима. Мишљења о Вујићу у његовом добу осцилирала су од „презира према вагабунду, неморалној, смешној пијандури до обожавања какво нам илуструје Јован Ђорђевић“. Са друге стране, о Вујићу ћемо много више сазнати истражујући његове писање о сопственом животу, иако је о свом животу писао хаотично, импровизујући, фалсификујући и нудећи низ анахронизама. Сви комади су дати у фонетској транскрипцији, савременом српском ћирилицом, следећи савремену језичку норму у оној мери у којој није нарушавало изворни језик и стил.

Поглављем *Ка ѿеајрографији* и пописом свих представа према комадима Јоакима Вујића које се могу утврдити, Исидора Поповић наводи око педесет изво-

ђења између 1813. и 2019. године. Иако се објављивање ове књиге везује за двоструки јубилеј (250-годишњице рођења и 175-годишњицу смрти Јоакима Вујића), овом публикацијом се недвосмислено надомешћује велика празнина која је онемогућила вредновање „оца српског позоришта“ у контекст историје српског позоришта и српске драмске књижевности.

Мср Милена Кулић

Матица српска

Одељење за књижевност и језик

milena.kulic@maticasrpska.org.rs

Примљен: 14. марта 2023. године

Прихваћен за штампу марта 2023. године

UDC 271.2-29(049.32)

МОЛИТВА ИЗ ПРОШЛОСТИ ЗА БУДУЋНОСТ НАШЕ САДАШЊОСТИ

(*Соколички зборник*. Игор Коларов. Манастир Соколица, 2021)

Рукописна свеска од готово 400 (у штампаном лику 168) страница списана 1997. године од стране једног тада студента теологије, постаје демистификовани документ садашњице и странице које ће силом прилика изазвати разнородне реакције, а сигурно и ревалоризације штива које имају заједнички именитељ у свом састављачу: Игору Коларову. Постхумно објављивање под насловом *Соколички зборник* даће овоме колажном, жанровски и тематски хибридном тексту посебна читања. Коларов је свеску добио на дар од игуманије манастира Соколица, мати Макарије, уз благослов да своје молитвене исповијести у њу биљежи и реси је цртежима и скицама. Да је по сриједи велики таленат, али и огромна молитвеност, игуманија је прозрела кроз неколико редова за које је испрва мислила да припадају Светом Симеону Новом Богослову. Уздарје је услиједило у пребогатој зборничкој смјеси текстова бујних и боготканих, а који уистину представљају почетак једног од наших највећих писаца савременог доба. Намјерно не ограничавамо Коларовљево дјело на рејон књижевности за дјецу, јер, иако претежно њима адресирана, његова књижевност дала је далеко дисперзивнији замах од тога. Ако не због саме стилске и поетичке новине по којој дуго неће имати парњака, а питање и да ли га је и имао, већ и због *Анаџолијских хроника* које ће се уз *Хионијине њриче*, а које су хронолошки први јавни изданци након тек сада штампаног *Соколичког зборника*, јасно је да је материјал инвентивне обраде дубоко задат у читалачкој рецепцији свих генерација.

И док прозе и стиховане прозе *Аи* и *Ема*, *Дванаесџо море*, *Кућа хиљаду маски*, *Милица у врџу*, *Њриче о скоро свему*, *Буренце*, *Фиона* и *грује мисџерије*, *SMS њриче*, *Џејне њриче*, *Кајина најбоља жирафа*, *Русвај*, *Приручник за њинџине*, *Да, џо су бизони*, *Клизаве њриче* остају препознатљив књижевни израз који чини море приповједних вјежби, маштовитих, стимулативних и бескрајно занимљивих на оној елегантној линији између хумора и апсурда који дјеца, али ништа мање и одрасли, обожавају, свеска тихује у Соколици, као што је и он тиховао своје образовање и

писао таквим заумним, дјеци пријазним стилем, који безмало јесте био шапат анђела у ухо дјетету. Камуфлирање иза недефинисаних, шифрованих простора, те свјетскопутничке мапе од Африке до Скандинавије, Америке до Аустралије, са посебним метафорама пише о Београду и то је изузетно значајно у ретроактивном читању *Соколичкој зборника*, који је готово дероковски уроњен у матицу, у немањихки канон, у основу српске културе.

По чему је ова књига претеча осталих, имају ли везе и, напосљетку, да ли се јавља само као постхумно објављена рукописна заоставштина великог писца? Ово питање је врло незгодно за одговор и питање је колико је упутно и (прет)постављати га. У сваком случају књига је пред нама. Читамо ли је као студентску импресију, не можемо је читати без асоцијације на Псалме Давидове, јеванђелске приче, на велики и недогледни свеукупни видљиви и невидљиви христолски универзум. Не можемо је читати ни без истинског патоса српског православља, Немањихког култа и њихових задужбина које је скицирао, те чистог срца које очишћава и разоружава и самог читаоца. На читав дијапазон женских и мушких канонизованих фигура које су једновременно опојане и умољене за спасење у том чеоном судару књижевности, историје и молитве догађа се плусак у средиште смисла читаоцу неvjероватног вербалног бокора и недокучиве имажинације. А понајмање све то можемо без утиска да нам се обраћа један молитвом прекаљени старац, који је у тијелу 24-годишњег младића. Ако покушамо да читамо ову књигу у контексту *великој* Коларова, познатог и признатог аутора, онда је јасно да овај рукопис који је, опет, дјелимично обрађен и дат на штампу може бити неизоставно свједоцбени лист енормног талента који је са тако мало година показао бескрајну *крв на ђаиру*, те да што је све касније настало, изузетан подвиг да се, готово монашки скрушено („цветови свену како их узмиришем“ (Коларов, 2021:50)), неочигледно, добро сакривено у световно, у мирјанску књижевност уплете христолски мисао. Можда прије свега кроз насущну потребу да посвједочи постојање свега невидљивог око нас. Свијет умјетничког дјела постаје простор онтолошких питања која су поетиком камуфлаже и опробаним стилским средствима дјечје књижевности дала добитну комбинацију: необичног које скреће на себе пажњу, необавезног са јаком нотом игре и интелегентне забаве, али и оним зачудним талогом читања који упитно остаје недоречен. Управо то ресто дио је хришћанског поимања слободне воље који је Коларов заиста спретно, али и парадоксално везивао за текстове да би у читаоцима ослобађао ту врсту слободе: вишедимензионалност живљења, постављање питања на која истину не постоји до индивидуализован одговор или фантастичних одговора на питања која бисмо у великој већини дали одговор масе, инерције и подразумијевања. Живот по Јеванђељу има само један Пут, Истину и Живот, али сваки човек пролази својом мапом ову благословену руту, па могућности бивају бескрајне, а то у праксису примјењују ријетки и храбри. Коларов је нашао књижевност као поље које може да поднесе тај степен слободе и искористио на најбољи начин. Сјетимо се урнебесних физика и историја књига-допуњавалица попут *Џејних њрича* те сјајне антологије *Пайирна њланеџа*: којима је прошао Живот уздуж и попреко, обишао га са свих човјеку спознајних страна да би свакој пори додао елемент слободе који је нови угао посматрања, а истовремено остатак у истој чињеници.

‘Соколички зборник’ је њре свеџа славословље Боџа и молиџва њокајане дуџе, пише у предговору, мати Макарија, стога је јасно да овом књигом, посве нова димензија слављеног писца долази на видјело јавности. Најобимнији дијелови су: *Слова дневна и ноћна*, *Писма Киџријану* (десет епистола), *Молиџве срџским свеџиџељима* (Св. Симеону Мироточивом, Св. Арсенију I, Св. Никодиму, Св. Данилу II, Св. Лазару, Св. Евстатију), *Србски царевник* (Св. Јовану Владимиру, поново

Св. Симеону Мироточивом, Св. Симону монаху – Стефану Првовенчаном, Св. Стефану Владиславу, Св. Преподобном Теокисту – краљу Драгутину, Св. Краљу Милутину, Св. Стефану Дечанском, Св. Цару Стефану Урошу, поново Св. Кнезу Лазару, те Св. Деспоту Стефану Лазаревићу), *Соколички майерник* (похвална слова Св. Јулијанији, Св. Синклитикији, Св. Домнини, Преподобној Татјани, Св. Новомученици Партени, Св. Мученици Антонини, Блаженој Теосевији, Св. мученици Татјани, Марији Египћанки, Преподобној Теодори Солунској, Св. Мученици Ирини, Анастасији српској, мученици Ији, преподобној Касијани пјесникињи) и *Васкрс у Соколицу* (свакога дана до Васкрсења у седам пјесама). Осим ових здружених стиховања, постоје и појединачне или мање цјелине какве су *Зайиси из Соколице* којих је три и разрађују потресно, али истовремено и умјетнички висококвалитетно три велике теме наше вјере насловима *О духу времена и духу надвремена*, *О радосији* и *О ђириљењу*. Те молитве појединачним светима: Св. Теодору Тирону, Св. Варсануфију Оптинском, Св. Мученицама Агапији, Ирини и Хионији ...

Мала слова дневна и ноћна бројем двадесетчетири највише наликују Псалмима Давидовим. Лирски *јиројатониски* јесу животиње, птице, а везивни елементи биље које омогућава да они добију своје персонификоване моћи, које аутоматски пониру и у активацију архајских енергија, предачке ауре препорађања и умирања, у животном циклусу, односно, пак васкрсења самог у православљу. Боготкани текстови су са директном референцом према творевини, отуда природа сама постаје носилац протагонистичких елемената и само у свом синкретизму одају слику Творца.

Само преиспитивање смисла пјевања није изостављено „муљам пјесму у устима као грожђе“ (Коларов, 2021:49), поје на једном мјесту, а смисао поезије и њен теолошки концепт добро разлаже старац Порфирије Кавсокалит кад каже заправо да је поезија најприроднији начин обраћања Богу. Знајући колико су данас драгоцјене старчеве поуке о родитељству или боље у подизању дјете, није зачудо што Коларов неријетко може активирати поуке старца, јер су обојица његовали ријеч/Ријеч, дијете, птичји пој, једноставност и свемогућност у Христу. Природа *Слова дневних и ноћних*, с обзиром на молитвену оријетацију, у неизмјерном су додиру са Псалмима Давидовим према сликама природе које су одраз унутрашњег душевног и духовног стања исповједаника. И као што се код Давида коштује напајају на изворима (*Као џио коштуа ђиражи јојоке, ђако душа моја ђиражи ђебе Боже!* Пс. 42), тако у страшном погледу Коларова у пропадљиво *коштује ломе ноје и рађају скелете*. Све биљке, животиње и птице које зазива у пјевању имају велике снаге, амбивалентне снаге, што је врло уско са православним тумачењем кретања енергија, те тумачење гријеха (арете – промашај) као погрешно усмјерене енергије. Свако слово глосирано једним стихом молитве Св. Јована Златоустог из дневне и вечерње молитве седме.

Жанровски је изузетно тешко одредити поједине текстове отуда не чуди што ово није збирка већ зборник. Такође, претеже молитва у жанровским одређењима, али као и касније, Коларов се показао као камуфлатор форме, минималистичким игаријама које посредују причу, уникатно градећи књижевне текстове без могућности да се оне *заробе* у један родовски или жанровски систем. Стиховане дионице молитава почесто користе драмске скице. Драмска подјела улога међу биљем, животињама/крупним звјерима и птицама са „дидаскалијом“: *Сабраше се шуме и јољане, јрејлеј ђаку у беломе дану* (Коларов, 2021: 42). Преплитање биља, славопоји птица, представљају интегралне споне Коларова и плетенија словес. Форма и садржина нису раздјељене као у класичним ауторским изразима и отуда се њихов молитвени глас даје аутентично. *Прејлеј ђаку јишце милојласне/Прејлеј*

йикају ййище лакокриле (Коларов, 2021: 37), вели се у слову раније. Мати Макарија пише да су „Слова“ заправо „одушак“ молитвеника након сваког стиха Св. Јована Златоустог, те можемо рећи да је то рефлексна молитва, мали поучник, како се проживљава свако искрено (умно) мољење са станком, са личним прожимањем. Отуда је ово и највриједнији дио зборника.

Такође не треба занемарити да Коларов не само што је урођен у житијску литературу и да је одлично познаје, савршено добро барата различитим поетским облицима карактеристичним за црквену књижевност: молитве, слова, молбени канони, похвале... Упркос томе што сваки од ових облика има свој канонизовани лик, речено је да форма и садржина овдје имају амалгамски проседе, те ће јасно бити да када их Коларов користи он нагиње ка анахроном изразу транспонујући се у вријеме онога о коме пише. Непоредиви таленат очитује се у елегантној граници коју Коларов не прелази: анахронизми нису стилска средства, већ дубоко рефлексивно поимање сопственог, личносног огледања, созерцања у сваком свом стиху. То очитују и уреси у цртежима који су најбољи примјер посвећивања, гдје су фасцинантни преплитаји хришћанске симболизације са интимним обраћањем Господу, попут пророка Јоне који израња из уста рибе, или писама Кипријану која су свако оивичено цртаним ликом старих свитака што додатно појачава утисак потпуне молитвене погружености. Мотив малог путника је једна сликовита, изузетно набојена метафора, коју користи мнозину пута, и то не само у *Соколичком зборнику* него и доцније, али свакако хвале вриједан стих који сабира високоумјетничке и дубокотеолошке пориве јесте: „Устани, мали путниче, сада, устани и не бриши пепела свога, да га се сећаш“ (Коларов 2021: 51). Као и у Јована Златоустог: *Госйоде йодај ми сузе и сећање на смртй и умилење, сјећање на смрт, васкрсење живота, огромна мотивација у књижевном преобликовању, те видјећемо да у текстовима који су хоронолошки дошли касније Хионијине йриче* (2000) *Анаййолијске хронике* (2002) мотив малог путника не изостаје.

Напосљетку, књига се не може купити, књига се дарује, а уздарје је скромно – тек свијећа за покој душе Игора Коларова. Пламичак за огромну духовну радост и опетовање читања, које излази својом природом из оквира читајућег књижевне литературе, те запрема оно молитвено спотицање у непрекидном созерцању.

Мсп Јелена Калајија
ЈУ Народна библиотека „Филип Вишњић”
Бијељина
Република Српска
jela.knjiga@gmail.com

Примљен: 4. марта 2023. године
Прихваћен за штампу априла 2023. године

75 ГОДИНА ИНСТИТУТА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК САНУ*

(*Издања Инстџиџуџа за срџски језик САНУ 1947–2022*. Ур. Марина Спасојевић. Гл. ур. Софија Милорадовић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2022, 165 стр.;

Анотирана библиографија Библиотеке Јужнословенског филолога. Гл. ур. Софија Милорадовић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2022, 130 стр.;

Ана Савић-Грујић. *Еџиџија Моноџрафије Инстџиџуџа за срџски језик САНУ (2004–2022)*. Ур. књиге и гл. ур. Софија Милорадовић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2022, 75 стр.)

У 2022. години прослављено је 75 година постојања Института за српски језик САНУ. Тим поводом објављено је јубилејско трокњижје. Верујемо да ће се научна, стручна, па и шира јавност путем ових трију књига темељније упознати са радом Института за српски језик САНУ и његовом издавачком делатношћу.

Прва књига носи наслов *Издања Инстџиџуџа за срџски језик САНУ 1947–2022*, чији је аутор Владимир Живановић. Састоји се од низа публикација сложених у целине, чији је издавач или суиздавач Институт, а које су у претходних седам и по деценија израдили сарадници Института и други аутори ван њега. Структура књиге је следећа: *Реч унаџред* (11–13), *Три чеџврџи века издаваџиџа Инстџиџуџа за срџски језик САНУ* (17–28), *Речник САНУ* (33–37), *Еџимолоџки речник* (39–40), *Линџвоџеоџрафија* (43), *Часоџиси Инстџиџуџа* (45–54), *Еџиџија Моноџрафије* (57–66), *Еџиџија Посебна издања* (69–70), *Еџиџија Библиоџека Јужнословенскоџ филолоџа* (73–79), *Еџиџија Сџиарословенско и срџско наслеђе* (81–84), *Еџиџија Прилоџи џрамаџиџи срџскоџа језика* (87–88), *Моноџрафске џубликаџије* (91–95), *Зборници Инстџиџуџа* (97–131), *Речници – сџеџиџална лексикоџрафија* (133–134), *Диџиџиџална издања* (137–139), *Приџодна издања* (141–143), *Сџиси одбора за сџианџарџизаџију срџскоџ језика* (145–146), *Прилоџи* (149–165).

Директор Института за српски језик САНУ, проф. др Софија Милорадовић, осврнула се у уводној речи (11–13) на историјат најзначајније научне установе у Србији за проучавање и неговање српског језика, а потом је представила и њених шест одсека, подсетила на знатну научну делатност њених запослених, сарадњу са другим институџијама и богато издаваштво – речнике, часописе с дугом традиџиџиџом, моноџрафије, зборнике, диџитална издања и др.

О издавачкој делатности Института за српски језик САНУ у првих седамдесет пет година постојања веома исцрпно је информисала Марина Спасојевић у одељку *Три чеџврџи века издаваџиџа Инстџиџуџа за срџски језик САНУ* (17–28). Ауторка је подсетила да је Институт за српски језик САНУ основан 1947. године, односно „реорганизован [је] рад Академије и основано је око двадесет пет нових института, на које је пренет задатак научне делатности и научног развоја – како пројектног тако и кадровског“ (18). Неопходно је напоменути и то да је Институт

* Овај текст финансирао је Министарство за науку, технолошки развој и иновације Републике Србије према Уговору број 451-03-47/2023-01/200174, који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

за српски језик наследник Академијиног Лексикографског одсека, те да је од самих почетака у првом плану израда српског тезауруса, односно *Речника српскохрватској књижевној и народној језика*. М. Спасојевић на наредним странама у основним цртама реферише о историјату Речника САНУ – његовим почецима, уредништву на челу са Александром Белићем, објављивању првог тома Речника 1959. године, методологији рада установљеној у *Упутствима*, о његовом Уређивачком одбору. Паралелно са поменутиим великим пројектом, у Институту за српски језик развијају се још две научне дисциплине – дијалектологија и ономастика, односно *Дијалектолошки одсек*, након тога оснива се *Српословенистички одсек*, а затим и *Етимолошки одсек*, док је крајем 20. века покренут *Одсек за стандардни језик*, а *Одсек за дијалектализацију* је најмлађи одсек Института за српски језик, који је основан 2020. године. Истовремено, развијала се и издавачка делатност, па се уз Академијин речник покрећу и часописи *Српски дијалектолошки зборник*, *Јужнословенски филолог*, *Наш језик*, док је најмлађи, електронски часопис *Лингвистичке актуелности* Институт покренуо 2000. године. Што се тиче монографских публикација, М. Спасојевић истиче да их је Институт објављивао у више серија: *Посебна издања*, *Библиотека Јужнословенској филологије*, едиција *Монографије*, *Српословенско и српско писано наслеђе*, *Прилози траматички српској језика*, *Монографске публикације* и сл.

На страницама које се потом нижу представљена су каталошки сва појединачна институтска издања, пропраћена фотографијама, зановљена уметничким дизајном који је урадила др Оливера Батајић Сретеновић са Факултета примењених уметности, описана отменим фонтом на квалитетном масном папиру – да послужи као сведочанство богатог вишедеценијског рада институтских прегалаца, који негују и чувају свој језик у институцији која служи на понос и част свима нама.

Следећа књига носи наслов *Анонимна библиографија Библиотеке Јужнословенској филологије*, а сачинили су је Ана Миленковић и Владимир Живановић. Састоји се из следећих целина: *Прошлости Библиотеке Јужнословенској филологије као указ за њену будућност* (7–14), *Увод* (15–24), *Библиотека Јужнословенској филологије – Служба серија* (25–46), *Нова серија* (47–127), *Циљана литератива* (128) и *Резиме* на српском и енглеском језику (129–130). Рецензенти ове књиге су проф. др Рајна Драгићевић и др Ана Голубовић.

О покретању едиције *Библиотека Јужнословенској филологије* и њеном историјату у предговору друге књиге трокњижја реферише Рајна Драгићевић у тексту под насловом *Прошлости Библиотеке Јужнословенској филологије као указ за њену будућност* (7–14). Ауторка нас подсећа да „баш као што Јужнословенски филолог својим целовековним трајањем представља стожер развоја српске филологије, тако и Библиотека Јужнословенског филолога [...] чини саму срж и покретачку снагу српске славистичке мисли“ (7).

Стару серију ове библиотеке чини девет монографија, које обухватају период од 1928. године до 1938. године, док нову серију чини 25 студија у периоду након Другог светског рата, па све до данашњих дана. Прва монографија објављена у оквиру старе серије јесте докторска дисертација Милоша Московљевића *Акцентаиски систем јоцерској јовора*, и тиме је уједно започет живот ове едиције. Оснивач и уредник едиције био је Александар Белић, као и часописа *Јужнословенски филолог*. Најчешће теме у старој серији тичале су се историје језика, док се с новом серијом мењају и интересовања аутора, па је све већа пажња усмерена на савремени српски језик.

У уводном тексту (15–24), аутори Ана Миленковић и Владимир Живановић упознали су читалачку јавност са едицијом *Библиотјека Јужнословенској филолоја*. Представили су књиге старе и нове серије, хронологију њиховог објављивања, али су указали и на проблеме у вези са застојем у публиковању и истакли значај и нераскидиву везу између часописа *Јужнословенски филолој* и едиције *Библиотјека Јужнословенској филолоја* – *Сйара серија* (25–46), *Нова серија* (47–127) изнесени су библиографски подаци о књигама *Јужнословенској филолоја* у којима су објављене монографије старе серије пре него што су штампане у едицији *Библиотјека Јужнословенској филолоја*. Аутори су истакли значај динамике објављивања књига у оквиру нове серије, те су назначили како се и у техничком смислу мењала и развијала опрема књига у погледу навођења библиографије, регистара, резимеа и сл. Веома подробно су описали садржај монографија из обеју серија, а наведен је и садржај сваке књиге тако што је пресликан на странице публикације, што читаоцу даје могућност да се поближе упути у структуру саме књиге. Насловима и садржајем библиографије аутори омогућавају читаоцу да се упозна са темама које су у средишту објављених студија – акцентологија, дијалектологија, синтакса, семантика, етимологија, ономастика и сл. Значајно је истаћи и то да је библиографски опис објављених књига начињен у складу са савременом библиографском научном методом која почива на хронолошком организационом принципу. Како А. Миленковић и В. Живановић истичу – „тако се пружа најбољи увид у обрађиване језичке теме и најлакше се уочава општа језичка динамика“ (24).

Ана Савић-Грујић је аутор књиге под насловом *Егиција* Монографије *Инститиуија за српски језик САНУ* (2004–2022). Структура књиге је следећа: уводна реч (5), приказ монографија (2004–2022) (7–74), завршна реч (75). Ауторка је хронолошким редом дала сведене прегледе досадашњих објављених научних студија у овој едицији и тиме скренула пажњу научној и стручној јавности на разноврсност и богатство тема из области науке о језику. Укратко је представила сваку монографију, а иза сажетка сваке књиге следи попис аутора који су је приказали у неком од водећих лингвистичких часописа.

Подсећања ради, едиција *Монографије* покренута је 2004. године и у њој се у форми монографских студија публикују углавном резултати истраживања која се обављају у Институту, као и резултати проистекли из одбрањених докторских дисертација везаних за та истраживања. Покретач идеје о оснивању едиције *Монографије* и уједно њен први уредник био је академик Александар Лома, док је то место од 2020. године припало Владану Јовановићу. Ауторка истиче да од 2004. године до данас едицију чине тридесет четири публиковане монографије. Прва књига објављена у овој едицији је студија Стане Ристић *Експресивна лексика у српском језику*. Монографске студије баве се најширом проблематику српског језика, како на синхронном тако и на дијахроном плану. Највише студија засновано је на материјалу српског књижевног језика, док је немали број оних које почивају на аутентичној дијалекатској грађи. Стога, значајан број монографија бави се истраживањима лексичких система и подсистема савременог српског језика, расветљавајући притом бројна питања из области лексикологије, семантике, дериватологије и терминологије, а што је често пропраћено и значајним лексикографским решењима, потом из области стилистике, прагматике, па све до нормативистике. Објављене монографије допринеле реализацији основне мисије Института – проучавању, очувању, неговању и развијању српског језика као највећег општенационалног добра, а о вредности постигнутих резултата сведочи и податак да је од укупно тридесет четири књиге чак пет њих добило престижну награду за најбоље славистичко лингвистичко дело *Павле и Милка Ивић* (раније „Павле Ивић“).

На крају остаје да изразимо дубоку захвалност ауторима трију приказаних књига јубилејског издавачког подухвата, који су веродостојно представили више-деценијски рад институтских колега и чувара српског језика, традиције и културе.

Др Драјана Цвијовић
Институт за српски језик САНУ
Кнеза Михаила 36, 11000 Београд, Србија
cvijovicdragana@gmail.com

Примљен: 12. маја 2023. године
Прихваћен за штампу маја 2023. године

UDC 821.163.41.14.09 Crnjanski M.(049.32)

АКТУЕЛНА ЧИТАЊА ПОЕЗИЈЕ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

(*Мий, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског*. Зборник радова.
Ур. Св. Шеатовић и Б. Чолак. Београд-Требиње: Институт за књижевност
и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2023, 554 стр.)

Пред нама је четврти зборник о књижевном делу Милоша Црњанског у издању Института за књижевност и уметност и четрнаести у сарадњи са Дучићевим вечерима поезије у Требињу. Први зборник о Црњанском се појавио још пре пола века, дакле 1972, а последњи, најновији 2023. године, обиман, богат и разноврстан у својим методолошко-теоријским приступима који су уреднички (др Светлана Шеатовић и др Бојан Чолак) и зналачки груписали у шест целина са укупно двадесет два рада. У међувремену је објављен још један занимљив зборник радова о Црњанском са Округлог стола који је одржан у Филолошкој гимназији у Београду под називом *Плави крућ Милоша Црњанског* (прир. др Душко Бабић, 2019.)

Зборник о коме пишемо је у оквиру пројекта *Поейичка истраживања* (двадесет осми по реду) посвећен искључиво ауторовом песништву и његовим разноликим аспектима из перспективе најновијих теоријских достигнућа и генерацијских померања у рецепцији Црњанскове поезије у целини. Својим прилозима присутни су сасвим млади истраживачи, све до оних афирмисаних и академика, тако да добијамо један пресек различитих могућих приступа читања, иако је баш о песништву Црњанског у великој мери писано. Овде је, међутим, самим насловом конкретизовано тематско изходиште истраживање мита, традиције и симбола код Црњанског, тако да се у свим радовима на овај или онај начин о томе води рачуна, имајући у виду пишчев сложен однос према националној и светској културној и књижевној традицији, коју Црњански попут неких авангардиста није одбацивао или рушио, већ ју је преобликовао и деконструисао.

У том смислу, о поменутој теми опширно пише у свом уводном тексту академик проф. др Јован Делић (*Ойшћић пољед на поезију Милоша Црњанског*). Сумирајући најновију монографску литературу о Црњанском, Делић се усредсређује на песникове релације према националној традицији, али и западноевропској и далекоисточној, дискутујући посебно његов авангардни однос према нашим романтичарима: „Црњански није ни романтичар ни неоромантичар, већ авангардни пјесник коме је понеки романтичар, у његовој пјесничкој визији, близак и драг, било да је

реч о етеризму и о односу завичај–туђина (Бранко), о стиху и ритму (Лаза Костић и Ђура Јакшић), или о односу према небу и Богу (Његош), мада не вјерујем да је Црњански био нарочито религиозан човјек, посебно у младости” (Делић 2023: 37).

Овоме следе радови општијег поетичког типа који испитују однос експлицитне и имплицитне поетике, младог и старог песника у поезији Милоша Црњанског: *Повраћак себи. Зајиварање круја у манифесцима Милоша Црњанског* Слађане Јаћимовић; *Дијало са самим собом. Итака и коментари Јелене Панић Мараш; Песнички хронолој(и) Милоша Црњанског* Бојана Јовића и *Медијтерански хоризонти у њесништву Милоша Црњанског* Светлане Шеатовић. Занимљиво је да се у овим прилозима доста пажње посвећује временским и просторним одређењима песниковог субјекта, без обзира на то да ли је дат у првом или трећем лицу, да ли је исповедног или коментаторског, дистанцираног карактера. Тај јаз запажа се између првог издања *Лирике Ийаке* а потом *Лирике и коментара*, па све до *Ламентија над Београдом*, на пример, усмеравајући значењске разлике између ових издања са становишта прошлости и садашњости.

Такође је занимљиво и паралелно праћење песниковог стварног, емпијског медитеранског искуства и оног које се обликује у његовој поезији, о чему пише Светлана Шеатовић: „Поступак Црњанског да са временске дистанце од преко 40 година пише прозне додатке, коментаре уз песме, и да унесе низ нових песама у целину која чини његову *Ийаку*, како ју је формирао у јуну 1958, године у Лондону, открива накнадни концепт једног изабраног завичаја који би се могао назвати његовом Итаком” (Шеатовић 2023: 120). Уз то, расправља се и о различитим аутотематизацијама програмског лирског ја/ми у раду Слађане Јаћимовић: „У тексту *У одбрану наше књижевности*, који је један од текстова у наставку полемике, Црњански, који је у ранијим текстовима истицао генерацијску припадност, истиче своје ја, које устаје дрчно и самостално, у одбрану онога у шта верује (Јаћимовић 2023: 54).

Други тематски блок углавном је посвећен познатом циклусу *Видовданске њесме* који је у неком смислу полемичког карактера, јер је и сама позиција Црњансковог (анти)ратног експресионистичког Ми субјекта проблематична и вишезначна за различита тумачења (било да се тумачи са ратног или антиратног становишта, револуционарног, политичког, социјално-класног, анархистичког, нихилистичког, жанровски субверзивног). Међу њима су изузетно занимљиви прилози Бојана Чолака *’Видовданске њесме’ Милоша Црњанског*, затим *Робови сје док имаје суза – елеија, рај и традиција у раној њезији Милоша Црњанског* Дуње Душанић; *Милош Црњански и традиционални њеснички жанрови – химна и ода* Горана Радоњића, односно *Симболи и тројеска у њесми*, *’Гројеска’ Милоша Црњанског* Корнелија Кваса. Овде се углавном расправља о појмовима који су карактеристични баш за експресионизам у целини, првенствено о личном и генерацијском односу према рату: ратног, активистичког, и с друге стране пацифистичког доживљају овог сложеног феномена. Код Црњанског је то амбивалентно, час политички потентно (Чолак, Душанић), час доживљено кроз инверзију жанрова оде и химне (Радоњић) или је у првом плану пацифистички пиступ, осуђујући рат и уништавање људских живота (Квас). Бојан Чолак у овом циклусу види управо ратну, активистичку поезију на граници анархизма, док Дуња Душанић испитује однос између традиционалне и модерне елегије на примеру позиционирања песме *Наша елеија* у контексту самог циклуса и читаве збирке. Корнелије Квас, пак, сматра да је гротеска главни поетички принцип овог циклуса и да се лирски субјект супротставља рату и идеализацији историје.

Трећа група радова посвећена је испитивању митске и хришћанске традиције и симболике у поезији Црњанског (прилог о култу бога Диониса *Мийолошки асијекти у њезији Милоша Црњанског* Јелене Марићевић Балаћ и *Хришћански*

мојиви у њојезији Милоша Црњанског (Марка М. Радуловића). Тзв. месијански експресионизам, такође присутан у Европи, и у Црњанском налази свога представника, пре свега у *Ламенју над Београдом* (Радуловић). Аутор најпре помиње хришћанске симболе и њихову културолошко-религијску вредност у друштвено-ангажованим песмама, а затим смисао фигуре Исуса Христа за формирање модернистичко-експресионистичког месијанства: „Другим речима, поетичке визије добијају снагу индивидуализоване религиозности која се обликује кроз варирање традиционалних религиозних представа. Црњански, дакле, доследно преображава хришћанске симболе: задржавајући њихов спољашњи вид, он им даје сасвим другачије значење” (Радуловић 2023: 274). Посебно интересовање последњих година постоји за тумачењем љубавне поезије Црњанског, његовог доживљаја еротике и сексуалности као и конструкција родних улога. Тиме се баве радови Катарине Пантовић *Тужно је бити мушко и Мизера – родно читање њојезије ‘Лирике Ишаке’* и Слађане Илић *Ероџика у њојезији Милоша Црњанског о slabим и jakim маскулинитетима и природи еротике и сексуалности код Црњанског*.

Четврти одељак посвећен је односу између завичаја и туђине у поезији Милоша Црњанског, што је иначе тема присутна у читавом његовом опусу и повезана с различитим емотивним и рефлексивно-филозофским аспектима. Овамо припадају радови Зоране З. Опачић *Киркин завичај у Италији* и коментарима *Милоша Црњанског*; Александре Секулић *Завичај Црњанског: традиција и индивидуални џаленај у кријичкој рецејцији Црњанског* и Ранка В. Поповића *Емигрантске џојеме Милоша Црњанског: носилај у ‘Ламенју над Београдом и Роману о Лондону’*. Модернистички хоризонт рецејције и његове границе испитују се кроз читање Црњанскове три поеме из пера И. Секулић, Х. Крњевић и С. Владушића, почев од познатог Исидориног есеја *Немири у књижевности*. У поменутом раду, Александра Секулић настоји да представи херменеутику завичаја и однос критичке свести према завичајном дискурсу Црњанског, а затим да реконструише модерност Црњанског из другачије перспективе.

Пета тематска целина садржи радове компаративног методолошког приступа, било с другим писцима, било да је посвећена интерференцији Црњанскове поезије с другим медијима. То је најпре занимљив прилог Горана Корунковића *Слика природе у њојезији Милоша Црњанског и Мирослава Крлеже*. Оба аутора неретко посежу за сликама природе, различито обликованим, да би изразили некакав свој однос према заједници или одређеном проблему: „Компаративна анализа слика природе у раној поезији Црњанског и Крлеже, показује да се репрезентација природе, у нешто конвенционалнијем смислу одржавања референцијалних вектора, пре задржава у песмама Крлеже него код Црњанског” (Корунковић 2023: 414). Код Александре В. Пауновић у *Прилозу Лирика Милоша Црњанског и рано дело Иве Андрића* уместају се њихови рани текстови као својеврсни знакови постпобедничког замора, док Јелена Јовановић расправља о *Пушевицама и бесјећима: о џесничком субјекту Милоша Црњанског у џрансмедиајалном кључу*.

Конечно, шести и завршни одељак обухвата радове у чијем су средишту анализе слободног стиха и стилистичке анализе, што је неизоставан и неопходан приступ поезији и делу Милоша Црњанског: најпре Сања Ј. Париповић Крчмар у тексту *Свој година од Црњансковог верлибрисничког стиха* осветљава текстове и прогласе Црњанскових претходника, али и следбеника када је у питању овај метрички образац; Александар М. Милановић у прилогу *Поетички контекст српског романтизма у коме се овај неологизам јавља, а затим његову иронијско-пародијску функцију у експресионизму Црњанског*. Соња Миловановић у *Рецејцији Лирике Ишаке Милоша Црњанског из сјилистичког ујла* говори о специфичном стилу

епохе, стилу дела и стилу писца, тумачећи теоријско-критичку литературу о стилистици авангардног текста Црњанског.

Обимом и квалитетом зборник *Мий, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског* доноси нам низ иновативних и до сада често неуочених својстава песничке поетике Милоша Црњанског. Захваљујући овом најновијем научном зборнику, заправо обимној колективној монографији, вертикала песникове модерности тако се непрестано преиспитује али и канонизује новим читањима и вредновањима.

Др Бојана С. Стојановић Пантовић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Катедра за компаративну књижевност са

теоријом књижевности

bspantovic@ff.uns.ac.rs

Примљен: 25. маја 2023. године

Прихваћен за штампу јуна 2023. године

UDC 821.163.41.09(049.32)

ОДБРАНА ПОЕЗИЈЕ И СРПСКОГ НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА

(Славко Гордић. *Подсећања и наговори*. Зрењанин:
Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, 2022)

Када књижевни критичар самим именом препоручује своје дело на читање, знамо да је реч о дугогодишњем труду и неуморном раду на откривању и осведочавању књижевних вредности. Нова књига Славка Гордића, писца, критичара и професора емеритуса Филозофског факултета у Новом Саду, представља прави дар за књижевне сладокусце. Пишући како о великим, „канонским” писцима српске књижевности, тако и о оним скрајнутим, заборављеним, не нужно и малим, аутор обухвата широку лепезу стваралаца којима не допушта да склизну са руба опажаја, потврђујући њихов значај за књижевни, али и духовни развој наше заједнице. Да је таква врста „склизнућа” честа у нашој културној јавности, констатује и Гордић на више места у својој новој књизи, помињући нехај, малодушност и заборав као главне претње нашем друштвеном и душевном развоју. Не пристајући унапред на изгубљену борбу, Славко Гордић пише необично живописно о разноликим појавама у нашем књижевном животу, творећи тако дело које је питко, занимљиво и ведро, упркос бројним искушењима у времену о коме бележи.

Када поменемо руб, призивамо у сећање Гордићеву истоимену књигу из 2010. године. То није једина књига дневничке, лирско-ритмичке прозе у богатој библиографији овог аутора, па је верни читалац који узима у руке његову нову књигу навикнут већ на беспрекоран стил, исповедне екскурсе и бриткост у изразу. Када поставимо *Руб* наспрам *Подсећања и наговора*, а не, рецимо, *Размену дарова* (2006), јасније увиђамо, међутим, неке нове квалитете. Записи у књизи *Руб* нису датирани, а хронологија је очувана природним циклусом смене годишњих доба, што упућује, како записује Слободан Владушић, „на премоћ неисторијског времена у

овим записима” (Владушић 2020: 50).¹ У новој књизи датирани су и текстови говорени одређеним поводом, и дневничке белешке, што не представља само пуки оријентир писцу и читаоцу, већ и изванредан сигнал да су збивања и читања претходних година мање уоквирена *унутрашњим временом*, а више специфичним приликама у којима се аутор заједно са својим народом, али и остатком света нашао. Не чуди што о томе сазнајемо најпре у дневничким белешкама у другом делу књиге. И док лирски извештаји са шетњи по Новом Саду у књизи *Руб*, по речима Слободана Владушића, представљају експлицитно одбацивање изолације, односно „гест супротстављања самоизолацији на коју рачуна *искључивост* естетске функције књижевног текста” (Владушић 2020: 58), у новим текстовима аутор буквално бива у принудној самоизолацији, чиме се његова позиција и перцепција значајно мењају. Шетња као излазак човека у свет није више симбол слободе и прилика за необавезно кретање и напајање уликом – напротив, уносе се ограничења која у потпуности мењају природу шетања и шетача. Не улазећи дубоко у друштвено-политичке анализе, Славко Гордић сведок је и пандемије вируса ковид, и других друштвених мена и струјања, што даје посебну патину његовим читалачким подухватима. Разлика између књига *Руб* и *Подсећања и наговори* много је мање него сличности, али истичемо их имајући у виду чувени концепт *личности* о којем је Слободан Владушић често писао и говорио. Када пише о књизи *Руб* он наводи оно што је закључио доста раније: Славко Гордић у потпуности се уклапа у концепт личности са одјеком апсолутног идентитета. Читањем нове књиге увиђамо да и у сасвим другачијим условима његов идентитет остаје неокрњен, а намера иста: помоћи другима да изграде и сачувају темеље у *флуидним временима*, са ослонцем у најбољим ствараоцима и највећим прегнућима свог народа и своје књижевности.

Подсећања и наговори имају три скупине од по пет текстова што говори о складној, фино промишљеној структури књиге. Прва деоница тематски је обликована тако да профилише пет значајних српских стваралаца, при чему се углавном одабира нека од посебних црта њихове креативне индивидуалности. Три прилога првобитно су казана неким поводом, те тако жива реч повлачи са собом динамизован израз и извесну дозу полета и бодрине, а оставља мање простора за дигресивна објашњења. Гордић је и иначе фокусиран аутор, спретан у проласку кроз колоплет сопствених асоцијација, сувише скроман да би се претенциозно размахивао у писаној и говореној речи, а сувише ерудита да би могао сакрити обиље свог знања и искуства. Када говори о завичајном, националном и универзалном у делу и деловању Јована Дучића, што неретко ради и када је реч о другим писцима, он каже како је то „сувопарно и оскудно свођење рачуна о Дучићу”, иако нема ни трага од сувопарности. Топос скромности, познат нам из средњовековне књижевности, који се у књизи јавља повремено у проблесцима попут синтагме „телеграфски срочена подсећања”, доноси нам нешто од оне тихе посвећености некадашњих хагиографа који се цели дају у исказивање туђе величине. Немогуће је, међутим, не приметити да су Гордићева есејистика, критика и дневничка проза уметнички успеле, написане језиком који је инвентиван, поетичан и метафоричан, што лако уочавамо и у целини текста, и у необичним, лепим кованицама. Аутор, ипак, поштује конвенције краћег обраћања, па је језгровит и концизан, а Дучића представља у свакој од шест „рубрика”: као песника, мислиоца, путописца, критичара, задужбинара и колекционара. Дајући преглед најважнијих критичарских ставова

¹ Владушић, Слободан. Личност и мали опажаји у књизи *Руб* Славка Гордића. Лука Бал (ур.). *Учени зналац и његова: слово о Славку Гордићу*. Нови Сад: СПКД Просвјета; Зрењанин: „Београд”, 2020, 47–63.

и најбољих стваралачких момената кнеза српских песника, он закључује како је Јован Дучић, човек светске културе, силно волео, а можда и некритички величао свој народ. Не желећи, дакле, да заврши општим местима о чувеном песнику, он користи прилику да искаже забринутост о нези наше културе сећања, а посебно језичког памћења, односно да истакне мане нашег образовања и запита се шта наши средњошколци имају у свом културно-језичком памћењу. Тако стопедесетогодишњица песниковог рођења не бива повод да се погледа само у прошлост и уз патос кажу испразне речи, већ да се подсетимо узора који нас исправно усмеравају ка будућности.

У тексту *Најовор на њоново чииање њоезије Тодора Манојловића* аутор показује зашто Манојловић треба да „изађе из сенке” као песник и преиспитује његово место на лествици вредности. У анализи критичарског одзива на његово дело, он застаје над речима Борислава Михајловића Михиза који Манојловића оцењује као „помало малокрвног песника”, а затим доказује како његова поезија, ипак, заслужује ново читање. Тада схватамо да ни Гордићева критика не пати од малокрвности, будући да не постоје канони у које се не сме дирнути, ни суд критике који се не сме преиспитати. Текст *Панорама Андрићевих сусрећа и блиских додирова с речима* показује да добар критичар не верује ни самим писцима на реч, па ни оним највећим, те тако преко Андрићевих двосмислених, „варљивих” исказа, долазимо до парадокса у разумевању односа нашег писца према природи језика. Поводом *Вечитој календара мајерњег језика* у којем је Миро Вуксановић приредио Андрићеве „речи о речима”, Славко Гордић хвата Андрићеве противречности у сопствену језичку мрежу, желећи да се удаљи од оних разглашених, свима познатих изјава о причи и причању. Оно што у мрежи напоследку остаје, ван ситних процепа помодних теорија и „измозганих виђења језика”, јесте Андрићева мисао-салетилца о дуалитету речи. Тако се, поново, визија великог ствараоца сучељава са садашњошћу, па и будућношћу, што Вуксановићеве приређивачке напоре чини актуелним и потребним.

Када пише о поетском и реторичком у Ћосићевим *Коренима*, Гордић издваја поетске честице дела идући за сопственим самопрегором да осветли оно што су пређашњи тумачи потврдили, али не и разјаснили. Значајну улогу у томе зашто су и како *Корени* поетски роман, имају свеprisутна поезија простора и енергија метафоризације. Посебно је занимљива и важна поредбена веза коју аутор налази између Ћосићевог јунака Николе и Тихона Вјалова из *Дела Арђамонових* Максима Горког. Мноштво сличности открива нове правце у којима је могуће усмерити анализе, а такав је, на пример, онај у коме се Вјалов, односно Никола, може сагледати као загонетни сфинкс. Читајући *Подсећања и најоворе* немамо бојазан да би књига могла остати ограничена на уске академске кругове. Језик је живописан, текстови занимљиви, а теме, писци и дела која се обрађују, углавном су популарни и блиски читаоцу. Оно је, ипак, веома подстицајно за истраживаче и критичаре, јер Гордић је попут професора-водича који студенте проводи кроз вијугаве ходнике значења и звучања, да би им показао врата на која треба покуцати, али кроз која, на концу, морају проћи сами. Његови инструктивни увиди о поетичности и реторичности Ћосићевог романа тако чине чврсту подлогу за будућа тумачења.

Сам поднаслов текста *Све наше ујџије: Сећање на Михаила Марковића (1923–2010)* наговештава да је реч о мање формалном запису, са већим упливом мемоарског, личног, па и интимног. Без амбиције да начини филозофски и идеолошки портрет нашег великог мислиоца, Гордић се окреће његовом људском лику и издваја фермент наде, који постоји у његовом мишљењу и делању. Бавећи се питањем је ли Марковић био догматик или утописта, аутор практикује критички издиференциран приступ, што је, такође, одлика нашега филозофа. У ранијим

текстовима примећујемо тенденцију да се закључак изостави, некада сасвим јасно, уз фразу „уместо закључка”, а некада наглим пресеком што не оставља читаоца незадовољним, већ знатижељним и помало изненађеним. У тексту о Михаилу Марковићу сазнајемо зашто је то тако, јер Гордић управо његовим речима о Јовану Скерлићу констатује како наш идеолог и научник „није испричана прича”. Уместо бритке поенте оставља се простор за још размишљања, казивања и писања о некоме ко је, за разлику од Скерлића, прича која у нашој јавности није у правој мери ни започета.

У другом делу са називом *С ђесницима, ојейџ, из дана у дан*, веран маниру из претходних есејистичких књига, Гордић пише о песничким књигама које је читао последњих година. Његов стил близак је писању једног од наших најбољих есејиста, Борислава Радовића, којег и помиње у списку имена оних тихих, скрајнутих, па и прећутаних посвећеника наше културе и књижевности. Бележећи, дакле, своје мисли, али и озбиљне критичке рефлексије о прочитаним књигама, он, баш попут Радовића, отвара и велике књижевне теме као што су оне о томе шта су велики, а шта мали песници, како се стварају и шта су књижевни канони, и које су тајне и муке превођења. Како је и навео у напомени на крају књиге, аутор се бави и уделом женског писма и женског идентитета у текућој песничкој продукцији, као и појавом културне и књижевне деметрополизације. Све то проткано је појединостима из личне и друштвене свакодневице које у великој мери одударају од шаблона „нормалног” и уобичајеног, будући да је реч о животу током пандемије. Ипак, и таква стварност постаје рутински уобличена, а банални захтеви и обавезе често ометају Гордићево дневниковање. Зато поезија и јесте *cogito* ових записа, средиште из којег све извире и које све држи на окупу. Саша Радојчић, Дејан Алексић, Ђорђе Деспић, и многи други, појављују се у овим белешкама као песници који су у свом песничком развоју већ досегли неопходну меру поетске сабраности и поставили оквиру будућих поетичких настојања. Оно што посебно радује јесте присуство песника у овој књизи: Огњенке Лакићевић, Дејане Николић, Тање Крагујевић, Тање Ступар Трифуновић. Иако истиче да о феминизму, женском писму и женском идентитету нема поузданију представу, за разлику од своје кћери, Владиславе Гордић Петковић, аутор показује завидно критичарско чуло управо за поезију песника и њихово „женско искуство”, стављајући у први план не само присност, топлину и исповедну храброст, што се обично и истичу као главна преимућства у односу на песнике, већ и извесну дозу игривости, меру интимног бола, али и сасвим особене лудистичке ефекте.

Непоетичне обавезе и послови, уз ванредно стање и изолацију, одузимају време за писање дневника. Гордић је ипак дисциплинован и пише у одређеном ритму – на сваких седам дана забележи нешто о тродневном прикупљању читалачких утисака, да би касније записи постали и чешћи. Он плете интертекстуалну и метатекстуалну мрежу реминисценција, читата и опсесивних мотива (својих и туђих, попут, на пример, глади). Освежава одсуство његове потребе да импресионира читаоце, ту је само жеља да нежно, очински, а самопоуздано спроведе кроз грађевину својих књишких сећања, чије стубове држе међусобно најудаљенији писци и песници, али и они поетички једни другима блиски. У деоници са насловом *Шта читамо, шта нам се допада (Дневнички одзиви на књижевне и оштрије теме)* пише о неочекиваној паралели између Достојевског и Кафке, али и оној чувеној између Достојевског и Толстоја, о *лажовима* и *јомалачима истине* у нашем савременом политичком контексту, као и о социокултурним променама које из таквог контекста произилазе. Ослушкујући пулсирање новијих токова поезије, он слуги и поезији, и песницима, и њиховим читаоцима, опстанак и будућност у сумутним временима. Раде Танасијевић постаје пример све ближих промена, будући да „не-

знани песник из Дражевца” осваја све шире поетске просторе. Мапирање простора српске књижевности испоставља се, очекивано, као веома комплексно питање, на које Гордић спремно тражи одговор. С тим у вези дотиче се деметрополизације као својеврсне компензације за губитак интереса елите и елитних центара за уметност речи. О *нашем* центру и *нашој* маргини промишља када пише о видовима тематизације индивидуалног и колективног изгнаничког усуда у поезији Милоша Кордића. У сасвим другим тоновима пева Ђорђе Деспић, иако механика сећања и у његовој поезији заузима значајно место. Аутор наглашава песников „минималистичко-поентилистички дар за детаљ” и „тихо варничење поредбених слика и асоцијација”, при чему делује да ће и Деспић бити један од стваралаца које ће Гордић пратити на њиховом развојном путу. Такву повлашћену позицију имао је и Стеван Тонтић, коме у маргиналијама упућује последњи поздрав. Аутор се дотиче крајњих питања у његовој поезији, имајући примарно на уму циклусе последње његове збирке, *Ойсага моја Ја* (2021). Поједине песме процењује као антологијске, и то није први пут да показује сличне афинитете, те би било занимљиво и вишеструко корисно видети Гордића у будућности као антологичара.

У трећем делу сазнајемо да су његове амбиције, сем поезији, окренуте оснаживању идентитетских основа нашег образовања. Његови напори су озбиљни и преко потребни, што последњих месеци нарочито долази до изражаја. Не само као интелектуалац и мислилац, већ и као министар културе и просвете у Влади СРЈ деведесетих година, Гордић има јасну слику о темељима и „темељним превидима” српске науке, просвете и државе. Он је свестан нехаја, самозаборава, и самопорицања као кључних проблема, али се не предаје дефетизму, већ промишља о стереотипима и општим местима која замагљују визију нашег националног идентитета. Тако, на пример, аутор истиче спрегу светосавља са косовским заветом, и подсећа на две истине: Свети Сава је и богослов, а превиђа се молитвени, аскетски и мистички аспект његове личности. С друге стране, наглашава како поодавно претежу критички аспекти у промишљању епохе просветитељства. Уклонивши неке од великих заблуда, окреће се кратком коментару *Сйрашйеије развоја образовања у Рејублици Србији до 2030. йодине*, са идејом да први корак буде сагледавање и послушкивање о чему говоре и о чему ћуће наши наставни програми и уџбеници. И по насловима текстова видимо озбиљнији и одлучнији тон, јер аутор разјашњава оно што су за наш народ највећа, кључна питања, као што је до малочас писао о Дучићевим или Тонтићевим крајњим песничким питањима. Есеј *Њеиош, кључна реч* повод је да се скрене пажња на изузетан научни и културолошки допринос Богољуба Шијаковића, и уз његова дела освести величину и домете Његошеве делатности и српске идентитетске самосвести. Славко Гордић даје у својим последњим текстовима у књизи бројне доказе да се религиозни и научни однос према стварности међусобно не искључују. Истовремено, у тексту о особеностима српског песништва у Хрватској и његовом месту у интегралном корпусу српске књижевности исказује свесност да је у овом случају немогуће стриктно разлучивање историје и песништва и *деја-ишйизација* теме. Гордићева намера је другачија: дати преглед досадашњих антологија српског песништва у Хрватској и указати шта би могло бити боље и другачије, како бисмо добили корпус српске књижевности који је уистину *инйегралан*. Већ проблесци имена као што су Павле Соларић, Лујо Војновић, Сибе Миличић и Милан Милишић, пружају потпунију слику нашег песништва.

Као члан Уређивачког одбора *Анйолоијске едиције Десетй векова срйске књижевности* Издавачког центра Матице српске, Славко Гордић представља по четири књиге из деветог и десетог кола едиције. По речима аутора, он изриче меланхолично и свечарски интониране напомене, да би их пропратио концизним и муњевитим портретисањем књига. У фокусу нису само писци чије је место у српској култури

потврђено већ самим присуством у едицији, већ и труд приређивача, од којих су неки етаблирани научници, а други млади и агилни, попут Јелене Марићевеић Ба-лаћ. Сви они су заслужни за развој наше критике и науке о књижевности, као и за трајање едиције. О четири књиге из деветог кола едиције – Ћосићеве, Павловићеве, Кишове и оне Мирослава Јосића Вишњића – аутор пише са циљем да представи жижне тачке у њиховим биографијама и библиографијама, као и најважније принципе којима су се приређивачи водили при састављању избора из дела и писања предговора. Те белешке немају само информативни, или похвални карактер, већ и указују на то у којим се цртама рукописа великих писаца сусрећу „векови и свети“ што их чини репрезентативним делом европске и светске књижевности. У књизи посвећеној нефикционалној литератури, односно делима Александра Пишчевића, Саве Текелије и Анке Обреновић, заокружује се виђење једног важног, а скрајнутог сегмента нашег културног наслеђа. Сасвим је другачије када је реч о писцу планетарне репутације, Милораду Павићу, при чему се Гордић фокусира на извориште неких од његових најважнијих дела – Матици српској и Новом Саду – као и на чудесност његовог животописа. Стота књига едиције представља песništво Новице Тадића и „напет лук изузетно драматичне путање”: од поетике демонског до молитвеног смирења и светлости. У колекцији *йособних књига* Антологијске едиције нашла је своје место Аница Савић Ребац, „најумнија Српкиња новијих времена”, а двоструко компетентан приређивач, Саша Радојчић, сагледава њено дело из књижевне и из филозофске перспективе. Он је показао да су неке од најпознатијих оцена и интерпретација њене поезије неутемељене и престроге, што Гордић истиче уз ширину духа и културе наше ауторке.

У једном од критичких прилога о Аници Савић Ребац у приређеној књизи едиције наглашена је њена „љубав према знању, љубав као врхунска комуникација са прошлошћу, са вечним константама културе”. Славко Гордић препознаје то као основно начело по којем функционише Антологијска едиција, али је то и језгро из којег извире његова непоколебљива устрајност у раду. *Подсећања и наговори* нуде, ипак, много више него што насловом поручују. Не би било претерано рећи да утичу на буђење свести о вредности наше књижевности, али и нашег националног идентитета, које треба посматрати као јединствене и самосвојне, али и као утиснуте дубоко у дух светске културне баштине. Поседовати такву врсту свести није довољно, и то Гордић зна, те чини много више тако што показује својим примером како се поезија, српска књижевност, и српски национални идентитет *бране*: од практичних захтева баналне свакодневице, од сопственог ега, од нехаја, заборава, прећуткивања, и свакојаким непријатељских напада. Гордић показује како имати праву меру у стилу, изразу и критичарској процени, а истовремено бити страствени заљубљеник у књижевност. Нова књига тако није само пуки наставак дневничког бележења, збир искуства и лектире, прости скуп есеја, говора и приказа, већ дело оригинално и аутентично у свом трудољубивом настојању да оплемени читаоца оним највреднијим од наших стваралаца и њихових дела. На тај начин, Славко Гордић бива онај који помаже човеку да хуманизује повлашћени предмет властите естетске перцепције, али и да нађе самога себе у таквом сложеном смисаоном пољу.

Мер Сања Перић

Докторанд на Филозофском факултету у Н. Саду
sanjaperic3223@gmail.com

Примљен: 5. јуна 2023. године
Прихваћен за штампу јуна 2023. године

ЗАВИЧАЈНА ПЕСМА ЈОВАНА ЉУШТАНОВИЋА

(Јован Љуштановић. *Сахај куле наших срца – завичајне теме*.
 Прир. Љиљана Пешикан-Љуштановић, Хадија Џигал Кријешторац.
 Пријепоље: Библиотека „Вук Караџић“, 2023, 225 стр.)

Наслов ове тестаментарне књиге, *Сахај куле наших срца*, у ствари је почетни стих гимназијске песме Јована Љуштановића (1954, Пријепоље – 2019, Нови Сад), која је приложена на самом крају, након напомене ауторки.¹ Књига је настала захваљујући оданости, супружничкој и пријатељској, Љиљане Пешикан-Љуштановић и Хадије Џигал Кријешторац, које су текстове сабрале, прекуцале и књигу приредиле и уредиле.

У књизи су три тематске целине – уз уводни текст и прилоге, ту су поглавља *Под крилом Белој Анђела, Људи и дела и Пријатељи*. Уместо предговора наведени су стихови из песме *Прећи преко Лима* Исмета Реброње, прерано преминулог великог песника Лима и Полимља и Љуштановићевог пријатеља: „Али, како да пређем Лим. То море морско. / То чудо светско. / Тај Лим.“

Прва целина посвећена је историјским темама, причи и причању. Текстови *Српска светиња породица: о слици породице у старој српској култури и О лику Светице Саве у српској књижевности за децу* посвећени су светородној лози Немањића. Први текст инспирисан је милешевском фреском на којој је живописана владарска лоза до краља Владислава, ктитора манастира. Полазећи од композиције фреске, Љуштановић показује како се представа о патријархалној породици и односима у њој пресликала и на зидове манастира. „Читајући“ фреску он тумачи не само односе у владарској породици, који су подлежали већ добро познатим религиозним и политичким факторима, кроз које се преплиће и хришћанска представа о светој породици, већ трага и за породичним односима чији се социјални модели налазе и у српској народној традицији. Потврђујући своје тумачење житијима светих, из пера Првовенчаног, Светог Саве, Теодосија и Доментијана, Љуштановић показује да је једини Свети Сава описао породичну блискост између оца и сина, па чак и тактилну комуникацију, док помена мајке Ане, родитељке владара и светаца, готово да нема. Она се јавља тек читав век касније, код Теодосија, вероватно под утицајем опште струје у књижевности 14. века, када се она полако одваја од најстрожих црквених канона и када у њу продиру елементи профаног живота. Крај текста указује, верујем, на иницијални повод његовог настанка, а то је потрага за сликом детета и детињства у средњовековној традицији. Јер, иако је Аријес показао како је место детета у хришћанској Европи тог времена занемариво, у тој мери да се смрти детета није придавао значај, радознали дух Јована Љуштановића навео га је да провери ту тврдњу на конкретним примерима из наше средњовековне традиције. Закључак није далеко од почетне хипотезе – приказује се унутрашња и спољна хијерархија која се дубоко поштује. Елементи истинске породичне блискости избијају тек на моменте јер је место породице подређено универзалном васељенском поретку.

¹ Део својеврсног рефрена ове песме (Ал' кроз жиле Лим још тече, / Је ли тако, ка-
 маради?) парафразирани су у тексту једне песме популарне музике („у венама Лим нам тече“) и као такав заживео је на друштвеним мрежама као део идентитета људи са Лима.

Место Светог Саве у књижевности за децу најуже је повезано са тим што је у његовом лику и делу препознат зачетник школства код Срба, те је Савиндан узет за школску славу, а он се сматра првим просветитељем, иако је просветитељство, као и код осталих европских народа, тековина 18. века. Представљајући лик Светог Саве, Љуштановић полази од поменутих животописаца, његових биографа – Доментијана и Теодосија, на чијим се делима, као и на народним предањима, увелико темељи каснији култ овог светитеља. Стога, осим слике начитаног, образованог младића који зна латински и успешно полемише са својим учитељима, имамо и слику мудрог старца који је Србе научио многим вештинама – од тога како се преде или оре, па до тога како се праве прозори на кућама. Љуштановић у овом тексту даје преглед књижевних дела о Светом Сави намењених деци, иако истиче да је понекад тешко разлучити јесу ли она настала као дела за децу или као штиво за одраслу публику.

Први део ове студије посвећен је поезији, док се други бави драмом за децу. Такође, временски је ово стваралаштво подељено на оно пре и после Другог светског рата. Љуштановић посебно издваја Змајеве песме *На Светиога Саву* и *Свети Сава*, које су типичне за деветнаестовековно развијање патриотских осећања и тесно су срасле са светосавском тематиком, те су у дијалогу са сликом *Свети Сава блајосиља Српцаг*. Након вишедеценијске паузе, Свети Сава се у поезију за децу враћа после распада Југославије. Ту су песме Недељка Попадића, Слободана Станишића, Радмиле Томић, где се Свети Сава приказује као истакнута личност српске културе, без развијања и индивидуализације лика. Највише простора посвећено је поеми Душана Костића *Градић Јелениј*, којој се Љуштановић враћа и посебним текстом *Предање о јосџанку Плавској језера у модерном јесничком контексту*, када је тумачи у кључу Вучових *Подвија дружине Пеј њејлића*. Иако се експлицитно не именује, у овој поеми сусрећу се предање о Светом Сави и елементи традиционалне културе са идеолошком инспирацијом, класним критеријумима и снажним друштвеним ангажманом соцреализма. Разлистављајући слојеве, Љуштановић показује елементе предања о Богатом Гавану забележене у Вуковом *Рјечнику*, легенде о настанку Плавског језера коју је забележио Драгиша Борић, те већ поменуте модерничке звучке елементе. Посебна занимљивост ова два текста јесу и биографски елементи Борића – учитеља, страдаог након рата због колаборације с четницима, и Костића – ученика који се борио на страни партизана.

Појава Светог Саве на позоришној сцени, показује Љуштановић, датира од Бранислава Нушића и његовог за школу кројеног текста *Раско Немањић*, који, како је и оновремена критика проценила, нема особите драматуршке квалитете, већ деци преноси поруку која обједињује црквено и национално, духовно и државно. Иако је текст намењен деци, у њему се дечак Растко не појављује, односно, како тумачи Љуштановић, нема активну улогу. Непостојање дечјег у лику Принца Растка аутор уочава и у драми Милована Витезовића *Принц Растко – монах Сава*, где је млади принц приказан као изузетан у свему: по људским квалитетима, светачкој појави, политичким способностима, митској улози, али не поседује људску психологију нити ишта од онога што припада детету.

За разлику од наведених драмских текстова, као посебна вредност приповетке *Злајно јайње из Књије за Марка* Светлане Велмар Јанковић, издвојена је слика Растка – дечака, која читаоцима приближава људску и психолошку слику детета, те његов пут саморазвоја ка светачкој еманацији. Растко је приказан као осетљиви дечак који се ноћу плаши завијања вукова и снова у које му долази вук, и којег браћа због тога задиркују. Утеху му пружа мајка, уз чију велику љубав и упућивање на Господа налази ослонац у вери. У описима детета које, учећи да чита из богато украшене књижице (а као и сваком детету илустрације му привлаче највећу пажњу),

доживљава својеврсно откровење гледајући слику јагњета које му потом у сновима помаже да припитоми вука, Љуштановић види спој традиционалног и модерног схватања детета – приказује се дете које превазилази страхове, одраста и социјализује се и у томе је, сматра аутор, највећа вредност разматраног текста.

Још је један текст посвећен немањинском наслеђу у Полимљу – *'На светим водама Лима'* – културни идентитет Полимља у делу Александра Дерока. Овде је дат својеврсни приказ Дероковог текста мемоарског карактера, објављеног у књизи *А ондак је леишо јеройлан над Београдом* и насталог почетком 30-их година 20. века, који тематизује доживљај Лима и Полимља, а писан је током путовања и дружења са Растком Петровићем. Исто путовање описано је у тексту Петровићевог путописа *Велики друг*, насталом непосредно после обиласка Полимља. Љуштановић најпре даје темељно и свеобухватно тумачење метафоре „свете воде“, којом је активира симболички потенцијал појма воде, али и реке. Оне имају изразито културно значење не само у традиционалном смислу и народним веровањима већ и у религијском смислу. То је простор са великим бројем цркава и манастира, али је аналогија са Светом Гором условна, наглашава Љуштановић, будући да је она монашка територија, а у Полимљу је развијен и световни и културни живот, чији културни идентитет није само сакрални и није само хришћански.

Тумачење Дероковог текста *На светим водама Лима* проширено је промишљањима о записима из његових мемоара и Петровићевог путописа, која показују сву еклектичност доживљаја аванарних уметника. Њима су у истој равни биле и црквена и народна уметност и трагали су за извориштима „велике екстазе“ и културним јединством, путујући од Пријепоља и Прибоја, преко Плава и Бијелог Поља клисуром Лима. У Лимској клисури они посећују остатке манастира Куманица и Давидовица, стичући нове познанике и пролазећи кроз пријатне и мање пријатне ситуације с људима, у којима Петровић препознаје антрополошке законитости и јединствене форме људског понашања на обалама Лима и у Африци. Љуштановић своје закључке илуструје ефектним примерима, који показују како су два велика уметника доживела сву разноврсност и богатство културне, природне и духовне вредности Полимља, која надилази националне и конфесионалне одлике и део је светског културног идентитета, стоји у закључку.

На овај путопис наставља се онај Григорија Божићића, који је пространствима Старог Влаха, Полумља и Потарја путовао средином 30-их година, нешто после Дерока и Растка Петровића. У својим записима ослањао се на народно предање, више него на историју и, за разлику од Петровићевих високо естетских путописа, овај је, како истиче Љуштановић, писан стилем прилагођеним дневној штампи. Такође, овај путопис, будући прожет националном идеологијом, писан у заносу тренутка у којем се Србија вратила у свој историјски простор, ипак плаћа данак духу времена у којем је настао, али његова вредност, сматра Љуштановић, лежи у томе што је дата сложена слика културног идентитета означеног простора, те осветљена његова социјална и економска запостављеност, и у том смислу актуелан је, усуђујем се рећи, и данас.

Посебну драгоценост ове књиге представљају радови настали на основу теренских истраживања која је Љуштановић спроводио на Пештеру током 2009. и 2010. а затим и 2014. године у организацији Музеја у Пријепољу у оквиру пројекта мултидисциплинарног истраживања историје и културе ширег подручја Полимља. На основу разговора са људима тог краја (било је више од 70 саговорника/информатора) настали су текстови у коауторству са Љиљаном Пешикан-Љуштановић: *О хумористичком љишведану данас на северозападном Пештеру; Наративи с Пештера о Крађорћу и краљу Александру – историја и фикција; 'Причо би и љако би': љичање о живоју између историје и фикције; Лейоша љиче – усмена казивања*

Хайице Алаић из Калафайи. Уз сваки од ових текстова дати су забележени наративи, који могу послужити и за даља разноврсна истраживања – дијалекатска, антрополошка, филолошка. Истраживачка екипа водила је разговоре и са мушкарцима и са женама различите старости, а међу казивачима је и једна петогодишња девојчица.

Теме о којима се разговарало јесу подизање деце, децје игре, свадбени обичаји, традиционално лечење, различита веровања... а казивача је било, како сведочи Љуштановић, и више него што је планирано, јер се разговор ретко водио у четири ока, увек је било некога са стране, ко би имао шта да дода. Циљ ових разговора били су, пре свега, прича и причање као естетски феномен, при чему се та естетска компонента најчешће јављала у ономе што је за саму причу вишак информација, у ономе што је сакривено или тек успут изговорено. Све забележене приче су протумачене и интерпретиране из аспекта наратологије, а у складу са ужом сфером интересовања – хумор, наратив, предање.

Текст о хумористичком приповедању показује да је оно, иако није богато репрезентовано у забележеној грађи, жанровски веома разноврсно. Забележене приче иду од традиционалне шаливе приче коју је неко од казивача чуо, на пример, па до чаршијске анегдоте која у себи садржи компоненту стварности. Та жанровска разноврсност сведочи, сматрају аутори текста, о културној традицији у којој хумор заузима важно место.

Тема о наративима у којима се спомињу Карађорђе и краљ Александар, сазнаје се из увода, наметнула се некако сама по себи (испоставило се да у овим крајевима, у којима се сакупљала грађа, нема приче без политике и историје). У забележеној грађи појавио се читав низ чињеница из политичке и друштвене историје, а како сведочи Љуштановић, великом броју информатора, нарочито старијим мушкарцима, та тема, макар преузета из књига и публицистике, важнија је него историја властитог живота. Описана су три целовита наратива – један о Карађорђу и два о краљу Александру, о његовој женидби и погибији. Сва три су потекла од приповедача исламске вероисповести, те се у њима читава и однос Бошњака према историјским догађајима на Пештеру. Аутори су настојали да исприповедане приче сместе у историјски контекст, то јест да пронађу везу са историјским чињеницама, и показали су како се у древне форме приповедања инкорпорирају нове историјске и политичке чињенице, али и лични однос према историји: прича о Карађорђу могла би се повезати са предањем о његовом албанском пореклу, или са историјским контекстом освајања Сјенице; у причама о краљу Александру јасно се читава директна улога казивача или њихове породице, при чему је она о његовој смрти недвосмислено контаминирана штампаним историјским текстовима, будући да је казивач високообразован човек.

О испреплетаности историје и личних наратива говори и текст у чијем наслову је преузета полуреченица једне од информаторки, која интерпретира догађај о којем јој је причано, којем није присуствовала, али га добро памти јер у ствари памти свога оца који *прича и њлаче*. Овде се проблематизује однос према причи и ономе о чему се приповеда, и то из више аспеката – колико је оно чега се сећамо истинито, колико смо поуздани као приповедачи, не само због варљивог сећања и саживљавања са много пута слушаном причом, нарочито ако долази од ауторитета, већ и због свесног прихватања пређутне норме и самоцензуре. Овај текст показује и колико се из неизреченог, из оног „фантомског“ у једном наративу, може разумети ако припадамо истом културноисторијском кругу. Показује се колико је то фантомско штетно по сам наратив, по његово постојање, док је истовремено корисно за слушаоца и његову имажинацију. Показује се, такође, и колико је „велика“ историја у спрези са личном историјом појединца.

Једна је казивачица добила посебан простор у Љуштановићевим разматрањима и тумачењима – то је Хатица Алагић из Калафата. Интерпретирајући и анализирајући њена казивања, он је показао да је реч о врсној приповедачици, чија је изузетност већ раније уочена, али је сада добила и научну потврду. Она је са испитивачима разговарала дуго, толико дуго да цео разговор није ни снимљен. Љуштановић опажа да је и сама уживала у том приповедању, са особитом свешћу правог перформера/извођача, којем је јасно какав ефекат на слушаоца њен начин приповедања оставља, а уз то, њено приповедање красила је и храброст да о своме животу говори са непознатим људима. Приповедање Хатице Алагић краси и способност господарења временом – Љуштановић показује како се лако и брзо пребацивала из прошлости о којој говори на садашњост, да би се опет вратила на првобитну тему. Њено приповедање пуно је различитих усмених жанрова – кратке говорне форме: благослови, бајалице, изреке, клетве и заклетве, затим сложеније приче из живота. Она је описала и обичаје и обреде везане за проходавање и проговарање деце, али и за заштиту од урокливих очију. У забележеним и коментарисаним наративима сместио се читав њен живот – од приче о томе како јој је под прозор родитељске куће долазио момак, преко описа свадбених обичаја и спремања невесте, затим прве брачне ноћи и свадбе; говорила је о томе како се порађала, о тешком животу младе невесте у заједници, о одгајању деце, проходавању, увраћавању (о којем је најпре порицала да ишта зна до тога да се и сама „понешто разуме“). Њена прича је људска, аутентична, без обзира на то што је већина обичаја, обреда и песама које је изговорила већ забележена. Оно што није забележено јесте њен однос према животу и стварности који је Љуштановић, интерпретирајући њене исказе и смештајући их у општи контекст приче и причања, забележио и пренео.

На овај се женски наратив готово посве природно надовезује текст *Простор и време у роману* Свитање Милке Бајић Погереџин. Ова Пљевљанка у свом роману пише својеврсну хронику о Пљевљима с краја 19. и почетка 20. века. Роман прати живот трију јунакиња – Савке (бабе), Јелке (главне јунакиње) и Милене (унуке). Њихов живот преплетен је са друштвеним менама које се, додуше веома споро, дешавају у касабн, као и с променом архаичне патријархалне матрице у нешто друго. Будући да роман прати живот жена, и те промене описане су кроз промене у кући Којића, у којој се централни део романа и дешава, будући да је кућа примарно женски простор. Простор куће напушта се тек када Милена изађе из свог дворишта, након ослобођења од Турака у Балканском рату. Љуштановић, пишући о овоме роману из аспекта тумачења односа простора и времена, јасно показује разумевање женске судбине и бремена који она собом носи. Док се чита овај текст, очито је да он, иако са становишта научно непристрасног критичара, подржава потребу жене за променом, за еманципацијом и изласком из цветне баште у широки, неизвесни свет.

Читав низ текстова обједињених овом књигом настао је из Љуштановићеве потребе да пише о својим земљацима, о њиховом стваралаштву које је на њега остављало „упечатљив утисак у души и сећању“, како сам запажа.

Текст духовитог наслова, *О времену кад су миши ситији до Прибоја*, посвећен је књизи Миланка Глушчевића *Обичајем и њесмом кроз наща села*. О њему Љуштановић говори најпре из аспекта властитога детињства које је, иако га није провео у сеоској средини, имало много додирних тачака са културним искуством које Глушчевић преноси: ту је чауш, вашар, духовита песма о мишима у Прибоју. Глушчевићев текст Љуштановић види као сведочанство о времену у којем је дошло до прожимања, својеврсног амалгамисања исконске народне традиције и модерних друштвених дешавања.

Поезију и прозу Владислава Веселиновића Тмуше, познатог позоришног прегаоца, Љуштановић затиче у рукопису у Матичној библиотеци у Пријепољу. Овом

аспекту његовог стваралаштва посвећује свој текст *Владислав Веселиновић Тмуша*, с поднасловом *Повраћајак скрајнутој иисица*. Први део посвећен је ишчитавању Тмушине поезије која је пуна интроспекције, психологизирања и егзистенцијалне тескобе, с једне стране, и песникове тежње да нађе чврсту и рационалну тачку ослонаца, што повремено изазива праву збрку између поезије и стварности, сна и јаве. Други део текста бави се Тмушином прозом, коју је приредио Вујица Бојовић 2015. године. Ни приређивач ни приказивач ових текстова нису Тмушином делу придавали значај који оно у савременим струјањима српске књижевности заслужено и нема, али се залажу за то да дело највећег пријепољског писца 19. века треба да буде отргнуто од заборавља и да има своје место на књижевноисторијској мапи. Тмушине текстове, сматра Љуштановић, иако не досежу највише естетске домете, треба посматрати као текстове културе који сведоче о одређеним историјским појавама. Из данашње позиције посматрано, они би, са својим мелодраматским карактером, могли бити добар предлог за неку од телевизијских серија која би наишла на запажен пријем код шире публике, предлагаје Љуштановић на крају свог разматрања.

Мој болни Санџак у авангардном музеју Риста Рајковића наслов је који у себи крије читаву једну поетику. У овом тексту Љуштановић хируршки прецизно сецира песму *Музеј*, читајући је с немеривим сензибилитетом за поезију, изузетним познавањем поетике авангарде и смештајући је, на послетку, у завичајни контекст. Ово промишљање о Ратковићевој песми не само да представља допринос тумачењу једног од првих авангардних писаца код нас већ јесте и својеврсни сажет курс о авангардном песништву.

У истом кључу Љуштановић приступа и поезији Блажа Шћепановића. Насловом *'Тајна рођења' у поезији Блажа Шћепановића* Љуштановић овог авангардног песника црвеног (његова антологија авангардног песништва насловљена је *Црвена зора времена* и отвара је Крлежина песма *Плмени вјејар*) смешта, ипак, у круг Растка Петровића, у којем се, за разлику од „крлежијанског заошћања“ иде корак по корак. Својим пажљивим ишчитавањем Љуштановић прати те Шћепановићеве кораке из песме у песму, прати како се мотиви мењају, сазревају, трансформишу, како црвена од тамноцрвене боје мајчине утробе постаје ватрено црвена боја мушког витализма, да би у његовим последњим песмама дошло до разграничења на добро и зло, где је црно и крваво простор зла. Пролазећи кроз целокупно Шћепановићево стваралаштво, задржавајући се на најмаркантнијим примерима, Љуштановић показује како песник сазрева од младог, хаотичног човека, који меша слојеве властито мишљења са најстаријим елементима властите културе и актуелним егзистенцијалистичким струјањима, до елегантног поете, „свештеника сунца и пламене птице“.

Још једног писца Јован Љуштановић спасава од заборавља. У тексту *Поново читање: романи Воја Терића* он се враћа прозаисти који је 1959. био у најужем избору за НИН-ову награду, а чији се тачан датум смрти данас не зна. Овде је реч о првом роману *Абар* и роману из конкуренције за награду НИН-а, *Седам војника*. *Абар* је пустиловни омладински роман који одговара свим изазовима жанра, сматра Љуштановић, али који истовремено крије у себи и огромно Терићево књижевно умеће. Оно се, пре свега, огледа у пишчевој способности да „микроскопира“ поједине сегменте, да даје реалистичне сугестије и експресивне монтаже унутрашњих доживљаја, мисли и емоција јунака, што би били елементи модернистичке прозе. Стога је, закључује аутор, реч о пустиловном роману са елементима реалистичког и модернистичког, чији су несрећан крај многи доживљавали као васпитну поуку. Роман *Седам војника*, сижејно близак Лалићевој *Хајци*, који излази две године након *Абара*, критика је одлично прихватила, али Љуштановића интересује његова даља судбина, зашто је пао у заборав, те, користећи нешто сложенију методологију,

осветљава Терићеву приповедну матрицу и указује како на добре стране овог дела тако и на његове мањкавости. Оно што је почетком 60-их само примећено као слабост романа, Љуштановић образлаже и показује на конкретним примерима. Овај роман окарактерисан је у критици као „добар старт“, али је, према суду Јована Љуштановића, Војо Терић нажалост ипак и остао само писац доброг старта.

О уметничкој приповедања за децу Драгољуба Јекнића текст је који се, осим малопре поменутог о Терићевом *Абару*, једини непосредно бави књижевношћу за децу, којој је Љуштановић посветио велики део свог професионалног живота, а усуђујем се рећи, и најважнији. Јекнић је превасходно критичар и историчар књижевности, али се збирком приповедака *Пред нејролазним свијетлом дјетињства* опробао и као писац. Његове приповетке, иако полазе од аутобиографског удвајања приповедача и главног јунака, успевају да прикажу оно што је аутентично дечје и да се отргну од сентимента одраслог. Као посебну вредност ових приповедака Љуштановић истиче управо њихов отклон од фактографског и танано приказивање психолошких аспеката детињства који се преплићу с лирским. Значај ове збирке, сматра Љуштановић, јесте у томе што је она у складу с „позитивном онтологијом детињства“, према којој детињство има пуну аутономију, па и право на супротстављање свету одраслих.

Књига Јована Љуштановића посвећена је не само научним темама већ и људима које је познавао и задржавао у свом кругу. Тај сегмент ове књиге започет је подсећањем на значај Пријеполске гимназије о којој Љуштановић говори са великом топлином (*Историја једне духовне и културне мисије*). Овде је реч, уистину, о рецензији монографије посвећене Гимназији, за коју приређивачице кажу да своје место у књизи заслужује не по самој садржини или намени већ због тога што је, у ствари, прича о оданости школи из које се и географски и духовно Љуштановић упутио у бели свет.

А враћао се Јован Љуштановић из тог белог света Пријеполу и Пријеполцима редовно. Бележило је његово перо многе догађаје важне и чаршији и његовим пријатељима, а самим тим и њему самоме. Писао је о фотографским изложбама Оливера Цвијовића, који је сликао портрете Пријепољаца. Ценио је две ствари на овим фотографијама – прва је што тим портретима уметник не само што залази у приватни свет људи које фотографише већ и зато што фотографишући своје најближе, породицу и пријатеље, важан део своје интиме дели са другима; друга је та што није намештао моделе, није бирао само лица која објектив воли, него је узимао оно најбоље што човек може да понуди. Његове су фотографије, види Љуштановић, добронамерне, топле, присне, објектив му се понаша пријатељски и кроз њега се труди да сагледа и онај делић душе који се под свакодневним маскама и позама често не види.

Говорио је Љуштановић, а остао је запис, и на отварању изложбе *Биљка и облик* Мирсада Садиковића Зеца, инжењера хортикултуре и свог школског друга, топло, присно, уз фамилијарно обраћање – Зекара.

Писао је и о поезији Винка Шелоге, Вујице Бојовића, свог драгоценог сарадника из Матичне библиотеке у Пријеполу. Бојовић је, каже аутор, бдео над туђим рукописима, а властито стварање је доживљавао као „нездорово и неспретно писање“, које је тешко препуштао суду јавности. У збирци *Смој. Кашиљ* Љуштановић је препознао и показао високе уметничке домете Шелогине поезије, јер то јесте био глас Бојовићевог двојника – интелектуалца (пост)патријархалног и (пост)оријенталног света заробљеног у глувој касабџи. Када је Вујица Бојовић напустио овај свет, Љуштановић је још једном подсетио на његову поезију и истинитост горког певања које „не усрећује, али нас чини мудријим“.

Поезији Исмета Реброње приступио је из аспекта некога ко се бави књижев-ношћу за децу. У Реброњиној тестаментарној збирци *Nulla Insula* трагао је за рефлексима детињства. И премда у пажљиво ишчитаним песмама непосредног помињања детињства нема, Љуштановић у поезији свог пријатеља, вероватно највећег савременог песника Полимља, открива како су сами темељи Реброњиног певања засновани на децјем искуству које је уграђено у однос према родној кући, оцу, мајци, Бихору и Лиму, тој великој реци, граници светова, том светском чуду. Као најнепосреднија веза с детињством, уочава се мотив трешње, која, могуће је, стоји у авлији песниковог детињства.

На крају књиге приложена је Љуштановићева аутобиографија, настала неким сасвим другим поводом – текст који не говори само о њему већ и о свим људима који су га окруживали и који су били значајан део његове каријере и његовог живота. Никога није изоставио.

И на крају, донекле неуобичајено, која реч о тексту који књигу, уместо предговора, отвара. *Посланица Лиму* је поетско, без имало сентименталности, а људски топло обраћање реци. То је текст о трајању Лима и доласку и одласку људи које је обележио живот на његовим обалама. То је текст о младости и заједничком животу као слободи избора. Писан је са дубоком свешћу о томе да сви ми пролазимо и одлазимо, а да је Он увек ту, и да памти и оне који се у њему нису огледали, а срушили су му мостове, и да трпи и оне који своју нечист бацају у њега. И баш како је написао у овоме тексту – искуство гледања смрти у очи стечено у Лиму зачала је филозофију живљења Јована Љуштановића. Прихватао је резличитости искрено и лако, није морао себе у то да убеђује. Подједнако лако је прихватао и чињеницу да се са неким не слаже, и та неслагања нису водила до анимозитета, како често бива. Склон је био да сагледава потпуну слику, и добре и лоше стране, и да не дозволи да иједна превагне, напросто – постоји и једна и друга страна медаље. И на крају: оптимизам као животни принцип – након свих промишљања о томе како су Лим обременила нека лоша времена и можда не баш најбољи људи, текст се затвара оптимистичним предвиђањем да ће се родити или ће доћи неки нови људи који велику реку неће мутити већ ће је бистрити. Овај је принцип, можда ће звучати парадоксално, донео Јовану Љуштановићу спокој и у последњим данима. Суочио се с чињеницом да су му овоземаљски дани одбројани с достојанством и миром човека који не жали ни за чим, који не дугује никоме. Иза њега је остало и много и добро. Он је један од оних који својим тестаментом бистри Лим.

Др Милена Зорић Лайшовљев
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача Нови Сад
milena.zoric.ns@gmail.com

Примљен: 19. маја 2023. године
Прихваћен за штампу маја 2023. године

ОТМЕНИ ФЕМИНИЗАМ ОДВАЖНИХ СРПКИЊА

(Спасовић Б. Ивана. *Биле су њрве: биографије одважних Српкиња*.
Чачак: Пчелица издаваштво, 2022, 63 стр.)

Која то права данас жене немају? Ово је најчешће питање које чујемо када се покрене тема феминизма. Иако и на то питање постоји доста комплексан и валидан одговор, нећемо га овде давати. Стављамо акценат на део питања који се односи на време – данас. Заиста, данас позиција жене у друштву се по мало чему разликује од позиције мушкарца, при томе овде подразумевамо друштво западне цивилизације. Ипак за такву једнакост било је потребно управо време, време испуњено борбом, неизвесношћу, суочавање са забранама и препрекама у школовању, запошлењу и напредовању у каријери, те разбијање стереотипне слике жене у друштву и преиспитивање њене улоге. Књига Иване Б. Спасовић *Биле су њрве: биографије одважних Српкиња* сведочи о једном друштву које је било оплемењено озбиљним научницама и уметницама које су, на срећу и радост свoga рода, успеле да заобиђу све поменуте препреке и дају знатан допринос у сферама науке и културе. Написана је као лексикон личности, графички лепо уређена, није претрпана сувишним текстом и ирелевантним фотографијама, прегледна је и лепа. Књиге попут ове су значајне и кад год имамо прилику требало би да пишемо и говоримо о овим темама. Ивана Б. Спасовић је препознала потребу о писању о другој половини друштва 19. века, до данас мање познатој, те нас тако подсетила да су биографије ових жена наше неиспричане приче и да представљају део српске историје који нас чини још богатијим народом.

Прва жена у Европи која је постала доктор наука је Јулија Хлапец Ђорђевић, Јелисавета Начић је архитектиња чији је „блок радничких станова на Дорћолу био прва зграда заједничког становања на Балкану“¹, Драга Љочић је прва Српкиња које је завршила медицину у Цириху и међу првим докторкама медицине у Европи, а свој радни век је провела са платом лекарске помоћнице. Прва пијанисткиња се сусреће са првом женом са докторатом из историје, првом фотографињом, редитељкама и глумицама, славном физичарком Милевом Марић, великом песникињом Милицом Стојадиновић Српкињом, првом уредницом часописа за жене Милицом Томић и многим другима. Ауторка је јасно, прегледно и са дубоким поштовањем и симпатијама писала о јунакињама ове књиге. На моменте, заносне, романтичне приче о девојчицама и девојкама, прерастају у легенде о великим умовима, али и о моралним громадама какве су биле све ове госпође. А када њихов интелект и рад коначно прихватимо, сигурно ће нас занимати и какве су биле као људи, а из редова ове књиге наслућујемо да су биле управо високо моралне особе и велике патриоткиње. Да Ивана Б. Спасовић није обавила само врхунски истраживачки рад и тиме дала несумњиву документарну вредност овој књизи, већ се позабавила и оним универзалним људским вредностима, доказује њен есејистички приступ при портретисању ових жена и са укусом навођење детаља из њихових приватних живота. Оно што би ову књигу свакако чинило незобилазним фемини-

¹ СПАСОВИЋ, Б. Ивана, *Биле су њрве: биографије одважних Српкиња*. Чачак: Пчелица издаваштво, 2022, 35.

стичким штивом су детаљи које ауторка није пропустила да наведе, а тичу се борбе за бољи положај жена у српском и европском друштву 19. века. Свака од њих је својим примером показала да је просвећивање жена од посебне важности за целокупно здравље једног друштва и то не само својим образовањем и радом, него и бригом за остале Српкиње, гласним коментарисањем прилика у друштву у којем су жене мање плаћене од мушкараца за исти посао, залагањем за право гласа, оснивањем часописа за жене, предавањима о здрављу жена и деце и уопште стилем живота. Свака од њих је на неки начин учествовала у оснаживању жена и подизању свести у друштву: „Каква је то истинска еманципација, кад мирно трпимо да се око небројених сестара наших разапињу мреже најсрамнијег ропства?“ (Исто: 39), опимињала је Милица Богдановић. На примеру ових личности данас можемо да учимо о феминизму и о нама самима. Искрена подршка и вера у способност другог или друге у овом случају, од пресудне је важности за напредак поједине групе људи. Свакако, ни у овој књизи, а ни у овом тексту није реч о радикалном, често отровном феминизму који истиче разлике и ствара јаз између мушкарца и жене, те поспешује непријатељство, већ о једном здравом указивању на могућност друштва да се усаврши тако што ће свакоме дати једнаку прилику да допринесе општем напретку. Да посао није био узалудан, показује и податак наведен и у овој књизи да су жене први пут добиле право гласа 25. новембра 1918. године. Поред тога, интересно је и читати о Наталији Обреновић која је попут мецене и учитељице помагала све оне које су тражиле признање и помоћ у високим друштвеним круговима. Драга Љочић је тако уз помоћ краљице отворила приватну лекарску праксу, а краљица је помагала и „Женско друштво и њихов часопис ‘Домаћицу’, више девојачке школе, Велику школу и Српско лекарско друштво“ (Исто: 17). У књизи се могу наћи и многи романтични детаљи из приватног живота, а који опет сведоче о моћи ових жена. Један од њих је свакако податак да је велики песник Рабиндранат Тагоре вајарки Вуки Велимировић посветио неке своје песме.

Издашан истраживачки рад стоји иза ове књиге Иване Б. Спасовић, али то није њена једина вредност. Из пера ауторке проистекло је много реченица пуних љубави, разумевања и дивљења за ове јунакиње, те се и ауторка лепо уклапа међу њих, како својим научним достигнућима, тако и због подршке коју и она указује својим саборкињама. Верујемо да се то даље наставља и у овом тексту пуном захвалности и ауторки и њеним претходницама са којима се поново срећемо, али и упознајемо по први пут. Пред нама је важна књига, вредна пажње, а питање са почетка текста је могуће управо због борбе ових жена. На питање која то права жене немају одговориле су наше претходнице и макле га са дневног реда, а нама оставиле да оправдамо снагу и истрајност које су и оне имале.

Мср Јелена Зеленовић
Основна школа „Светозар Марковић“
Бачко Градиште
jelenazekazelenovic@gmail.com

Примљен: 24. јануара 2023. године
Прихваћен за штампу фебруара 2023. године

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: milena.kulic@maticasrpska.org.rs. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: A4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *италик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (**1.**, 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи **1.**, **2.** итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графици;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитеровати латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокној доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне ђесме у „Српско-галма-џинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Маџице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

ПИПЕР, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Коџниџивнолинџисџичка џпроучавања српскоџ језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватскоџ инсџруменџала и њихов развоџ (синџаксичко-семанџичка сџудџија)*. 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 Маџице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Исидора Бјелаковић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Слободан Владушић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Миодраг Вукчевић
Филолошки факултет у Београду

Др Јован Делић
Филолошки факултет у Београду

Др Горан Максимовић
Филозофски факултет у Нишу

Др Зоран Пауновић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Љиљана Пешикан-Љуштановић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Горана Раичевић
Филозофски факултет у Новом Саду

Др Светлана Томин
Филозофски факултет у Новом Саду

CONTENTS

NIKOLA GRDINIĆ. Programmatic views of Zaharija Orfelin (I). ALEKSANDRA SMIRNOV BRKIĆ. SNEŽANA VUKADINOVIĆ. IFIGENIJA RADULOVIĆ. The Eleusis mysteriees: mythical narrative in agrarian culture. JELENA JONIĆ. Characters in Serbian hagiographic literature as evidence of God'd divine providence considering *The Gospel of John*. TEODORA BOJOVIĆ KRASIĆ. The poetics of micro-space in Domentijan's *Life of St. Sava*. ROSANDA BAJOVIĆ. Unsolved places in the biography of Jelena Balšić. NENAD BOŽOVIĆ. Characteristics of the new translation of old testament by Dragan Milin. MILICA PASULA. Natural and literary earthquakes: eco critic and cultural environmental thinking about Kleist's *Earthquake in Chile*. MIRJANA BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ. (A)temporality of Nadežda Petrović's photographs or universal elements of a visual narrative about war. MARKO TOŠOVIĆ. „Detail loaded with meaning“ and „farsightedness of statment“ as contraversal places in Milošević's reading of Andrić. JELENA JOSIJEVIĆ. NINA MANOJLOVIĆ. The transposition of the simultaneous narration in a literary text to the past narration: *The damned yard* versus one of its english translations. MLADEN GOJKOVIĆ. The narrative identities in the novel *A Drop of Spanish Blood*: from Erotic to the Ironic existence. STRAHINJA POLIĆ. In Vučo's trace – influences of the avantgarde on Ćopić's post-war poetry. KRISTINA TOPIĆ. Comic character types in the children's novels by Aleksandar Popović. REVIEWS.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 2. св. LXXI књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 3. јула 2023. године.

Штампање је завршено _____ 2023.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Драћан Сџанић
председник Матице српске

Стручни сарадник: *мср Милена Кулић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сџокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драћан Вишекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
80+82(082)

ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220
COBISS.SR-ID 9627138