



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЛАВИСТИКУ

Покренут 1970. године
До књ. 25. (1983) под називом *Зборник за славистику*

Главни уредници
Од 1. до 43. књиге др Милорад Живанчевић,
од 44. до 53. књиге др Миодраг Сибиновић,
од 54—55. књиге др Предраг Пипер

Уредништво
др Мирјана БОШКОВ, др Петар БУЊАК,
др Дојчил ВОЈВОДИЋ (секретар Уредништва), др Маја БУКАНОВИЋ,
др Корнелија ИЧИН, др Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ,
др Људмила ПОПОВИЋ, академик Зузана ТОПОЛИЊСКА,
др Михал ХАРПАЊ, др Вјачеслав ОКЕАНСКИ

Главни и одговорни уредник
др ПРЕДРАГ ПИПЕР

ISSN 0352-5007 | UDC 821.16+811.16(05)

ЗБОРНИК

МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА СЛАВИСТИКУ

79

НОВИ САД • 2011

МАТИЦА СЕРБСКАЯ
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

МАТИЦА СРПСКА
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

79

НОВИ САД

САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

<i>Христо Манолакев</i> , Либертински герой в русској литератури XIX века (Онегин, Печорин)	7
<i>Павле Павловић</i> , Критика Достојевског у раном совјетском периоду	17
<i>Биљана В. Јовановић</i> , Одједи усмене баладе у савременој српској драми – <i>Хасанагиница</i> Љубомира Симовића	49
<i>Јован Радојевић</i> , Катагогијски и анагогијски ерос у „Роману с кокаином” М. Агејева	63
<i>Ивана Н. Кочевски</i> , Ретроспектива онтологије временитости у Кундериним романима	95
<i>Дејан Ајдачић</i> , Пољске речи у значењу „издајник” (<i>zdrajca</i>)	121

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

<i>Радмила Ковачевић</i> , Александар Белић и Коларчева задужбина	137
<i>Дара Дамљановић</i> , О једној Белићевој рецензији	141
<i>Н. Алексеева</i> , <i>А. Ушакова</i> , „Феатрон” свјатитеља Иоанна Максимовича как предмет лингвистическогo иcследованија	149
<i>Елена Петровна Багирова</i> , Становление антропонимикона романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита”	155
<i>Предраг Јашовић</i> , Мотив Косовке девојке у поетској транспозицији песника српске модерне	161
<i>Ана Голубовић</i> , Српска лингвистичка библиографија у научној периодици у XX веку	167

ПРИКАЗИ

Тамара Грујић, <i>Змајево песништво за децу и усменокњижевна традиција</i> . Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010 (<i>Биљана Пешикан-Љуштановић</i>)	181
<i>Авангард и идеологија: русские примеры</i> / [редактор-составитель Корнелија Ичин]. – Белград: Филологически факултет, 2009. (<i>Тамара Стефановић</i>)	184

Luka Vukojević, <i>Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku</i> . – Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2008 (<i>Марина Николић</i>)	188
Наташа Половина, <i>Топос путовања у српским биографијама XIII века (Доментијан и Теодосије)</i> , Нови Сад: Академска књига, 2010 (<i>Биљана Јовановић</i>)	191
Кључне речи	197
Упутство за припрему рукописа за штампу	199

Христо Манолакев

Сектор „Русская литература”

Института литературы Болгарской Академии Наук

Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко

ЛИБЕРТИНСКИЙ ГЕРОЙ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА (ОНЕГИН, ПЕЧОРИН)

В работе исследуются вопросы типологии героя русской литературы XIX века. Отвергается традиционное представление об идеологичности Пушкинского Онегина („Евгений Онегин”) и Лермонтовского Печорина („Герой нашего времени”) как о „лишних людях” и доказывается, что по своей сущности они герои-либертины.

Ключевые слова: Онегин, Печорин, либертинство.

Разгоревшийся в конце прошлого столетия и едва ли не полностью обхвативший европейское литературоведение спор о Каноне оказал заметное влияние на национальные литературы бывших социалистических стран. После него кардинально изменился их облик, представление о литературе и ее стремлении к саморефлексивности, были драматично переосмыслены такие основополагающие концептуализации тоталитарного дискурса, как „классика”, „традиция”, „национальная литературная история”. Список представителей был не просто либерализирован, то есть механически дополнен новыми именами, а полностью изменилась сама идеология его составления.

Сегодня под понятием „канон” все чаще понимают результат конкретных идеологических процедур. Конечно же, подобное утверждение и ранее было актуальным, но все же интерпретация стремилась, насколько это было возможно, учитывать и литературно-историческую аргументированность; новый же взгляд отражает свойственную западной интерпретативной традиции деконтекстуализацию факта с подчеркнутой имманентно-поэтологической проблематизацией текста. В результате этого возник парадокс: если признавать право отдельной социальной группы на „свой” канон, то набор текстов, представленный в национально-репрезентативном Списке, функционально все больше приближается к „мертвой классике”, то есть отчасти к тому, что и послужило поводом для дискуссии.

Пафос спора был спровоцирован ролью внелитературных факторов при добавлении в Список отдельных произведений. Его репрезентативность действительно подчинена актуальным институциям, которые поддерживают, охраняют и регулируют Список. Но суть проблемы не в этом. Если обратимся к прошлому и сопоставим ситуацию до и после спора, то мы вынуждены будем признать, что радикальных изменений в Списке не произошло. Свою актуальность потеряла только заданная ранее идеологическая рамка, которая связывала тексты в определенный сюжет, независимо от их объективного положения на темпоральной оси литературного процесса. Стоит отметить, что идеологическая интерпретация текстов давно перестала быть актуальной, особенно под влиянием Тартуской семиотики и поэтики Ю. Лотмана.

С позиции сегодняшнего дня хорошо заметно противоречие, которое в то время возникло между „классикой” и „литературной историей”. „Классический фонд” обособился в закрытом пространстве, доступном только для текстов, которые отстаивали знаки официальной идеологии. Из-за неизменяемости системы идеологический знак, обеспечивший им попадание в Список, со временем забывался, и сами тексты получали, таким образом, привилегию „представлять” национальную идею. Для интерпретации Списка не требовалось какой-то особой аргументации, достаточно было просто соответствовать норме. Таким образом, терялась динамика и актуальность связей между текстами. Следовательно, кроме формирования Канона, не менее важным является и вопрос о его конструировании – то есть не о представлении его как готовой структуры, а о движении к ней, наполнение ее идеями, заложенными в наборе текстов.

Такие мысли связаны с каноничностью двух наиболее эмблематичных произведений русской литературы XIX в. – романов А. С. Пушкина „Евгений Онегин” и М. Ю. Лермонтова „Герой нашего времени”. Сегодня мы свободны прочитывать их в любом интерпретативном ракурсе; настоящие же наблюдения подсказаны проблемой, объединяющей эти произведения в имманентном контексте их возникновения.

До середины прошлого столетия связь между названными романами осуществлялась в парадигме „лишнего человека”. Как известно, это рефлексия критической деятельности В. Г. Белинского и А. И. Герцена. Несмотря на то, что позднее Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов оспаривают данный социальный типаж, для советского литературоведения его фигура стала основополагающей при конципировании литературной динамики, особенно для первой половины XIX в. Когда в конце 50-х – начале 60-х гг. прошлого века на страницах журнала „Вопросы литературы” вспыхнула острая дискуссия в связи с вопросом об эволюции Онегина¹, стало ясно, что компромиссно возможным является

¹ Макогоненко, Г. „Пушкин-художник и его время.” *Вопросы литературы* № 11 (1959); Бурсов, Б. „Лишние слова о 'лишних людях'.” *Вопросы литературы* № 4 (1960); Он же. „К спорам о 'Евгении Онегине'.” *Вопросы литературы* № 1 (1961).

изъятие из употребления самой „формулы”, чего, однако, нельзя сказать о конституирующей героя идее. Другими словами, называть Онегина „лишним человеком” – это проявление вульгарного социологизма, но, вместе с тем, идеологически правильно мыслить его „декабристом”, т.е. фигурой идейно-прогрессивной. Тем не менее, изменить идею о герое не представлялось возможным, поскольку ее отрицание дискредитировало бы идеологему. Ведь данная типологическая линия – Чацкий, Онегин, Печорин, Белтов, Рудин и др. – как целостное конструирование литературного процесса осуществлялась финальным видением победившей идеологии.

Спорный момент в „идейном” осмыслении Пушкинского героя спровоцирован первоначальным представлением об Онегине. В начале 80-х гг. прошлого столетия появилось интересное исследование С. Фомичева о связях первой главы с конкретной литературной ситуацией первых двух десятилетий XIX в. Он пытался посмотреть на Пушкинского героя в контексте его „становления” сквозь диалоги с популярными для того времени произведениями. И результаты такого неидеологического подхода оказались более чем интересными. Говоря об эволюции Онегина, как правило, имеют в виду целостный облик героя. Большинство исследователей под воздействием такого общего представления о нем, а также в связи с идейным перерождением автора после событий декабря 1825 г., пытаются доказать, что этот горизонт едва ли не задан еще в первой главе, утверждая, что в конципировании ироничного Пушкин „опирается” на высокие образцы гражданской сатиры декабристов. Именно это утверждение Фомичев аргументировано опровергает, рассматривая произведение в хронологической последовательности его создания, поскольку для Пушкинской иронии начальной части романа декабристская идеология абсолютно неактуальна.² Ее исследовательский пафос – перечитывать канонические тексты в конкретике их контекстуального конструирования – повлиял в большой мере и на данное исследование. И еще одно дополнение перед тем, как изложить наши наблюдения.

Порочная практика финалистического (в смысле Лотмана) прочтения Канона продолжает и сегодня быть актуальной для части русского литературоведения. Имеется в виду стремление современного неославянского подхода непременно видеть знаки и проявления религиозного едва ли не во всех классических текстах, компенсаторно подменяя „старую” идеологему „новой”.

Далее мы постараемся показать, что прочитанные в измерениях конкретной ситуации романы Пушкина и Лермонтова могут раскрыть и другие значения, весьма отдаленные в своей идеологии от семантики политического и религиозного. В качестве отправной точки в наблюдениях используется знаменитая финальная встреча Онегина и Татьяны.

² Фомичев, С. А. „У истоков замысла романа в стихах 'Евгений Онегин'.” *Болдинские чтения*, Горький, 1982.

Действительно ли Онегин любит Татьяну, как утверждает традиция? Если это правда, почему тогда он открыто не говорит об этом? Не скрывает ли его финальное молчание и что-то еще? Каким поведением он вызывает гнев Татьяны?

Наша идея состоит в том, что Онегин должен быть интерпретирован как *герой-либертин*. И именно таким он был задуман своим создателем.

Либертинство³ – идейная оппозиция сентиментализма. Существует некая граница в сентименталистическом повествовании о любви, когда автор останавливает рассказ, оправдывая себя „добродетельностью”. На наивное любопытство к этому „другому”, лежащему за границами „благогоразумного”, и посягает писатель-либертин.⁴ С такой точки зрения либертинство – это „мужская” рационализация любви. Впрочем, для либертина любовь – просто красивая выдумка, ничего не значащие слова, которые скрывают „темное”, сексуальное, единственное, что приносит истинное наслаждение душе. В зависимости от социального статуса „жертвы” – девушка ли это, или замужняя женщина – либертину присущи две различные бытийные ипостаси, которые заставляют его использовать противоположные стратегии для завоевания окончательного успеха. В отношениях с первой он проявляет себя как *развратник*. Ее незапятнанной душе он рассказывает о некоем новом мире, который скрывается за глупыми моральными запретами. У второй же он стремится *искусить* желание тела, уже познавшего страсть.

Либертинский дискурс позволяет заметить, что красивый мир чувств – мнимый, что даже в нем может существовать скрытая манипуляция. Подобное понимание двойственности в любви появляется впервые в известной повести „Бедная Лиза” (1792) Н. М. Карамзина. Мы ограничимся лишь некоторыми замечаниями об образе Эраста, в котором нередко видят предтечу Онегина. Эраст показан неоднозначно, он не похож на „классического” злодея: не насилует, не прельщает и не соблазняет Лизу. Между ними действительно существует социальное различие (он – дворянин, она – крестьянка), но в отношении пресловутой „любовной сцены” в лесу социальный знак имеет нулевое значение, поскольку первый шаг к „грехопадению” делает сама Лиза, пламенно и искренне поверившая в его слова о чувствах. Эраст – настоящий либертин-искуситель. Его отношение к Лизе – своеобразная метафоричная граница между целомудрием и грехом, а преступить ли ее, должна решить сама женщина. Ее личный выбор – как в любви, так и в смерти (Лиза совершает самоубийство)⁵,

³ „Либертин” от лат. *libertinus* – (перен.) „развратник”.

⁴ Среди „либертинцев” – такие писатели, как Дж. Казанова, Ш. де Лакло, К. де Ш. де Мариво, О. Мирабо и др. Антропологии „либертинизма” посвящен специальный номер журнала *Yale French Studies – Yale French Studies: Libertinage and Modernity* № 94 (1998). Идея настоящей интерпретации оформилась в значительной степени под его влиянием.

⁵ Подробный проблемный анализ повести был сделан в: MANOLAKEV, Christo. „*La Pauvre Lise* de N. M. Karamsin et le suicide féminin dans la littérature russe du XIX^e siècle.” *Revue des études slaves*, tome LXXIV (2002–2003), Fascicule 4: 729–739.

формально снимает юридическую ответственность с героя. С помощью знаков либертинства Карамзин стремится задать сложность любовному переживанию. Именно из-за этого он и отказывается от дидактического поучения в конце. Невозможность однозначного ответа для человека и межличностных отношений – вот величайшее прозрение Карамзина, достигнутое введением знаков либертинизма в сентиментальный дискурс чувств. Отказом от финальной санкции писатель задает одну из первых проблемных ситуаций в русской литературе.

В семантической проекции указанного конфликта лежит и один из непосредственных источников Онегинского „открытого финала”.

Совсем недавно открыто заговорили об интертекстуальной связи между „Евгением Онегиным” и эмблематичным либертинским романом „Опасные связи” Шодерло де Лакло (Choderlos de Laclos. *Les liaisons dangereuses ou lettres dans une société et publiées pour l’instruction de quelques autres*, 1782). Следы этого диалога можно обнаружить в эпиграфе к первой главе (т. е. 1825 г.), который стал позднее эпиграфом к целому изданию 1833 г.⁶, а также в работе над „Письмом Онегина” (октябрь 1831 г.)⁷, формально последним созданным текстом в творческом процессе над романом.⁸ Как поясняют два современных русских исследователя, взаимоотношения Онегин – молодая Татьяна и Онегин – замужняя Татьяна фабульно соответствуют отношениям между Вальмоном и Сесиль де Воланж, с одной стороны, и Вальмоном и президентшей де Турвель, с другой; в проекции интертекстуализации осмысливается также и дуэль как общий фабульный мотив.⁹

Биография молодого Онегина в общих чертах воспроизводит квинтэссенцию либертинской философии. Но цель Пушкина не в том, чтобы создать русский вариант либертинского романа. Рассмотрим вводную сюжетную ситуацию: Онегин отправляется в провинцию, чтобы заботиться об умирающем дяде, чьим наследником он является. Принято считать, что она соответствует началу романа „Странствующий Мельмот” Ч. Р. Метьюрина (Maturin, Ch. R. „Melmoth the Wanderer”, 1820).¹⁰ Однако похожий фабульный момент есть и в „Опасных связях”: не сообщая друзьям, Вальмон уезжает из Парижа к тете в провинцию, о чем мы узнаем из первого письма маркизы де Мертей к нему: „Что вы делаете и что вам вообще делать у старой тетки, уже завещавшей вам все свое состояние” (Письмо 2).¹¹ У Метьюрина племянник все-таки успева

⁶ Арнольд, В. И. „Об эпиграфе к ’Евгению Онегину’.” *Изв. АН. Сер. Литературы и языка* т. 56, № 2 (1997).

⁷ Гуковский, Г. А. *Пушкин и проблемы реалистического стиля*. М. 1957: 263.

⁸ Об „игровом” восприятии французского романа Пушкиным см.: Вольперт, Л. И. *Пушкин в роли Пушкина*. М.: „Языки русской культуры”, 1998: 33–59.

⁹ Рогинская, О. О., Тамарченко, Н. Д. „Евгений Онегин” и традиция эпистолярного романа (к постановке проблемы).” *Болдинские чтения*. Нижний Новгород, 2001.

¹⁰ Мисюров, Н. Н. „Младой повеса пред дядиным гробом, в имении и глуши: ’Мельмот Скиталец’ Ч. Р. Метьюрина и ’Евгений Онегин’ А. С. Пушкина.” *Вестник Омского университета* вып. 4 (1998): 74–77.

¹¹ де Лакло, Ш. *Опасные связи*. (Пер. Н. Я. Рыковой). М.–Л.: „Наука”, 1965: 15.

встретиться с дядей перед его смертью. С этой точки зрения, для Пушкина сцена встречи двух родственников уже фабульно исчерпана – Онегин уезжает с чувством досады от предстоящих обременяющих обязанностей и с облегчением встречает новость о том, что за время его пути дядя испустил дух (1, III). Английский „первообраз” иронично меняется в видимых измерениях диалога, и под прикрытием этой нефункциональной интертекстуализации незримо сближается с французским текстом. Действительно, что мог бы делать столичный светский лев в скучной провинции, если формально его уже ничто там не держит после вступления в наследство? По-новому решить это фабульное уравнение – вот вызов, который бросает интертекстуализация. У Лакло ответ лежит в плоскости либертинского сюжета. С иронией и цинизмом Вальмон отбрасывает то, что де Мертей предлагает ему в Париже – „Соблазнить девушку, которая ничего не видела, ничего не знает, которая была бы выдана мне беззащитной” (письмо 4).¹² Наверное, для начинающего либертина это звучало бы заманчиво, но только не для Вальмона, в провинции он нашел другое, намного достойнее своей „репутации” искушение – под маской мнимой соблазнить целомудренную и благопристойную супругу, президентшу де Турвель. Пушкин подхватывает упоминавшуюся ранее мысль де Мертей (из письма 2), но находит другую мотивацию отъезда из провинции, не развивая инвариантно внешнюю интригу. В аргументации французского героя своего нежелания возвращаться в столицу легко заметить *фабульное зерно* ситуации с письмом Татьяны к Онегину и последовавший за ним отказ на ее чувства. Не относятся ли приведенные ранее слова Вальмона и к Татьяне, которая в своей искренности и неподдельной наивности, не осознавая собственной „непросвещенности”, не предлагает Онегину свое тело? Конечно, относятся. Поэтому, кроме „по-школьному” традиционных рассуждений о красивом благородно-честном „отказе” Онегина, нужно, по крайней мере, знать и о цинизме такого скрытого, интертекстуального аргумента либертина, для которого подобная возможность соблазнения женщины лишена смысла.¹³

„Письмо Онегина к Татьяне” – наиболее амбивалентный пассаж произведения. Несмотря на свою семантическую двойственность, оно с откровенным пафосом считается кульминационным моментом „эволюции” героя. По отношению к Онегинскому письму возражения вызывает прежде всего идея искренности послания. Еще ничем в своем поведении герой не показывает, что изменился, поэтому письмо можно интерпретировать и в смысловой проекции на либертинский дискурс.¹⁴ Перед нами

¹² де Лакло, Ш. *Опасные связи*, 1965: 18. В этом случае речь идет о Сесили де Воланж, которую Вальмон в дальнейшем все-таки соблазняет.

¹³ Впрочем, „эротичное”, будучи семантизировано и соответственно разграничено как „логос” и как „секс”, последовательно представлено во французском романе.

¹⁴ Напомним и известное мнение А. Ахматовой, которая обнаруживает его „первообраз” при сопоставительном чтении с романом „Адолф” Б. Констан – АХМАТОВА, А.

две возможности. Первая – это принять, что глубоко в душе Онегин все тот же, и письмо является характерной для либертинской игры маской. При такой интерпретации отчетливо заметны стереотипы его речевых жестов. Из-за интимной сопричастности исповеди он оказывается в сентиментально-романтической роли любовника, вымаливающего сочувствие. Согласно приписанной Татьяне идентичности „чувствительной героини” предполагается, что она благородно смилостивится над Онегиным и разделит его чувства, т.е. согласно либертинской стратегии негласно ожидается, что она сама, добровольно, ради „чувств”, сделает шаг к супружеской измене. Второй вариант допускает, что Онегин действительно изменился и полностью искренен перед Татьяной. Но тогда в его поведении нужно отметить эгоистичное желание переложить на Татьяну свои эмоциональные проблемы; герой настаивает на понимании с ее стороны, при этом не испытывая ни малейшего неудобства от того, что она замужем. Даже при учете согласия с тем, что Онегин – „эгоист”, а не „либертин” (что является в некоторой степени общепринятым толкованием письма), присутствие этих „следов” в языке показывает, что к смыслу письма не стоит подходить с мелодраматической умиленностью. Именно амбивалентная риторика не позволяет полностью развеять сомнения об изменении характера Онегина или о наступившем возрождении его „зачерствевшей” души.

Но можно ли верить либертину, что он изменился и стал новым нравственным человеком? В отличие от французского писателя, Пушкин отказывается отвечать на этот вопрос. Либертинство для него – это не „проблема”, а „тема”, посредством которой он проблематизирует личность как сложное сочетание несовместимых соглашений и расширяет одноплановое романтическое представление о человеке.

Если у Карамзина и Пушкина то „иное”, что выходит за пределы искренних заверений в любви, все-таки достаточно завуалировано, то в „Герое нашего времени” другая сторона любви представлена намного отчетливее, поскольку в действиях Печорина онтологизируется иной аспект либертинской философии – воля к власти над эмоциями и чувствами другого, которые нужно незаметно держать под контролем и манипулировать ими. Сексуальное обладание женщиной не является самоцелью; флирт – это поединок, задача которого – разрушить систему ее моральных ценностей. Освободившись от всех предрассудков, она *сама должна стремиться* к эротическому переживанию. Незаметно подтолкнуть ее выйти за пределы нормы – вот истинное удовольствие для либертина. „Любовь”, „чувства”, „мораль”, „грех” – это лишённые смысла понятия, в которых язык лицемерно прячет страхи тела. Если сможешь подчинить их воле мысли, получишь наибольшее наслаждение – свободу властвовать над другими. И только тогда сражение выиграно.

„Адольф” Бенжамена Констан в творчестве Пушкина.” А. Ахматова. *О Пушкине*. М., 1989: 79-80. Впрочем, это произведение также вписывается в либертинскую традицию.

Либертинство можно обнаружить и в „Бэле”. После неудачной попытки соблазнить ее подарками, обольститель пускает в ход очередное „оружие” из своего богатого арсенала – обманчивую театральную игру с собственным телом: он переодевается в казачью одежду и подходящим тоном заявляет Бэле, что она свободна, а он готов отправиться на фронт. Неиспорченное „природное сознание” девушки не может различить лицемерную двуличность этой наигранности. Пожалев Печорина, она, сама того не подозревая, уже становится его жертвой. А он снова незаметно одержал победу, победив женское эго.

Другой либертинский сценарий разворачивается в „Княжне Мери”. Свою либертинскую игру Печорин начинает *после появления* Веры. Поначалу читателю сложно уловить саму дискурсивность игры. Ему остается лишь с недоверием присоединиться к наивному вопросу доктора Вернера, когда тот спрашивает Печорина о слухах по поводу предстоящей свадьбы с Мери. Как и Пушкинская героиня, Мери *решает* первая объясниться в любви, после чего следует известный по роману в стихах отказ героя. Вопреки фабульному соответствию *между двумя ситуациями есть принципиальное различие* в изменившейся интенциональности либертинства.

Для Онегина молодая Татьяна никогда не была целью любовного искушения, он не дает ни малейшего повода для ее влюбленности. Печорин же, наоборот, благодаря игре в любовь с Мери добивается своей цели – она первая делает решающий шаг. Его отказ жесток своей убийственной прямоотой: „Я вам скажу всю истину /.../ не буду оправдываться, ни объяснять своих поступков; – я вас не люблю”.¹⁵ Он получил свое. Для него Мери – необходимая жертва в настоящей либертинской игре, которая все это время была направлена на Веру. В этой второй, скрытой, игре Мери – „приманка”, которая должна была вызвать ревность у Веры; поэтому и нужно было разжечь настоящие чувства у княжны, чтобы любовь была похожа на настоящую и все поверили в искренность его чувств.

Для Веры его мелодраматичный маскарад с чувствами наивной девушки ясен. Но почему же она не остановила Печорина? Не потому ли, что эгоизм ее тайной, испепеляющей страсти не менее силен?¹⁶ В глубине души Вера преступила норму, когда решила ехать на Кавказ, зная, что снова увидит Печорина; а потянулась к греху в тот момент, когда первая предлагает им встретиться. Она никогда не узнает о том внутреннем удовлетворении, которое почувствовал Печорин, получив записку с приглашением навестить ее: „А-га! – подумал я: – *наконец-таки вышло по-моему*”.¹⁷ Ее просьба-намеки – это победа либертина, наслаждение от выигранной битвы. И только в этот момент проявляются

¹⁵ Лермонтов, М. Ю. *Сочинения в шести томах*. – Т. VI: *Проза. Письма*. М.–Л.: Издание Академии наук СССР, 1957: 313.

¹⁶ В этой смутной ревности, к которой примешивается и сожаление к „другой”, тлеет испепеляющая страсть героинь Л. Толстого и Ф. Достоевского.

¹⁷ Лермонтов, М. Ю. *Сочинения ...* – Т. VI: 314 (курсив мой – Х. М.).

механизмы реальной либертинской „стратегии и тактики” – Вера так и не поймет никогда (и в этом ее и драма, и счастье), что все это время Печорин незаметно подталкивал ее к искушению самой проявить желание преступить моральную норму.

На первый взгляд, „Герой нашего времени” повторяет моральное послание „Опасных связей” – либертинизм оборачивается против его же собственной философии, и Печорин, кажется, испытывает на себе финальное прозрение виконта де Вальмона о том, что не существует ничего более истинного, чем искренняя и честная любовь.

Финальная погоня по скалам в Пятигорск за уехавшей Верой выглядит как крах либертинской философии Печорина. В нем произошла перемена, появились слезы страдания (сравнение с детским плачем символизирует их искренность) – все это говорит о том, что маска лицемерной двойственности упала, уступив место чему-то давно забытому. Эта сцена традиционно приводится как доказательство искренности его любви к Вере.

Эпизод ослепляет нас своей волнующей эмоциональностью, и нам не удастся заметить нечто существенное в отношении Печорина к Вере. *Он ни разу не говорит, что любит ее.* Ни разу в дневнике – в самом интимном и сокровенном „своем” пространстве – Печорин номинативно не называет свое отношение к Вере. Даже в кульминационный эмоциональный момент, понимая, что окончательно теряет ее, он не признается себе в своих чувствах.¹⁸ Именно этого единственного, но самого искреннего откровения не хватает в таком впечатляющем сюжете его эмоций. Неужели, в таком случае, у нас нет оснований отметить, что до последней строчки дневника Печорин продолжает следовать записанным еще после первой встречи с Верой возле пещеры своим либертинским принципам – быть любимым и не становиться рабом любимой женщины.¹⁹

Либертинский семантический код показывает знакомых нам героев в необычном идеологическом плане. Мы убеждены, что в этом непривычном ракурсе интимного они выглядят более жизненными и настоящими. И даже более того – двойственностью любви они реальнее вписываются в свое аутентичное время.²⁰

¹⁸ Впрочем, исследователь попадает в похожую амбивалентную ситуацию, и когда необходимо до конца осмыслить его отношение к Мери. В день, когда Печорин покидает Кисловодск, он снова встречается с ней. В разговоре он почти признает, что обманывал ее; ему станет жаль Мери, но, несмотря на это, Печорин, разумеется, не почувствует себя виновным и не попросит прощения.

¹⁹ Лермонтов, М. Ю. *Сочинения* ... – Т. VI: 279.

²⁰ Обозначенная проблема является частью более широкого исследования типологии русского литературного героя XIX века. Мы сознательно ограничились двумя наиболее известными образами русской классики, чтобы показать другую возможность ее прочтения, если интерпретировать тексты конкретно, не согласуя их с какой бы то ни было заданной идеологичностью. Впрочем, скрытая либертинская игра этих двух героев была замечена еще Достоевским, который в своем отрицательном персонаже Свидригайлове из романа „Преступление и наказание” своеобразно завершает

Христо Манолакев

ЛИБЕРТИНСКИ ЈУНАК У РУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XIX ВЕКА
(ОЊЕГИН, ПЕЧОРИН)

Резиме

Воли ли Оњегин уистину Татјану? Да ли је могуће веровати у искреност Печорина према Вери? Два амблематска лика руске књижевности 19. века била су замишљени као јунаци-либертини. На Пушкина у време рада над „Евгенијем Оњегином” несумњиво је утицао чувени француски роман „Опасне везе” писца Шодерло де Лаклоа (*Choderlos de Laclos. Les liaisons dangereuses ou lettres dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres, 1782*), што се очитује не само у првој песми романа у стиховима, већ је прикривено присутан и у последњој песми – у смисаоној амбивалентности „Оњегиновог писма Татјани”. Ако је код Пушкина то „друго”, које излази ван предела искрених уверавања у љубав завијено, у „Јунаку нашег доба” друга страна љубави је представљена много јасније, будући да се у поступцима Печорина онтологизује други аспект либертинске филозофије – воља за моћ над емоцијама и осећањима другог.

намеченный либертинский сюжет. – Об этом см. нашу работу: Манолакев, Хр. „Сюжет Свидригайлова: текст и контекст.” *Достоевский и мировая культура. Альманах № 22*. М., 2007: 156–186.

Павле М. Павловић*
Београд

КРИТИКА ДОСТОЈЕВСКОГ У РАНОМ СОВЈЕТСКОМ ПЕРИОДУ

Полазећи од чињенице да је данас марксистичка критика пала помало у заборав, у овом раду разматрамо рецепцију дела Достојевског у раном совјетском периоду, њене изворе, значај и консеквенце. Анализирали смо есеје Максима Горког и покушали да у њима нађемо основне оквири унутар којих се кретала марксистичка критика Достојевског у Совјетском Савезу. Покушали смо, такође, да прикажемо како се тема односа револуције и Достојевског развијала у руској књижевној критици и оценимо критички рад Валеријана Переверзева.

Кључне речи: Достојевски, рецепција, идеологија, револуција, комунизам, Переверзев.

Увод

Достојевски је писац који је својом ширином и сложености тема успео да се „уклопи” у разне идеолошке програме; и хришћанске и комунистичке идеологије „преводиле” су га на свој језик, можда са различитим успесима, али у појединим случајевима, веома доследно. Све то не би, наравно, било могуће да сама његова дела, и књижевна и публицистичка, нису богата сложеним идеолошким супстратом.

Али откуда то, питаће се неки, Достојевски као комуниста? Зар он није хришћанин и није ли целокупно његово дело једна велика апотеоза хришћанства? Нема ничег различитијег од Достојевског и болшевизма! У овом раду покажаћемо да ствари нису тако једноставне као што на први поглед изгледају.

Данас је марксистичка критика пала помало у заборав. То је нарочито видљиво у земљама са „негативним искуством” комунизма – и сами Руси беже од ње већ подуже време. Али све то не даје за право да посустајемо при самом помену неких „озлоглашених” термина који су обилато коришћени у политичке и пропагандно-маркетиншке сврхе, као што су, на пример, реакција и револуција. Истина је, и то нико не спори, да

* pppavloviccc@yahoo.com

су, под барјацима „реакције” и револуције, почињена многа зла и да је руском критиком, поготово за време Стаљина, владао велики мрак. И, уопште, тврдити данас да мрак није владао земљом у којој је реакционарна могла бити не само књижевност, него и свака „космолошка астрономија”, Хајзенбергов принцип неодређености, закон случајне девијације, Вавиловљева генетика и Паулингова хемија, а да не говоримо о хуманистичким наукама, које су све до једне биле *ancillae* марксизма, земљом са идеологијом која се плашила фантомских структура, улога случаја, пада дијалектике – тврдити такво што данас заиста је забрињавајуће. Али то не треба да нас спречава да у овом периоду откријемо оно што је заиста вредно и преиспитамо значење неких идеолошких параметара – ако је речено да је Достојевски реакционаран или револуционаран, треба видети шта то конкретно значи, нарочито данас, када у односу на совјетску идеологију имамо (надајмо се) задовољавајућу временску дистанцу.

Сходно овим претпоставкама, у првом делу рада покушаћемо да дамо општи приказ совјетских студија о Достојевском. У другом нам је намера да прикажемо амбивалентан однос Максима Горког према Достојевском, који је оставио трајни печат на потоњу совјетску критику. У трећем се бавимо темом односа Достојевског према револуцији, виђеног кроз призму совјетске социолошке критике и биографских истраживања, а у четвртном желимо да, на примеру Валеријана Переверзева, покажемо како социолошка критика, чак и под идеолошком тензијом, може бити конструктивна.

Општи преглед совјетских студија о Достојевском

Обично се у историји совјетске цензуре издвајају два периода: 1) период од 1917. до 1931. и 2) период од 1931. до 1953. Реч је, наравно о бирању мањег зла – јер је релативно подношљива слобода мишљења и штампе трајала тек можда једну годину – до 1918. и истеривања мењшевика из владе. О томе најбоље говори податак да је од априла до јула 1918. године угашено 234 листа, од којих је 142 припадало органима социјалистичке партије (Ермолаев 1997: 189).

Па ипак, природне науке готово да нико није дирао, а о друштвеним могла су се чути противречна мишљења. На пример, *Ојојаз* је, иако под не малим притиском цензуре, радио, како-тако, пуних 14 година. Након 1931, то није више било могуће. Јачање цензуре текло је упоредо са Стаљиновим успоном, разрачунавањем са Лењином, Троцким и Бухарином. Од 1931. године ниједна наука није више била сигурна. Стаљин жели 1931. године јавно да стави тачку на радикалне потресе, а дијалектички материјализам, који је он увео, више није имао нарочите везе са науком, већ са уско партијским циљевима. Године такозваних Стаљинових „чистки” између 1932. и 1939. године биле су посебно тешке за науку.

Стаљин и Лењин, две, по устројству апсолутно различите личности, обележили су у потпуности своје време. Зато се периоди 1917-1931. и 1931-1953. могу приближно одредити и као Лењинов и Стаљинов период. За културни образац, разликовање Русије и Запада, пресудан је њихов однос према национализму и интернационализму. Лењин је нацију посматрао као пролазни стадијум капиталистичког друштва, буржујски концепт који историја треба да превазиђе, док Стаљин, нарочито при крају своје владавине, идеју комунизма облачи у панславистичко рухо – идеју о руској самобитности не треба угушивати као остатак империјализма зато што је Русија позвана да ослободи свет од капиталистичког јарма. Парадоксално, али у нешто измењеном облику, враћа се месијанска идеја којој су се приклањали словенофили, а међу њима и Достојевски.

Када су бољшевици ступили на власт, Достојевски је изгледао мање опасан за питање револуције. У сваком случају, Лењин се уздржавао од строгих мера према књижевној прошлости. Био је очит утицај Максима Горког. *Известия* од другог августа 1918. објавила су списак имена особа којима треба подићи споменик у Москви и другим великим градовима Совјетске Русије. На другом месту међу писцима, одмах иза Толстоја, било је име Фјодора Михајловича Достојевског.

У Лењиновом периоду постоје две тенденције у књижевној критици и, уопште, културном обрасцу пријема Достојевског. Прва тенденција потиче од Максима Горког, који Достојевског осуђује као реакционарног писца и штетног за здравље новог социјалистичког друштва. У другој, Достојевски се, као и Толстој уосталом, слави као писац–месија, мудрац и пророк. Један од најважнијих представника ове тенденције био је Валеријан Переврзев. Осим тога, до 1917. године, Толстој и Достојевски су се појављивали по алманасима, па чак и жутој штампи, у улози учитеља народа, раме уз раме са совјетским генералима и свецима револуције (Вроокс 2000: 64). Појављују се нова идеолошка тумачења, а у њима су предњачили марксистички критичари Луначарски, Переврзев, Горбачов и Љвов-Рогачевски. Иако је у овом периоду доминирала Переврзевљева школа, све до 1930. године сви поменути критичари држали су се свог правца и њихови ставови су израз особеног и искреног мишљења убеђених марксиста.

Током совјетског периода проучавање стила Достојевског: заплета, жанра, поступака, речника, синтаксе, епитета, метафоре, итд., било је за-постављено у односу на биографска истраживања, идеолошке анализе, уређивање и издавање писама и рукописа. Као и критичари из периода пре револуције, критичари совјетског периода били су опседнути психологијом ликова Достојевског.

Промена опште политике, на самом крају 1920. и почетком 1930. године означила је крај формалистичким, историјским, и компаративним трендовима у науци о књижевности, и „дијалектичко-материјалистички метод” уведен је као главни метод за совјетско проучавање књижевности. Андреј Жданов своју огромну политичку моћ искористио је да остави

трага у свим порам руске културе. У периоду највеће идеолошке тензије, на Конгресу совјетских писаца из 1934. године, Жданов је изнео много тешких речи на рачун формализма. Као и свим партијским вођама његовог доба, није му недостајало лукавства у одбрани своје комунистичке реторике. На поменутом Конгресу он истиче да се не залаже за „објективно описивање стварности” него за „револуцију у покрету” (Жданов 1935: 15-24).

Ипак, били бисмо неправедни према историјским чињеницама ако бисмо рекли да је Достојевски тридесетих година био потпуно заборављен. У својој књизи *Разговори са Стаљином*, Милован Ћилас преноси тобожњи Стаљинов коментар о Достојевском: „Велики писац и велики реакционар. Ми га не штампамо зато што лоше утиче на младеж” (Ћилас 1990: 73). Али ако бацимо само летимичан поглед на податке о романима Достојевског објављеним у ово „смутно време”, схватићемо да је просто невероватно да је Стаљин, који је имао потпуну контролу над свим културним дешавањима у Совјетској Русији, икада тако нешто могао изрећи. Достојевски је још како прештампаван тридесетих година, а од тога само *Зли души* два пута 1935. године.

Ову реченицу Стаљин је, наводно, изрекао крајем 1948. године у разговору са Ћиласом, а у време када је писао књигу Ћилас је боравио у затвору због пружања подршке контрареволуционарним струјањима у Мађарској. Зато је сасвим могуће да је Ћилас, у замаху своје антикомунистичке активности, додао овај податак врло тенденциозно, са циљем да што колоритније прикаже деловање књижевне цензуре у Совјетској Русији. Друга могућност јесте да је, као што је већ чест случај у публицистичкој литератури, Ћилас, петнаест година удаљен од времена када је разговарао са Стаљином, напросто направио превид.

У Стаљиново време о Достојевском су писали и многи непартијски научници. Најпознатије идеолошке студије немарксиста су оне које је Долињин објавио 1935, *Ф. М. Достојевски: Материјали и студије*, и Чулковљева књига *Како је Достојевски радио*.

Ипак, ако већ кажемо да се у овом периоду о Достојевском много писало, морамо онда имати на уму и шта се писало. Цензура је оставила великог трага на избор теме. Степен књижевне и критичарске неслободе расте све више како се ближи Други светски рат. Заједно са политичким променама на крају двадесетих, Переверзевљев приступ осуђен је као мењшевички а његова се школа распала. Један од најтолерантнијих партијских идеолога и, у оно време, човек са веома ретким слухом за западноевропску књижевност, Анатолиј Луначарски, који је и сам нападао Переверзева за реакционарност, морао је, под Стаљиним притиском, да се повуче са места комесара за образовање.

После Конгреса совјетских писаца, 17. августа 1934, развиле су се две супротстављене струје у проучавању Достојевског.

Једна група критичара, она ортодокснија, осуђивала је идеологију Достојевског, примењујући већ готове формуле Горког. На самом крају тридесетих, главни представник ове струје био је В. В. Јермилов.

Друга група, као одјек похвале Горког уметничкој снази Достојевског, борила се да извуче великог класика из мрака, где је он био отеран као реакционаран и неуклопљен у нова, револуционарна, пролетерска писања, и да га приближи савременом животу представљајући га као идеолошки блиског писца. Крајем тридесетих, О. В. Чековницер представљао је овај тип књижевне критике.

После почетка Другог светског рата Достојевском је враћен добар глас. Влада и партијска штампа алудирали су на њега само да би га величали као једног од великих руских патриотских писаца. Јемељан Јарославски Безбожник искористио је Достојевског за пропаганду против Немаца. Јарославског, једну од најмрачнијих фигура у совјетској историји, обично помињу као највећег клеветника руске православне традиције (Јарославский 1942). Зато његов есеј „Фјодор Михајлович Достојевски против Немаца”, у којем он велича православље Достојевског, изгледа, на први поглед, апсурдан. Али чињеница је да је сам Стаљин почетком Другог светског рата прекинуо чистке хришћана. Био је потребан нови Достојевски, истовремено панслависта и панкомуниста, као ујединитељ Руса у борби против западне пошлости.

Године 1946, поводом сто двадесет пет година од рођења Достојевског, појавило се неколико критичких чланака, углавном идеолошких по карактеру, а 1947. године објављене су три студије, обима целе једне књиге: две студије В. А. Кирпотина *Ф. М. Достојевски* и *Млади Достојевски* и Долињина књига *У сиваралачкој лабораторији Достојевској* (SLONIM 2010). У ове три књиге дошли су до врхунца покушаји да се Достојевски оправда тако што му се даје улога претходника социјализма.

Максим Горки (1868-1936)

Максим Горки је један од зачетника негативне критике Достојевског. Његови напади на великог руског писца, чију вредност као уметника он није оспоравао, имају дубоке психолошке корене. Горки је кроз читаву своју књижевну каријеру тражио начина да потисне Достојевског. У свом наивном и непресушном социјалном оптимизму, ужасавао се помисли да ће се она људска зла, која је Достојевски приказао у својим романима, вратити у тек зачету утопију. То потискивање можда најречитије илуструје формулација коју је Луис Џексон, *a propos* овог проблема, изнео у својој књизи *Дијалози са Достојевским, велика ишћања*: „Превладавање Достојевског био је, за Горког, процес самопревадавања” (JACKSON 1993: 121).

Тери Иглтон је већ запазио тенденцију идеологије да рационализује неке скривене, дискредитујуће циљеве група или појединаца (EAGLETON 1991: 51). Код Максима Горког дешава се нешто слично: он све време настоји да рационализује сопствени идеолошки став према Достојевском углавном на основу дискредитујућих чињеница из романа свог великог

претходника. То је, наравно, судбина сваког идеолошког тумачења, наметнуте или насилне критике, посебно тумачења из периода којим се бавимо, али чини нам се да је код Горког та борба најдраматичнија.

Али ако већ помало и неумесно користимо психоаналитичке термине, морамо онда нагласити да је, осим негације, и потискивање у великој мери управљало Горким и његовим мислима о Достојевском. Горки је све време потискивао зле духе револуције не желећи ни у једном тренутку да призна сведочанства о њиховим појавама. А када је био сатеран у Њорсокак, он их је негирао тврдоглаво, али неуспешно.

Горки је заиста дубоко веровао у револуцију и духовно здравље коју она доноси човеку. Горки је веровао, наивно, али чврсто и истрајно, у велику историјску и ренесансну улогу човека. „Човек ... то је дивно. То звучи гордо!” узвикује један од јунака његове драме *На дну* (Горький 1987: 54). Зато је он осећао потребу да, премда тешка срца, избаци све оно што унижава човека.

Солипсизам, субјективизам и индивидуализам, које ваља искоренити, Горки је, у складу са критичарском традицијом свога доба, проширивао на све домене културе. Теорије „болесног Ничеа” биле су за њега демонстрација упозоравајуће историјске парадигме роба и батине, цара и раје, поглавице и бесловесног племства, те је болесни немачки философ уврштен у есеју *Култура и хуманизам* у колонијалне тенденције немачке буржоазије (Горький 2001: 200).

Године 1905. у своје есеју „Белешке о мешчанству” Горки напада буржоазију због филистарства, опседнутости собом и неактивности. Овај есеј, који добро сажима став Горког о пропагандној моћи уметности, представља покушај радикалног раскида са буржујском интелигенцијом, не само по питању политике него и културе. Зато је било потребно осврнути се на буржујске мане Толстоја и Достојевског. С друге стране, Горки би желео да позориште искористи као средство за подстицање људи на акцију. Горког је у овоме есеју највише бунио позив на трпљење и смирење, који је Достојевски објавио на откривању споменика Пушкину. Достојевски се уопште не разликује у том смислу од Толстојеве доктрине непружања отпора насиљу. Уместо да дигну глас против најмрачнијег периода у историји руске државе, они траже од руског народа да се покори бестијалној азијатској власти. Деведесете године 19. века биле су доба мешчанског филистарства. Зато је Достојевски, пали социјалиста, и могао, по Горком, да нађе заједнички језик са слушаоцима на откривању споменика, јер је, као и они, и сам био мешчанин–филистар (Горький 1937: 7-9).

Филистар и буржуј су у духовном свету Горког недељиве категорије. Реч филистар претаче се неминовно у слабића, слабић у кукавицу, кукавица у клеветника револуције, усамљеног идеалисту, итд. ... Шта је могло да значи, или, можда боље, шта све није могло да значи назвати Достојевског филистром? Горки је филистарству посветио цео један есеј са упадљивим насловом „О филистарству”. Овај термин сажима све непо-

жељне карактеристике једног филистра. „Све молитве филистра могу се, без штете по његову елоквенцију, свести на речи: Боже, буди милосрдан према мени. Филистар је патолошки случај – његов ум и начин размишљања не допуштају му да се интелектуално развије. Ако и прими неке прогресивне идеје, оне ће, не нашавши здраво ткиво, ширити у његовом уму попут тумора, разједати га песимизмом, развратом, подстицати у њему хулиганске пориве, сасвим пореметити његов кукавички живот пун компромиса, баналности и општих места” (Горький 2001: 46). Реч је овде о надахнутој, утопијској аналогији између теорије и праксе, психичког и друштвеног здравља, које је Горки наследио од првака марксизма. Међутим, болесни Достојевски-филистар неће се тако лако предати.

Највећа пометња настала је када се зли дух Достојевског обзнанио на позорници Московског уметничког позоришта. 1913. године Горки пише два своја најпознатија есеја о Достојевском – „Карамазовштина” и „Још о карамазовштини”. Бављење овом темом имало је и свој посебан увод. Наиме, 1910. године, у Московском театру, драматизују се, са великим успехом, *Браћа Карамазови*, а 23. октобра 1913. и *Зли дуси*, под насловом *Николај Сџавроџин*. Максим Горки је, још од 1904. године, имао затегнуте односе са Немирович-Данченком, једним од оснивача Московског уметничког театра.

Ова представа Немирович-Данченка изазвала је општу контроверзу међу руским интелектуалцима – о њој и поводом ње писали су расправе Берђајев, Степун, Булгаков, Вјачеслав Иванов и други „реакционарни писци”. Реакције су углавном биле негативне. Добрим делом из неразумевања, Немирович-Данченко оптуживан је да је упрљао свети грал позоришта.

За схватање проблема које је Горки уочио у овој драми од особитог је значаја полемика око позоришне илузије и њеног утицаја на прераду романа Достојевског. Јер сам Горки, који је неговао једну натуралистичку позоришну традицију, добро је знао колико је велика моћ те илузије. Пет година пре ове драматизације, био је сведок невероватног утицаја позоришта на публику. 24. октобра 1905. године у Московском позоришту приказана је његова драма *Деца сунца*, коју је он написао у затвору – атмосфера је била толико напета да је глумац Качалов, који је тумачио улогу професора Протасова, приликом једне масовне сцене у трећем чину, морао да застане и умири на смрт преплашену публику речима да, ако је лик у опасности од разјарене гомиле, публика није.

Као што ћемо видети, Горком је у овим есејима велику главобољу задавао проблем драмске тенденциозности. Али, разуме се, приликом адаптације настале су многобројне тешкоће. Комплексна структура *Браће Карамазових* и *Злих духа* није се могла тако лако трансформисати у драму. У *Браћи Карамазовима* убачен је наратор да пренесе недидаложке делове романа, док је драматизација *Злих духа* тражила измену самог материјала (Worall 2001: 202).

Немирович-Данченко, који је у *Злим дусима* видео трагедију, имао је јасну намеру да публику уплаши. Са својим експресионистичким тоновима, напетост која тежи да разбије форму у сваком трену, емоционалном силином, која се и у романима на појединим местима тешко контролише, ова драма није постигла свој циљ, бар по мишљењу Горког. Глумци су исцрпљивали своје дијалоге, губили се у речима, а посебан проблем представљале су масовне сцене у роману, које су одавале утицај пренатрпаности и конфузије.

Есеј „Још о карамазовштини”, у којем се Горки жестоко противи постављању *Злих духа* на сцену, написан је само месец дана пре драматизације овог романа. Максим Горки Фјодора Павловича назива најуспелијим ликом – душа шарена, душа мужика који до смрти туче своју жену, газде који напуштају псе на децу, душа Ивана Грозног, у којој нема ничег што би се могло волети. Русија не сме бити земља сладострасника и „полумртвих фаталиста”. Под сладострасницима Горки мисли на ликове попут Свидригајлова, Фјодора Карамазова, Фоме Опискина, а под „полумртвим фаталистима” мисли на оне ликове које је писац стварао да би се отргао од развратног садизма који је и сам дубоко у себи осећао. Горки мисли да су и Аљоша и кнез Мишкин само инверзија тог садизма, нешто слично Толстојевом Каратајеву (Горький 1937: 153).

За Горког је роман *Зли дуси* ни мање ни више него зао. Друштво, а посебно интелигенција, лицемерни су зато што у протесту Горког виде само позив на цензуру, а не слободу мишљења. Цензуришу се небитне и плитке драме, а изостанак цензуре Достојевског оправдава се величаним његовог генија. Горки се плаши да ће руска култура пасти поново у немо и бесплодно стање празне контемплације које одликује толике ликове Достојевског. Иван Карамазов је за Горког нихилиста–лицемер, дубоко контрадикторан у себи. Као човек који никако не може да схвати љубав према ближњем, он пројектује злобу која га разједа на читав свет око себе. Он ту љубав не може да разуме, а ипак децу и њихове сузе ставља у заштиту. Све то може само један лицемер (Горький 1937: 159).

Али да ли такво оправдање стоји? То је најосетљивија тачка код Горког – свест о уметничкој вредности Достојевског.

Горки је веровао у огромну агитациону моћ позоришта. Позориште је за њега било много моћнији, опаснији и субверзивнији медијум од прозе. Читалац је, по њему, у могућности да током читања исправља аутора, али у гледању представе неке друге силе стичу власт над људском психом. Позориште хипнотише и ослобађа у гледаоцу мрачна осећања. Црна, дивља животиња ослобађа се из руске душе, у једној Русији која је већ ионако пуна мрака и ужаса.

Ствар се усложњава са даљим аргументима које Горки износи против драматизације *Злих духа*. Читалац може да коригује Достојевског, али гледалац је пасиван и његов доживљај осиромашен је за ауторски алиби. Глумци могу да појачају таленат Достојевског и тиме дају његовим ликовима већу заокруженост. Ум читаоца отворен је за дебате, али

психа гледаоца је много лабилнија, пуштена на милост и немилост карамазовским осећањима. Међутим, када бисмо можда очекивали да нам Горки детаљније објасни механизам тог негативног доживљаја, он нагло застаје и прелази у окамењену комунистичку реторику.

Горки је неуморан у набрајању лоших последица приказивања Достојевског на сцени. Карамазовштину Горки повезује и са хулиганством и пијанством. Руски мужици пију и пиће све више ако се не буду предузеле одговарајуће мере. Уз то се он пита није ли приказивање *Браће Карамазових* утицало на пораст самоубистава у Москви (Горький 1937: 160).

Горки је имао утопијску визију позоришта. Драма и позориште треба да уче на примеру позитивних модела. Али, како констатује Синтија Марш, драме Горког из тог периода су све само не светле и испуњене оптимизмом, на којем је Горки толико инсистирао. (MARSH 2006: 171). Драме као што су *Последњи људи*, *Васа Железнава*, *Чудаци* разголићују буржоасију у једној врло мрачној перспективи.

Позоришно приказивање *Злих духа*, сматра Горки, не може бити у интересу опште социјалне педагогије. Постављени на позорницу, они могу да дају сасвим друкчији утисак, још мрачнији и још нездрављи, од оног који је Достојевски намеравао да остави. Притом Горки тврди да он није нимало против Достојевског, него против његових романа (Горький 1937: 159).

Горки повлачи још једну занимљиву разлику између читања Достојевског и „гледања” његових представа у позоришту, што нас у извесној мери подсећа на Бахтина. Достојевски је у својим романима мање тенденциозан него скривени и изобличени Достојевски у московским драмским прерадама. У романима Достојевски не долази ни до каквог коначног закључка – томе припомаже и читалац, који својом мисаоном активношћу омогућава да се питања које Достојевски поставља изнова проблематизују – али у драмама Достојевски се појављује у новом, нежељеном светлу, његови ликови израћају у голим сликама, без јасног испољавања ауторовог става. Резултат је парадоксалан: драма је тенденциознија зато што нема у себи приказану ауторску тенденцију.

Греше, тврди Горки, они који мисле да генијална књижевна дела увек имају благотворан утицај. Генијалне књиге су веома ретке, каже Горки за своје доба. Разлог је тај што књижевност углавном приказује распадање руске душе. Али Горки исувише добро зна ту мучну црту руског карактера, његову непостојаност и вечиту колебљивост. Више руском народу нису потребни Ставрогини, него „извори енергије”, демократија, ум и наука, једном речју, здравље (Горький 1937: 160).

Као доказ својих тврђења Горки наводи чињеницу да је реакционарна штампа била веома задовољна драматизацијом *Злих духа*. Тим поводом он цитира рецензију Независног, објављену у часопису *Грађанин*. Независим хвали сценску обраду *Злих духа* због савремености, актуелности и разобличавање револуционарног покрета. Скоро у свим ликовима, од Петра Верховенског, Кирилова, Шатова до Лемпкеа, аутор налази

исмевање револуције и на крају саветује руску младеж, која се одушевљава револуционарним идејама, да погледа ту представу.

Занимљиво је да је и касније за живота Максима Горког било покушаја да се *Браћа Карамазови* поставе на сцену. Године 1929. планирана је њихова драматизација која би трајала само једно вече, али је речено да је драма исувише песимистична па се није отишло даље од генералне пробе (PARKER, 1958: 33).

Ово није ни последњи сусрет Горког и *Злих духа*. Године 1935. узбунили су се совјетски духови у Русији поводом издавања овог романа. Најгласнији међу њима је био Заславски, познати новинар у часопису *Правда*, који је двадесетак година касније био и Зоило Пастернака. Заславски је истакао, у чланку под насловом „Књижевни талог”, да се залаже против штампања овог романа. Горки се 1935. оглашава у *Правди*:

„Мој став према Достојевском давно је изграђен и не може се променити, али у овом случају залажем се да Академија изда роман *Зли дуси*. У оцени овог романа Заславски је отишао у крајност, рекавши да је то 'најслабије дело Достојевског'. То није тачно. Роман *Зли дуси* написан је много јасније и мање алкаво од многих других романа Достојевског и заједно са *Браћом Карамазовима* представља његов најуспешнији роман” (Горький 1935: 76).

Горки се плашио убедљивости с којом је Достојевски приказивао стварност која се потпуно коси са принципима здравог социјалистичког друштва. Горки би заправо, подсвесно, у себи, желео да снага тих романа–драма није тако велика и неодољива. Он страхује да ће они активирати све оне бестијалне и анархичне нагоне који, засад потиснути, пребивају у руској души. У том смислу, исправна је тврдња да његове драме воде непрекидни дијалог са Достојевским, дијалог који је у овом есеју дошао до пуног изражаја (Горький 1937: 159).

Али у смутним временима требало је очувати руску душу. Премда за то нема писмених доказа, Лењин је с повољним утисцима дочекао критику реакционарних тенденција код Достојевског, али оно што му се није свидело била је идеја богоградитељства, која га је све до 1918. године потпуно раставила од Горког. Горки је есеј „Још о карамазовштини” завршио криптичним наговештајем да Бога треба створити. То је заправо парафраза идеје која је први пут приказана у контроверзном роману *Исјовесџи*. Порекло ове идеје је веома сложено – а најупадљивији је утицај идеје боготражитељства, која се зачала код Булгакова, Мерешковског и Берђајева, крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. Богоградитељи су, за разлику од боготражитеља, у стилу Фојербаха, спустили Бога и Христа на земљу – Христ је колективна људска енергија, а не неко трансцендентно и недокучиво биће, принцип који треба остварити на земљи. Нема основа да се верује у Бога одвојеног од човека, али је бесмислено олако одбацивање религиозних вредности. Ако се у Христа не верује, онда он може послужити као снажна метафора хуманистичког месијанизма. Тако Луначарски, који је такође био фасциниран овом идејом, го-

вори о пролетеријату као о Христу, који ступа на Голготу прикован за крст и окупан крвљу (DUNCAN 2000: 52).

Идеја богоградитељства није нарочито оригинална али је интересантна у том смислу што нам пружа бољи увид у однос Горког и Достојевског. Наиме, када говори о смислу богоградитељства, Горки звучи као Шатов. Бог Шатова је синтетичка снага читавога народа. Народ, међутим, одумирире када изгуби свога бога.

Лењин је у овом богоградитељству видео само замену за некадашње реакционарно боготражитељство. Горки, по његовом мишљењу, говори о крхкости руске душе, а опет хоће да је „излечи” најужаснијим од свих отрова, религијом. Зато је 1917. године Горки морао да повуче из штампе овај есеј.

Горког су највише заокупљали *Зайиси из њодземља*. У овом роману, можда кључном за уметнички развој Достојевског, Горки је видео проповед индивидуалистичког бунта, исмевања прогресивних идеја руске интелигенције и безграничне самовоље. За њега је то био пример бесмисленог и бесплодног писања; задржавајући се само на негативним аспектима људске егзистенције, Достојевски приказује човека немоћног пред мрачним силама хаоса, које га воде само у песимизам и мистицизам. Такав начин размишљања, каже Горки, својствен је „анархистичкој идеологији пораженог” (Горький 1939: 250).

Човек из подземља буну се ради самог бунта. У *Зайисима из њодземља* Горки је нашао преломну тачку целокупног стваралаштва Достојевског, али је невоља била у томе што је сва његова потоња дела гледао из перспективе овог романа. Тако је и Иван Карамазов за њега бесплодни бунтовник.

Тему подземља Горки је користио у врло пропагандне сврхе. Лиза из *Зайиса из њодземља* доста подсећа на проститутку Капитолину из приповетке Горког *Коновалов*, коју Коновалов мучи слично као и неименовани јунак Достојевског. На крају, како Пис показује, Горки је доста пажње посветио и теми кристалног дворца. Кристални дворца он замењује стакленом фабриком и стакленим људима, једном умереном утопијом која није буржујски гламурозна, као код Тургењева. У тој полемици са Достојевским, Горки није потпуно одречан; у ствари, он је можда више на страни јунака из подземља, него јунака *Дима*, само што „анархизам”, „индивидуализам”, „карамазовштину” замењује другом једном алтернативом (PEASE 2010).

Сама чињеница да је Горки имао потребу за овим алузијама говори о његовој дубокој заокупљености темом карамазовштине. Зато његов однос према Достојевском нипошто није једнозначан. Он нигде Достојевског и не спори као великог уметника, као што је то чинио, на пример, Набоков. Због тога је сва прилика да је у полемици са Достојевским свога удела имао делимично онај психолошки механизам који се у науци назива негација, и који често постоји код уметника који осећају снажну зависност од неког претходника.

Горки је, слично Достојевском, волео да игра улогу руског пророка. То је нарочито изражено у његовим драмама у периоду пре револуције. Додуше, ту пророчку визију много је више формирао по узору на Толстоја, али његов руски месијанизам има велике сличности са атмосфером месијанизма у којој се формирао Достојевски као писац.

Као и код свих идеолога револуције са јаком волунтаристичком оријентацијом, код Горког је, ако размотримо његово дело у целини, дискутабилна и његова критика ничеанства и индивидуализма, на основу које је осуђивао раскољникове, карамазове и друге демоне Достојевског. Борба са Достојевским уједно је била и борба са Ничеом. То највише важи за његов „богоградитељски период”, када је одушевљено клицао реформацији, Фаусту, Фојербаху и спуштању Бога на земљу са небеских висина.

Горког је упутно упоредити са платоновском традицијом ритуалног позоришта. Познато је да је Платонов став против позоришта служио столећима као аргумент против позоришне уметности уопште. Платон је, исто као и Горки, запазио огромну моћ која се крије у позоришној уметности. Али управо због те изоштрене перцепције, он у *Држави*, као и у другим дијалозима, напада драмску уметност као претњу за друштвену стабилност полиса. И Горки је нашао управо у драмском елементу уметности Достојевског највећу опасност за руско друштво – ни он, као ни Платон, нема много поверења у публику и обичан свет.

Експресионистичка обрада Достојевског могла је водити Горког даље у правцу размишљања о тенденциозности. Мада у своме есеју о *Браћи Карамазовима* то не помиње експлицитно, он сигурно није благонаклоно гледао на експресионистичке иновације у њиховој драмској изведби. Формални наратор, убачен да би повезао драмске делове и покрио недијалашке, изгледао му је сигурно тенденциознији него онај наратор у *Браћи Карамазовима*, и много отворенији за дијалог. У модерним интерпретацијама *Злих духа* Достојевског Горки је уочио субверзивне, мрачне силе испољене до максимума. Глумачка распојасаност, недостатак самоконтроле, неуроza ликова отргнута од аутора, све је то на њега оставило дубок и неповољан утисак.

О односу Горког и Достојевског доста се писало у совјетском периоду. Јермилов је 1939. године објавио есеј „Горки и Достојевски”, у којем анализира песимизам Достојевског и револуционарни оптимизам Максима Горког (1939: 240-272). У есеју „Моје познанство са Максимом Горким” Сергејев-Ценски такође дотиче ову осетљиву тему. Константин Федин, 1944. године, објављује књигу *Горки међу нама*, у којој се, поред односа Горког према Гогољу и Ремизову, дотиче и односа свог књижевног идола према Достојевском. Називајући Горког антиподом Достојевског, Федин се осврће на „биолошки инстинкт” за гнушање према сваком облику патње и на непобитну чињеницу да би одбацивање Достојевског уједно значило и одбацивање Гогоља.

„Али ако је одрицање традиције Гогољ–Достојевски”, пита се он, одједном, на крају есеја, „код Горког почивало на политичким несугласицама, зашто код Горког нема непријатељства према Љескову – аутору конзервативних романа, већ обрнуто, посвуда су расути изрази усхићења и симпатије према њему? Зато што Љесков воли живот, писац, који у својим најбољим делима потврђује радост и срећу живљења. Целокупна музика његових списа лије се, ако не из истог извора као и код Горког, онда у његовој непосредној близини – она је весела, пуна наде и бодрости” (Федин, 1944: 22).

Као што се може видети и само на основу његовог односа према Достојевском, Максим Горки је имао огроман уплив не само на руску књижевну критику већ и на социјалистичку културу уопште. Зато није ни чудо што је он практично ударио темеље генералном ставу социјалистичких критичара према Достојевском, који се може сажети у две основне тенденције. Прва следи његову осуду анархичне идеологије у романима Достојевског и овог писца проглашава непоправљивим реакционаром. Друга се базира на фасцинацији Горког Достојевским и покушава да Достојевског велича као уметника и да га одбрани од напада за потпуну реакционарност.

Достојевски и револуција

Питање односа Достојевског и револуције је кључно не само за генерални став критике према Достојевском, него и, уопште, према свим осталим писцима. Суд – *Достојевски је реакционаран*, или – *Достојевски је револуционаран*, незамислив је без категорија: добро и лоше. Огромне су разлике у толерисању реакционарности у „Лењиновом” и „Стаљиновом” добу, али једно је сигурно: откако је збачен царски режим, она никада није била нарочито велика.

Сам Лењин, као и његов претходник Плеханов, био је веома шкрт у својим коментарима о Достојевском. Према Валентинову, Лењин је једном приликом, упитан за мишљење о Достојевском, бесно одговорио: „Немам времена за такво ђубре!” У писму Арманди Инес, 5. јуна 1914. године, Лењин роман украјинског писца Виниченка *Заветии очева* назива „архилошом имитацијом архилошег Достојевског” (Валентинов 1953: 85).

Међутим, Лењин је био сувише добар познавалац књижевности да би Достојевског одбацио тако олако. Сама чињеница да на једном месту у есеју *Још једно уништење социјализма*, у полемици са Струвеом алуцира на адвоката Фетјуковича из *Браће Карамазових*, говори о томе да његово мишљење о Достојевском није било тако монолитно (Ленин 1973: 139). Оно што је Лењин писао уопште о револуцији, неодвојиво је од односа самог Достојевског према револуционарним покретима његовог доба – зато и Достојевског у Лењину треба тражити на посредан начин,

у посредним ефектима Лењиновог идеолошког програма на рад совјетских критичара. Шта је све за Лењина могло бити реакционарно?

Реакција је у совјетском периоду и у совјетској култури, антоним свему здравом и нормалном, а у Лењиновом чланку „Реакција се наоружава”, она је директно супротстављена народу, као монструм који дави, пљачка и убија ненаоружане људе, готово реалан и опипљив (Ленин 1970: 123). Главне мане човека распетог између револуције и реакције, различита која не успева да стекне јасну историјску свест о свом положају, у Лењиновом свету јесу: склоност ка апстракцијама, неспособност да се разумеју друштвени и економски односи, бирократски идеализам, наивна аисторичност, фразерство, субјективизам, дилетантизам, мистичне ситнобуржоаске концепције, пасивност, стихијност, површност, ненаучност, малодушност, беспредметна вера у моралну вредност назадних друштвених односа, тлапње о златном веку сељака, маниловштина и празнословље, платонска критика капиталистичких неправди, инфантилност, недоследност, наивна спремност на варљиве компромисе – све ове елементе користили су, у мањој или већој мери, и совјетски критичари на примеру Достојевског.

Код Лењина ни уз највеће напоре не можемо, из оно мало података које имамо о његовим ставовима према Достојевском, наћи трагове дивљења Достојевском као „пророку револуције”. Сва је прилика да је у том погледу био врло близак Горком: скривено поштовање према Достојевском као уметнику и одбацивање Достојевског као пророка, историчара или педагога.

Достојевског као пророка револуције могао је уздићи само човек који је у револуцији видео дубоко религиозни догађај и који је био један од највећих непријатеља совјетских власти. То је био Дмитриј Мерешковски. Непосредно пре револуције и јапанско-руског рата Мерешковски је имао честе контакте се Аном Григорјевном и живо се интересовао за дело Достојевског. Мерешковски, 18. фебруара 1906. године, чита у дворани Тенишевске школе свој реферат „Достојевски као пророк револуције”. Достојевском он даје улогу ослободиоца богоносног руског народа, који је одувек био противан аутократији и назадним облицима владавине. Руски народ има улогу да у својој лековитој патњи ствара нова, религиозна друштва (МЕРЕЖКОВСКИЙ 1911: 175). Ана Григорјевна, на чију је наруџбину Мерешковски и написао овај есеј, после овог читања толико се разбеснела да је Мерешковски морао сам тражити свог издавача.

Валеријану Переверзеву (1862-1968), као марксисту, апокалиптични аспект револуције уопште није сметао. Напротив, то му је послужило да, бар у круговима марксиста, оствари најсмелију синтезу идеје о Достојевском као о пророку и идеје о револуционарној истини. Међутим, да би Достојевски био пророк, револуционарна истина мора да се проблематизује, па чак и да се доведе у питање.

На Переверзева великог је утицаја имало и његова властито искуство. Он је био један од оних совјетских интелектуалаца који су у револуцији

узели врло активно учешће, а потом били сурово одбачени од њених првака. Своју књигу *Сиваралашиво Достијевскоџ* написао је у прогонству. Ако имамо у виду доба у коме је писао, можемо се сложити да је Переверзев о теми револуције писао веома храбро:

„Револуција је сурова и иморална”, каже он, „она гази преко лешева и купа се у крви; она више воли мучења и подругивања... Револуција заједно са тим доноси страву, ужас, јер је намера оних који су некад били плашени и држани у покорности, управо да изазивају страх и покорност, да постану деспоти и мучитељи. Онај ко се боји деспотизма, терора, крви, није револуционар, и узалуд зазива име револуције. Прави револуционар није племенити бранилац слабих и потлачених надахнут сажаљењем, већ неумољиви човек, који осваја моћ, надахнут самовољом. Такав је Петар Верховенски у *Злим дусима*, као и Ставрогин у својој револуционарној фази. Тако је психолошки механизам револуције сведен на покушај потлачених да постану тлачитељи, покушај робова којима никад није допуштено да обнародују своју вољу, да постану самовољни деспоти” (ПЕРЕВЕРЗЕВ 1922: 4).

И не само то, Переверзев отворено тврди да се све обистинило онако како је Достојевски предвидео (1922: 10). Переверзев говори, заправо, као Мерешковски, само без богостројитељских идеја. Да би попунио очите празнине у величању Достојевског као пророка револуције, а и да би удовољио књижевној јавности Совјетског Савеза, Переверзев је морао прибећи добро познатој формули, којом се обилато користио и Анатолиј Луначарски, формули о двојној природи Достојевског – истовремено реакционарној и револуционарној, антиномији коју Достојевски, силом историјских прилика, није никада могао у себи да разреши. „Код Достојевског револуција је увек бремена реакцијом, а реакција револуцијом” (ПЕРЕВЕРЗЕВ: 6). Переверзева је револуција истовремено и опчињавала и ужасавала – страст за револуцијом, ковитлац у који она захвата сваког свог озбиљног учесника – неодољиво је примамљива. Не постоји безгрешни револуционар који се плаши крви и убијања. Зато је Переверзев посебну пажњу посветио Петру Верховенском, авантуристи, кога инспирише незадржива лична амбиција, који је спреман на све како би је реализовао. Није ни чудо што је Переверзев касније прикован за стуб срама – јер ова његова размишљања погађају најосетљивију тачку револуционарне етике, коју пре Лењина и пре стварног искуства револуције нико није темељно разрадио. Ако бацимо поглед на оно што је Лењин писао у то време, запазићемо неодољиву сличност са Петром Верховенским. Тако он у интервјуу за новине *Нови живои*, 1918. године, каже без околишања:

„Ми се залажемо за апсолутни терор – то морамо отворено признати. Терор је апсолутна нужност у годинама после револуције”. А првог септембра исте године: „Ми ћемо своја срца претворити у челик који ћемо калити у ватри патњи и крви бораца за слободу” (Ленин 1967-1981).

Доводити у питање етику идеалног совјетског револуционара, испуњеног племенитим прометејским гневом, неруски оданог партији, отворе-

ног за разна искуства и изазове, пуритански и западњачки опседнутог идеалом рада и савршено организованог, значило је наћи се на врло клизавом терену.

Против Переверзевљевог славопоја Достојевском, међу првима се побунио Александар Цејтлин. Цејтлин је пребацио Переверзеву да је погрешно разумео смисао *Злих духа*, чији је аутор ништа друго доли политички отпадник. Достојевски никад није могао да се помири са стварношћу – Достојевски, такође, као припадник прегаженог градског пролетеријата опседнутог патријархалном психологијом, никада није могао тако добро разумети историју као Доброљубов и Чернишевски. Цејтлин чак тврди да Достојевски у петрашевачком периоду није био револуционаран. Једном речју, Достојевски је за овог критичара био дубоко реакционаран писац, који се по конзервативности својих идеја може сврстати раме уз раме са Писемским, Крестовским и Кљушниковом (Цејтлин 1931: 56).

Класног непријатеља у Достојевском види и Бродски, који примењује формулу Цејтлина – Достојевски је, тврди он, био клеветник Чернишевског, оца руског социјализма, те, према томе, он не може бити схваћен ни у ком смислу као поборник револуције. Достојевски је, према Бродском, према Чернишевском гајио слепу мржњу, какву нису осећали чак ни Љубимов и Катков (Бродский 1931: 88).

Љвов-Рогачевски је покушао да направи компромис између револуционарних и реакционарних тенденција Достојевског. По његовом схватању, Достојевски је 1863. године доживео потпуни духовни преображај и заузео једну строго реакционарну, националистичку оријентацију, али тај преображај може се оправдати историјским околностима, пре свега афером Нечајев и падом Париске комуне 1871. године. Он постаје почвеник, клеветник Бјелинског, који му је још не тако давно био духовни ментор, дружи се са таквим реакционарним фигурама као што су Страхов, Мешчерски и Победоносцев, а мистицизам Соловјева све више га опседа (Рогачевский 1927: 125).

Анатолиј Луначарски величао је револуционарни хуманизам Достојевског из ране младости. Он, 1921. године, у Достојевском практично види само револуционара. Из своје безграничне љубави према човечанству и према овоземаљском животу, Достојевски је и приступио петрашевачком кругу и био одушевљен утопијским социјализмом. Достојевски је за Луначарског револуционар који збацује са себе јарам аутократије „и све ужасе“ зла, греха, и злочина који су са њим повезани (Луначарский 1928: 22). Касније је Луначарски, силом прилика, био принуђен да свој став ревидира. И када би га поново занео тон панегирика, који је произлазио из његове искрене фасцинације Достојевским, увек би дискусију завршио конфузним упозорењем да се треба чувати штетних утицаја Достојевског. Године 1931, он закључује да револуција у Русији није остварена онако како је то Достојевски предвидео. Руски народ би требало да се чува управо оних негативних сила које је Достојевски са таквом

снагом приказа: свог мешчанства, своје идеолошке непостојаности, једном речју, достојевскизма (Луначарский 1931: XIV).

Најфасцинантнији и, са изузетком Михаила Бахтина, можда најхрабрији критичар из овог периода јесте Јуриј Левидов. У есеју „Мит о Достојевском”, 1931. године, он одбацује тезу да је Достојевски имао било какву филозофију живота, попут Лава Толстоја. Достојевски је имао, сматра Левидов, изузетан уметнички дар, који није био у стању да контролише. Достојевски, на пример, није за себе могао казати да је атеиста, зато што је сам идеолошки апарат којим се он служи подређен грађењу композиције (Левидов, 1931). Овај начин размишљања близак је ставу Луначарског, па донекле и Бахтина, а у очима совјетских власти опасно је нагињао формализму, те је Левидов, означен као ситнобуржујски мислилац, морао сићи са књижевне сцене.

Врло бројна истраживања спроведена су на тему односа Достојевског према револуционарној интелигенцији 19. века и његовој улози у Петрашевачком процесу. То је био покушај да се проблем Достојевског и револуције нападне са биографског становишта. Смисао ових истраживања незамислив је без увида у општи став марксистичке историографије према утопијском социјализму, којем је темеље ударио Лењин у своме чланку „Две утопије” из 1903. године – утопијски социјализам је, по његовом схватању, погрешан у погледу формално-економске интерпретације друштвених односа, теорије вредности, итд. Али утопијски социјализам је тачан са револуционарно-демократског становишта, као једна романтична најава будућих историјских дешавања (Ленин 1975: 117). Овог става, као по инерцији, морали су се држати сви они историчари који су се бавили Петрашевачким процесом.

Иљински, Успенски, и Покровскаја објавили су опсежне монографије на ову тему. Покровскаја је у књизи *Достојевски и петрашевци* дошла чак до закључка да је Достојевски био незадовољан пасивношћу Петрашевачког круга и да је зато прешао у радикално Дуровљево крило. (Покровская 1925: 257-273).

Информације о разговорима које је Достојевски водио са члановима Петрашевачког круга веома су оскудне. Бельчиков у студији *Достојевски у кругу петрашеваца* покушава да, колико је то могуће, баци светло на делатност ове организације и њену историјску улогу. Он се посебно задржава на прогресивним елементима петрашевачког програма, на реформи судства и укидању крепосног права и цензуре. Бельчиков је изложио у својој монографији обиман материјал са сведочења на суђењу припадницима Петрашевачког круга (Бельчиков 1971: 115).

На сличан начин, Бешкин проучава утицај који су идеје Фурјеа имале на Петрашевачки круг и на самог Достојевског (Бешкин 1923).

Совјетске историчаре и биографе Достојевског, и револуционарне и „реакционарне”, посебно занимају прототипи ликова Достојевског, који су на овај или онај начин довођени у везу са револуционарном идеологијом. По мишљењу Козмина, Достојевски је, стварајући лик Шигаљева,

имао на уму претечу руске револуције Петра Ткачева. Достојевски је, на име, пишући *Зле духе*, зацело имао у виду „Главне основе будућег друштвеног уређења”, чланак у којем је Петар Ткачев изложио своје идеје уравниловке, које Достојевски жестоко пародира у свом роману (Козьмин 1932: 214).

А. Успенскаја у својим успоменама помиње Нечајева, којег је лично познавала, као прототип за лик Петра Верховенског (УСПЕНСКАЯ 1922: 33-36).

Истовремено, да би се бацило више светла на револуционарну активност раног Достојевског, објављују се успомене бивших учесника Петрашевачког круга, као сећања чији је циљ да обелодане став Достојевског према антицаристичким тенденцијама његовог доба. Успомене револуционара Ахшарумова биле су особито интересантне за совјетску публику, тим пре што је овај петрашевац, као и Достојевски, суочен са смртном казном, која му је у последњи час преиначена, претрпео сличан пут „од гордости до покајања”, као и Достојевски (АХШАРУМОВ: 1930, 105-119).

Посебан одељак у историји рецепције Достојевског заузима његов однос према Бакуњину, контроверзној фигури о којој се много писало и у совјетској историографији, поготово двадесетих година, када своје студије објављују Иљински, Јеврејин, Корнилов и још многи други истакнути истраживачи. Да ли је Бакуњин био прави револуционар? Шта значи његова *Исјовесѝ* цару Николају, написана у затвору? Да ли се Бакуњин јавно одрекао својих пређашњих ставова? Да ли је он маштар, реакционарна кукавица, која није могла да реално сагледа постојеће стање ствари у Русији? Сам Бакуњин важио је у совјетској Русији за демона револуције који се каје за све оне прогресивне мисли које је изрекао пре свог пада. Сва та питања привлачила су велику пажњу совјетске интелектуалне јавности.

За Лењина је анархизам био, практично, симбол за неорганизованост и наивно, романтичарско схватање револуције: анархистички опортунизам је својеврсна историјска казна за раднички покрет, владавина слепог случаја и само маскирани облик буржујског погледа на свет, па чак и један примитивнији облик буржујске идеологије (Ленин, 1979: 88). Тридесет година касније, Лав Давидович Троцки је, у свом позном, дисидентском периоду, видео у анархистима немоћ, смрт морала и „идеалистичке филистре” (Троцкий, 1990: 67). Зато је за многе критичаре био изазов да испитају како је Достојевски приказао у својим делима тип овог буржујског очајника и филистра–револуционара.

Бакуњинов „зли дух”, произишао из мистерије која обавија његову смрт, почео је поново да кружи Русијом двадесетих година.

Леонид Гросман сматрао је да је Бакуњин био прототип за лик Ставрогина, а око те тврдње развила се читава полемика (Гросман 1995: 122-135). Гросман своје ставове није променио ни четрдесет година касније, када је издао своју монографију о Достојевском, где још једном истиче да је прототип за Ставрогина Достојевском био Бакуњин (Гросман 1963: 450).

Против ове тезе глас су дигли Вјачеслав Полонски, В. Боровој и Н. Отвержениј, за које су идеје Ставрогина много блискије Спешњеву, једном од вођа у Петрашевачком кругу. Полонски, који је и сам по политичком опредељењу био анархиста, показује, на пример, да политичка активност Ставрогина има у роману другоразредни значај, а осим тога, на основу заплета у који су увучени Ставрогин и Шатов, излази, по његовом мишљењу, да је тон романа претежно антиреволуционаран. Јер чињеница је да је, управо захваљујући идејама које је примио од Ставрогина, Шатов напустио тајно друштво (Полонский 1995: 634).

Василиј Комарович у чланку „*Зли дуси Достојевског*” генерално доводи у питање покушаје да се у Бакуњину нађу прототипи било за Ставрогина било за Кирилова (Комарович 1924: 28-49).

Интересовање за однос Достојевског и Бакуњина опало је након дискусије између Гросмана и Пољанског. Последњи пут се овај проблем у предратном периоду помиње 1935. године, у коментару Стеклова за писмо Бакуњина Херцену 7. новембра 1860. године, у којем Стеклов понавља тезу Гросмана да је Бакуњин био прототип за Ставрогина (Бакунин 1935, 303-347). Међутим, колико је Гросман био инспиративан научник сведочи и то да и дан данас ова теза привлачи велику пажњу неких истраживача. В. Демин, који је некада био марксиста, а сада марксиста у неоанархистичком руху, у најновијој биографији Бакуњина, објављеној 2006. године, сматра потребним да оспори Гросманову тврдњу како је Бакуњин прототип за Ставрогина (Демин 2006).

Насупрот томе, Лејкина је сматрала да је прототип за Ставрогина био Спешњев. Ову идеју она излаже у чланку објављеном 1924. године посвећеном посебно Спешњеву (Лејкина 1924а: 23-25) и у књизи из исте године, у којој се бави Петрашевачким процесом уопште (Лејкина, 1924б, 51-54).

Постојала је и једна друга тенденција у проучавању могућих прототипова Ставрогина – на пример, Хофман у чланку „Декабристи и Достојевски” тврди да је један од извора за карактеризацију Ставрогина био руски декабриста Свистунов (Гофман 1926).

Међутим, како је време одмицало, а Стаљин све више централизовао власт, укидајући слободу мишљења и цензуришући све што је имало и најмањи призив реакционарности, са једном новом панруском и пансловенском идеологијом, дешава се обрт у парадигми реакционарно–револуционарно, који је оставио одређеног трага на дело Достојевског. Достојевски сада бива хваљен за оно што је раније било осуђивано. Заславски у есеју „Свеопшта срећа и отаџбина” хвали словенофилство Достојевског и његову непресушну љубав према домовини. „Говор о Пушкину” Достојевског био је, по Заславском, велики догађај у историји руске патриотске мисли (Заславский 1935).

Питање односа Достојевског и револуције све време је, као што видимо, заокупљало комунистичке критичаре, а и критичаре других политичких опредељења. У Лејкином периоду више му се опраштало, па је

чак могао имати и улогу пророка; али са јачањем Стаљина, Достојевски је све више осуђиван као реакционаран писац. Премда, са данашње тачке гледишта, можемо штошта замерити њиховом приступу, они су, ако ништа друго, активирали и проблематизовали идеолошке шарже којима су крцати романи Достојевског и од којих се не може побећи.

Валеријан Переверзев (1882-1968)

Валеријан Переверзев данас је готово заборављен. Кампања која је против њега започета тридесетих година као да је пресудно утицала на његову рецепцију у постсовјетском периоду. О њему се мало пише, он се мало прештампава, али занимљиво је да се, упркос свему томе, цитира у квалитетним монографијама. Поставља се питање да ли има смисла критиковати Переверзева после толико година и набрајати му идеолошке пропусте. Није ли боље истаћи његове неоспорне врлине као критичара, будући да „већ знамо” да његове грешке носе печат опште идеолошке климе у којој су настале – ни он није одолео социологизму, редуccionизму и, уопште, свођењу књижевних појава на социолошке. Чак су га и његове некадашње партијске колеге оптуживале за „мењшевички” биологизам. Али овај човек био је одличан познавалац руске књижевности, особито Гогоља, Достојевског, Гончарова и руске књижевне старине. У овом поглављу покушаћемо да покажемо колико је он био суптилан као критичар Достојевског.

За разумевање Переверзевљевих књижевнотеоријских назора од посебног је значаја његова полемика са Виктором Шкловским. Шкловски је 1927. године написао есеј са помало парадоксалним насловом „У одбрану социолошког метода”, у којем износи замерке на Переверзевљев социологизам. Са себи својственом иронијом, Шкловски протестује против социолошког метода Переверзева и захтева да се боље изуче ефекти деловања економске базе на књижевне појаве, да не би дошло до изопачавања „социолошког метода”. Прва примедба јесте да је Переверзев толико уопштио однос базе и књижевних чињеница да он постаје крајње неупотребљив. Друга важна примедба Шкловског односи се на његову омиљену тему – деформацију грађе. Шкловски покушава да на примеру Пушкина увери читаоца да у књижевности нема приказивања класне стварности, већ само њене деформације. Било би глупо видети у *Каје-џановој кћери* ону стварност која се назива пугачевшчином, зато што пугачевшчина није права стварност, већ она класа која је приказана у *Дубровском*, *Полтави*, *Оњегину*, *Циганима*. У *Мртвим душама* гвоздени свећњак на Маниловљевом столу није пуко средство социјалног разоткривања личности Манилова – него један чисто комички поступак који служи деформацији грађе. На крају есеја Шкловски позива „другове” да се боље позабаве проблемима социолошког метода како не би западали у сличне грешке (Шкловский, 1927: 21).

Переверзев није остао дужан Шкловском. Као одговор на његове замерке, написао је есеј „Социолошки метод формалиста”. Нема социолошког метода, тврди он, зато што има социолошких метода колико и социологија. Постоји марксистички метод, као метод историјског материјализма и општи метод социологизма; према Шкловском, социолошки метод је лош прилог науци о књижевности. Јавност прихвата то да формалисти називају себе бољим социолозима, али се ћути о чињеници да се материјалистичкој социологији супротставља идеалистичка. У својој анализи Пушкина Шкловски греши тиме што марксизму приписују грешке наивног реализма. У наивном реализму, не разматра се живи, стваралачки процес, већ само механички материјал. Уместо наивно-реалистичке концепције Шкловски налази још гору – метафизичку (ПЕРЕВЕРЗЕВ, 1982: 366).

Социолошки метод формалиста противан је социолошком методу марксиста. Занимљиво је, тврди Переверзев, да формалисти само понављају стару аргументацију Марксових непријатеља. Они код Маркса виде теорију фактора: уместо узајамног дејства фактора они виде диктатуру једног фактора над другим: један фактор, фактор базе, иманентан је осталим факторима. Али и те немоћне клевете формалиста дају се објаснити социолошким факторима. Формалисти су, додаје Переверзев иронично, припадници средње класе доконих руских интелектуалаца – њима је потребно нешто неземаљско, идеално – они не схватају и не могу да схвате зашто је база основа историјских процеса (1982: 368).

Марксизам се, наставља Переверзев, од формалистичких тумачења разликује по томе што сматра да без узрока нема науке. Ејхенбаум греши када каже да је књижевност низ појава који није сводив ни на један други низ. Књижевна надградња не може постојати изван базе. Зато су неодрживе оптужбе да његова (Переверзевљева) школа ишчитава економску базу из књижевног дела, а не обраћа пажњу на *свољашњи* материјал. Али база и надградња не постоје независно и механички, већ у дијалектичком јединству. Ако се под спољашњим материјалом мисли на базу, онда је немогућ било какав превод естетичког система са језика уметности на језик социологије. Језик структуре не може да се преведе на језик материјала као што из материјала не може да се прочита структура (1982: 366).

Переверзев се затим осврће на тезу формалиста о деформацији грађе. Формалисти скрећу пажњу да из уметничког дела не треба учити историју, али не схватају да економска база није исто што и историја. Саме историјске чињенице не могу дати узрочно-последично објашњење, будући да саме траже објашњење из економске базе. Осим тога, историјске чињенице лакше се ишчитавају у историји него у књижевном делу.

Марксисте су, по Переверзеву, за деформацију грађе знали и пре Шкловског. Ишчитавати економску базу из књижевних дела другачије је него ишчитавати је из деформације. Историја и књижевност врше једна на другу узајамно дејство, чији узрок лежи у економској бази. Шкловски

не може да се уздигне изнад становишта о узајамном дејству – код њега, веза материјала са поступком нема никакве објективне основе. У његовој теорији нема никакве објективне закономерности, постоји само хир стваралачке замисли. Али чак је и избор тог поступка одређен економском базом.

Морамо овде дати један кратак коментар. Као што видимо, Переверзев своју позицију брани уз доста мука. Његова аргументација врти се око једног главног проблема: проблем усложњавања, тј. медијације односа базе и књижевне надградње. Одатле он жели да нападне проблем деформације материјала. Као што примећује Ђорђевић Вуковић, по Переверзевљевим схватањима, анализа „унутрашњих закона дела” биће научно ваљана само ако се покаже да они представљају и „спољашње друштвене законе” (Вуковић, 1976: LXIX).

Иако признаје да ишчитавање базе из књижевног дела није тако једноставно, Переверзев заобилази један од кључних приговора Шкловског – да је његово ишчитавање у најбољем случају *произвољно*. То и јесте, у суштини, крајња консеквенца теорије о деформацији грађе. Ако књижевност толико деформише стварност, онда је читање продукционих односа из књижевног дела или погрешно или толико произвољно да нам скоро ништа не говори о суштини тог дела.

У својој књизи *Поетика Достојевског* Переверзев уводи три критеријума књижевно-естетске вредности: 1) унутрашња истина; 2) оригиналност и новина садржаја, стварање новог досад неоткривеног угла живота; 3) обим и значење тог угла живота.

Правилност оцене уметничког дела потиче од правилности анализе. Код Михајловског¹ је, рецимо, аналитички део ужи од вредносног. Може да се догодити и да се у аналитичком делу поткраду грешке. Зато треба тежити што бољој синтези ова два аспекта књижевне критике.

За Переверзева највећа новина коју је Достојевски унео у књижевност јесте приказивање двојника. Овај проблем Переверзеву је у наслеђе оставио Николај Михајловски, који је, у свом есеју „Сурови таленат”, описао необичну тенденцију Достојевског да своје јунаке мучи и извлачи из њих најужасније нагоне и да у томе ужива. Михајловски спада у ону групу просечних критичара који су остали упамћени због важности теме коју су први покренули и коју ни сами нису добро разумели па ни прихватили. Прича о аутору који се наслађује мукама својих јунака и *који другачије и не може да се њонаша* и проблем ауторске контроле над ликовима изузетно су битни за полифонију. У есеју „Сурови таленат”, међутим, веома је важна и теза о двојној природи ликова из којих аутор са уживањем црпи немогуће амплитуде у понашању и карактеру. То је

¹ Николај Михајловски, 1842-1904, књижевни критичар и публициста народњачког покрета. Творац идеје о „суровом таленту Достојевског” – Достојевски је, по његовом мишљењу, налазио необично задовољство мучећи сопствене јунаке и излажући их непријатним ситуацијама.

ембрион размишљања о полифонији. Бахтин, који се сетио Михајловског у својој монографији *Проблеми поетике Достојевског*, ове две тезе успео је да споји у јединствену теорију преко концепта дијалога. Переверзеву је недостајао још један корак да то учини, или бар да се приближи концепту полифоније и зато је вредност његове анализе остала фрагментарна.

Но, ко су двојници Достојевског за самог Переверзева? Двојници су сувишни људи, отпадници импулсивне природе, код којих мисао прелази у дело. Њихова је девиза да не треба живети у друштву, већ на рачун друштва. Њихова самовољна психа са својим аморализмом наличје је друштвеног дна. Ако у двојнику преовлада горди и самовољни елемент, он прелази у свет мртвог дома.

Да би постао самовољан, двојник мора да падне на дно, и обрнуто, да би пао на дно, он мора да постане самовољан. За овакав преображај треба да постоји заборављени човек са капиталистичког дна, човек који страда у својој оскудици. Међутим, тај човек–звер може постојати само, на тренутак, док га не одведу у мртви дом.

Переверзев жели да заштити Достојевског од вулгарног економског тумачења. Он поставља питање да ли је двојник самовољан зато што је пао на дно, или је пао на дно зато што је самовољан. Сам Достојевски, тврди Переверзев, зацело би дао *психолошки* одговор (ПЕРЕВЕРЗЕВ 1925: 73). Међутим, реч није о пуким економским факторима, будући да би то био вулгарни детерминизам: двојници страдају због нечовечних услова конкуренције, који су последица развоја производних снага у одређеној средини и који имају наиндивидуални карактер.

Переверзев уочава еволуцију егоизма код јунака Достојевског – његова анализа почиње од *Зайиса из мртвог дома*, написаних 1862. године. Егоизам код Орлова, Петрова и Лучке још увек има само рудиментарни облик. Они су полуживотиње које живе према инстинктима, готово потпуно несвесне својих дела. Али егоизам се, код других јунака Достојевског, претвара у принцип. Њихова самовоља није само средство за постизање краткорочних циљева, него је циљ за себе. У такве јунаке Переверзев убраја Свидригајлова и Валковског (1925: 74).

Следи, по нашем мишљењу, један од најбољих делова анализе – анализа „правих двојника”.

Свидригајлов и Валковски су потпуно истоветни, с тим да је Свидригајлов уметнички успешније реализован. Главна примедба Переверзева на лик Валковског јесте да је он, са становишта социјалног деловања, крајње неверодостојан. Достојевски, наиме, нигде не описује зашто Валковски мрзи високе кнежевске кругове. Премда упознат са етичким нормама, Валковски делује само према ниским прохтевима, по индивидуалном хиру. Валковски не може никако да се повеже са крепосним људима и, по Переверзевљевом мишљењу, требало га је учинити *вишим човеком*. За разлику од Валковског, Свидригајлов је светски човек, практично бивши, „потрошени спахија”. У *Злочину и казни* приказана је његова отргну-

тост од *йочве*. Поредићи Свидригајлова и Валковског, Переверзев закључује да је први боље реализован као уметнички лик, док је код другог психологија боље изложена *интелектуално*. Другим речима, психологија Валковског је веродостојна, али сам лик није добар (1925: 76).

Ни Раскољникову двојност друштвеног положаја не допушта да узме чврсту позицију. Његова се личност колеба између самовоље и смирења. Када би пао на дно, он би престао да се пита и одлучио би да за господари мравињаком. Међутим, тада више не би био Раскољников, већ Петар Верховенски (1925: 78). Друштвени положај Раскољникова унеколико подсећа на друштвени положај Кирилова. Али Кирилов није двојник, он је много одлучнији и припада реду бивших људи. По својој решености, Кирилов је ближи Петру Верховенском и, када би та решеност била једино мерило, он би био само његов нижи ступањ. Кирилов мисли да је човек несрећан само зато што верује у постојање света изван себе и сва трагедија човечанства састоји се у томе што човек не може у своме неверовању отићи до самог краја (1925: 78).

Људска беда ствара или снажну самовољу или кротка и понижена бића. Први беже од беде тражећи средства за испуњење својих жеља, док други свесно беже у беду, одричући се борбе у условима неправедне конкуренције. Идеал првих је самовоља, а других – подвижништво. Две душе које се боре у двојнику раздвајају се и осамостаљују у засебне јединице. Доминација било којег дела доводи до људске дегенерације (1925: 78).

Ко ће се, након свега наведеног, осмелити да каже да је Переверзев плитак психолог! Као што видимо, он врло луцидно открива основне психолошке механизме који управљају двојницима Достојевског и одлично их разврстава у своје органицистичке схеме. Проблем са којим се он сусреће лежи у томе што их већ по некој инерцији етикетира производним социо-економским еквивалентима. Али, зар нам то толико смета? Удаљени од њега готово цео век, дужни смо и да тражимо нека нова објашњења, али, истовремено, и да се надовезујемо на његова. Сам двојник је, са психолошког становишта, одлично објашњен.

Переверзев наставља са анализом кротких ликова и примењује на њих једну од главних идеолошких формула: активно–пасивно, која носи вредносни садржај – пасивне и неисторијске личности су мање вредне и мање занимљиве. Оне су само повод да се критикује систем који их је самлео. Овде је Переверзев најслабији – концепт историјског активизма не допушта му да нађе основне полуге полифонијског дискурса који несумњиво постоји. Негде се суд историјског активизма и преклопи са књижевним чињеницама – као, на пример, у одбацивању Соње Мармеладове, која, истина, и јесте један од најблеђих ликова Достојевског. Али одбацивати једног Мишкина већ је озбиљан пропуст.

Переверзев као пример за дегенерацију пониженог и увређеног човека помиње Васу Шумкова, јунака приче *Слабо срце*. Он не само да не протестује против услова у којима живи, већ их беспоговорно прихвата. Васа Шумков страда зато што је убеђен у оправданост самокажњавања.

Да су у Васи Шумкову љубав и савест подстакли осећање личног достојанства, он би постао двојник као Гољаткин. Узроци те понизности и кроткости леже, по Переверзеву, у социјално-економском положају мешчанства. Васа Шумков није пао на дно зато што је мешчанин. Пре своје друштвене смрти, он је умро као физичка личност.

Као и Васа Шумков, Соња Мармеладова није примила никакво васпитање и, самим тим, осуђена је на улогу „бившег човека”. Насупрот социјалним критичарима, попут Писарева, који бране Соњину социјалну жртву у виду проституције, Переверзев такву жртву критикује као најужаснију деградацију људског духа. Проституција је гора чак и од милостиње, зато што у милостињи може бити и искреног сажаљења. Али код проституције нема чак ни тога. Живот и дневни оброк зависе од тога хоће ли и колико ће жртва бити упрљана. Што је достојанство проститутке више упрљано, веће су шансе да проститутка преживи (1925: 79).

Переверзев, ортодоксни марксиста, остао је овде веран Карлу Марксу, који је у проституцији видео метафору општег положаја радника. Проституција је најубедљивији пример непродуктивног рада који се не замењује за капитал, већ за непосредни приход, језиво сликовита суштина радничке услуге, која ишчезава оног тренутка када је обављена. Писарев је још могао да медитира о Соњиној жртви, па чак и да уздиже њено продавање; метафору изгубљеног рада, проституције као економског пада целокупног човечанства, он још није познавао. У Переверзевљево доба ствари стоје другачије. Цео капитализам постаје једна велика проститутка – делатност проститутки се строго кажњава за разлику од царског периода, када је она била легална. У таквим условима Соња није могла да измами ништа друго осим гађења.

То нипошто не значи да Переверзев осуђује Соњу Мармеладову као неморалну – не, то би било исувише лицемерно и буржујски. Марксизам не познаје нормативне моралне рецепте. Није Соња неморална – неморални су услови у којима она живи. Соња Мармеладова није способна да активно учествује у животу. Са захтевима живота може се борити само онај ко активно учествује у процесу друштвене производње. Бивши људи су одвојени од рада, и не само то, они се лишавају права на рад. Стихијска сила их одваја од радног процеса, тако да током времена губе способност да делају. Тако се развила и Соњина пасивност. Она може са смирењем да прихвати само положај који јој се судбина послала. Кроткост и смирење – стварају мистицизам, истовремено и фаталистички и оптимистички по тону (1925: 80).

Мишкин је, попут Валковског, бивши кнез по рођењу, ниског економског положаја. Он није могао да постане животно јак човек, будући да не уме да заштити самог себе. Његово смирење води у болесно самооптуживање – на увреде одговара сузама и, неспособан за разумно поимања стварности, сулудо преувеличава и најмањи трачак туђе врлине.

Онај ко је везан за друштвено дно завршава, закључује Переверзев, или као кнез Мишкин или као Валковски. Переверзев даље развија тезу о кротким бићима Достојевског. Њихова основна црта јесте смирење и оправдавање патње. Васа Шумков и Макар Девушкин само су прототипови кротких и вечно понижених. Готово јуродива бића, они имају развијен само инстинктивни облик оптимизма. С друге стране, ликови попут Зосиме, Мишкина и Аљоше гаје у себи теоријски оптимизам. Супростављајући се Розанову, Переверзев сматра да су, у односу на двојничке ликове, кротки ликови уметнички неубедљиви. Жанр Достојевског били су двојници.

Переверзев најжешће осуђује пасивни оптимизам кротких ликова и њихову дефетистичку теодицеју. Антонимија песимизам–оптимизам само се донекле преклапа са паром активно–пасивно. По марксистима, човек може бити песимиста, а остати активан. Ова дихотомија може нам, у први мах, изгледати парадоксална. „Ја сам песимиста умом, али оптимиста вољом”, рекао је Антонио Грамши (Грамши 1993: 110). То увелико важи и за руски марксизам и традицију у којој је своје марксистичко образовање стицао Переверзев. Троцки је 1901. године написао кратак проглас „Оптимизам и песимизам”. Оптимиста је старомодан човек, изгубљен у историји и због историје. Оптимиста не може да верује у оно што историја, по нужности, доноси и због недостатка воље постаје песимиста најгоре врсте (Тротски 2010). Управо такав лажни оптимизам Переверзев назива „инстинктивним”. У томе и лежи кључ за парадокс комунистичког активизма и Грамшијеве максиме – човек не може, због онога што се дешава у свету, бити теоријски оптимиста, али све то може надоместити својом безграничном вољом и активним учешћем у историји.

Један од оних којима таква воља болно недостаје јесте старац Зосима. Переверзев нас подсећа да је његово омиљено штиво *Књиџа о Јову*, у којој се зло прихвата као разумни део свеопште хармоније. Зосимин оптимизам не темељи се на разумном размишљању – Зосима ћути и не протестује. Уместо бунта и гнева он проповеда молитву и пост, а пакао замишља као душевно стање људи који протестују. Истина је, међутим, да је Зосимину философију створила друштвена беда, немоћ и празнина. „Пасивни и немоћни у друштву – пасивни су и немоћни у свету” (ПЕРЕВЕРЗЕВ 1925: 82).

Переверзев долази на корак до Бахтинове полифоније. Највећа препрека ка пуном схватању тог литерарног феномена јесте недовољно узимање у обзир самог језика. Због тога је његова полифонија – премда он тај термин не користи – више импресионистичке него научне природе.² Срж Переверзевљеве „полифоније” јесте теза да Достојевски није, по својој менталној конституцији, могао до краја да се приклони ниједној од владајућих идеја које је дубоко доживљавао. Переверзев не прави, попут

² Наравно, овде реч „полифонија” користимо само условно да бисмо показали колико се Переверзев приближио проблему који је Бахтин теоријски разрадио.

Бахтина, разлике између идеја у *Дневнику* и идеја у романима, а то је немогуће, додајмо, извести успешно на научно-теоријском плану, а да се не узму у обзир формалне карактеристике романа и сам језик. Ипак, он нам врло прецизно назначује основне правце којим се кретала мисао Достојевског.

Главну антиномију код Достојевског чине горди Исток и смирени Запад – Достојевском је мрска идеја да је Запад дао све Русији, када је реч о религији и култури. Запад ће морати још да учи од Руса о љубави и опраштању. Народ мора да се споји са интелигенцијом, уздигне се, уз њену помоћ, до самосвести, и научи да цени Пушкина. Русији је потребна народна интелигенција, а Запад само зато да би се руска животворна стихија ваљано уобличила. Достојевски, како запажа Переверзев, није могао да поднесе комунистичку идеју – комунизам је у његовим очима истог порекла као и католицизам, а обе ове појаве значе у Русији само једно – отргнутост од почве.

Међутим, Достојевски није могао да се потпуно прожме ниједном од ових идеја. Његови ставови према Западу су амбивалентни – понекад ћемо у *Дневнику* затећи Достојевског како хвали западну културу. Ни према кроткима није увек био благ. Прохарчин је, на пример, описан са извесном иронијом. Переверзев чак долази до закључка да је Достојевски, приказујући самовољне, заправо приказивао самога себе. Он је био публициста–двојник (ПЕРЕВЕРЗЕВ, 1925: 83).

Переверзева, као гласноговорника нове идеологије здравља, чуди једна чињеница: Како то да код Достојевског стално налазимо на лудаке и психијатријске случајеве? Переверзевљев први корак у одбрани Достојевског јесте хвале вредан – те болести и ти, такозвани, поремећаји служе да би се појачали извесни уметнички поступци. Међутим, Переверзев је у безизлазној ситуацији када мора да објасни проблем универзалности таквих људи и прибегава врло тривијалном закључку: није тачно да у романима постоје само мономани и лудаци попут Раскољникова, Кирилова и Карамазова – Раскољников се не среће тако често, али Девушкин се среће. Нажалост, као контрааргумент Переверзеву могли бисмо навести да је Достојевски одмах после бољећивог, али ипак нормалног Девушкина, врло брзо прешао на приказивање озбиљно „болесних” људи: Гољаткин у *Двојнику* је за то веома добар пример. Међутим, Переверзев ипак признаје да у свету има много лудака. Ко је за то крив? Друштво, наравно. Да ли су психијатријске болнице помогле томе да лудака буде мање? Нису (1925: 86).

На крају, Переверзева морамо похвалити и за ванредан хумористички стил који местимично користи у својој монографији, која се и сама налази на ивици есеја. Подсмевалујући се Мерешковском што, уместо социолошке, у ликовима Достојевског налази само религиозну подвојеност, он читаоца позива да замисли Мерешковског како теши Соњу Мармеладову речима да, уместо за породицу, треба да се жртвује за Бога (1925: 88). Циљ ове духовите опаске јесте да се покаже како религијска компо-

нента не игра главну улогу у великим романима, што је, наравно, веома спорно.

Ова импресионистичка увертира прелази у један рапсодично лирски завршетак. Переверзев закључује да јунаци Достојевског нису ни монструми ни мученици религије, или бар нису само то, већ су двојници настрадали у условима бесомучне конкуренције, разапети између самоодрицања и самопотврђивања, између Ја и не-Ја. Ко може да премости тај страшни јаз? Одговор за Переверзева је јасан. Радник, „мудри Едип града” који решава сфингину загонетку. Раднику неће, у машти Переверзева, град бити тајанствен као што су петербуршке улице биле нејасне јунацима Достојевског и у њему се он неће осећати усамљеним (1925: 92).

На крају ове дискусије о Переверзеву можемо свести неке закључке. Переверзев је изузетно озбиљан критичар којег су, свакако, идеолошке кочнице омеле да каже нешто више. Међутим, у анализама појединачних ликова, као на пример, у замерама које упућује реализацији лика Валковског, па и анализи двојника, од њега се заиста може много научити. По нашем мишљењу, највећа је штета што се Переверзев није позабавио више самом лингвистиком, а нема сумње да је и за то имао изузетног дара. Међутим, као и његов духовни ментор Карл Маркс, лингвистици и језику оставио је тек онолико простора колико се то слагало са његовим социолошким премисама. Зато је његово схватање полифонијског проблема остало импресионистичко и магловито. Да је своју бриљантну анализу двојника повезао са идејом о Достојевском као о двојнику—публицисти, који не може, као ни у романима, да заузме једну чврсту позицију, дошао би можда и до веће кохеренције, па и до квалитетне теорије. Ипак, у том случају он би морао, вероватно, да се одрекне свог главног адута – објашњења двојништва условима нечовечне економске конкуренције. Због тога су тезе о двојницима и полифонији Достојевског остале неповезане. Па ипак, Переверзев остаје значајно име у руској књижевној традицији, која данас, сита марксизма, можда бежи од њега, али га зато и обилно цитира када устреба.

Закључак

Марксистичко изучавање Достојевског донело је различите резултате и ни у ком смислу није било монолитна појава. Сама марксистичка интерпретација Достојевског не би требало да нас испрва „уплаши”. Критичари попут Горког, искрено верујући не само у методу историјског материјализма већ и у њен несравњиви хуманистички значај, одбацивали су Достојевског као реакционара, непогодног за лектуру и протерали га из своје државе на сличан начин као што је то учинио Платон у својој са уметницима уопште. Неки непартијски критичари, попут Гросмана, морали су милом или силом да понесу и објашњавају идеолошко бреме делимично због некњижевних разлога (дозвола штампања, цензура, итд.).

Било је и оних који су, иако до сржи марксисти, попут Переверзева, покушавали некако да помире идеју о суровом таленту Достојевског са револуционарним полетом раног совјетског периода и идејом акције.

Једно је, међутим, заједничко за све ове критичаре: ниједан од њих, осим ако није био изразито уских назора, чак и онда када је био најгласнији, није одбацивао Достојевског *као уметника*. Ако су га и нападали због нечега, то је углавном било због његове пасивности према револуцији, његове револуционарне прошлости и оклевања пред акцијом. Ипак, ниједан од њих не оспорава његов гениј у *представљању, приказивању* ликова, па били они реакционарни, као човек из капиталистичког подземља.

На крају овог рада можемо поставити себи питање: Да ли је идеолошка исцрпљивост неког дела мерило уметничке вредности?

Ни на ово питање не можемо дати једностран одговор. У неким случајевима сложеност идеолошке експлоатације неког дела може да укаже на постојање извесне вредности, али у некима то правило не важи. Постоје дела које званичне идеологије не рабе током историје, па ипак их сматрамо делима високог уметничког домета. Разлог је врло једноставан – идеологије су искључиве у бирању предмета своје интелектуалне експлоатације, а како, по неком правилу, идеологија не може бити аутохтони извор вредности, не можемо ни њен избор вредности да означимо као пуноважан. Идеологија може читаву вечност експлоатисати периферне елементе књижевног дела, ускраћујући нам његову оригиналност. Али неоспорно је да важи и супротно: не може било које дело привући такву плимидеолошких интерпретација, као што је био случај са Достојевским. Ниједан писац, осим можда Шекспира, није у историји књижевности изазвао толико различитих и противречних интерпретација, а то углавном говори о богатству друштвене стварности и упечатљивости ликова као носилаца идеја. Достојевски јесте писац контроверзе, а контроверза настала око њега у совјетском периоду није само индикатор идеолошког једноумља, већ и живи доказ и озбиљан испит за вечитост његовог трајања.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ахшарумов, Дмитрий. *Записки петрашевца*. Москва – Ленинград: Молодая гвардия, 1930.
- Бакунин, Михаил. *Собрание сочинений и писем. 1828-1876*, Москва: Всесоюз. о-ва политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1935.
- Бельчиков, Николай. *Достоевский в процессе петрашевцев*. Москва: Наука, 1971.
- Бешкин, Гаврило. *Идеи Фурье у Петрашевского и Петрашевцев*. Петербург: Госиздат, 1923.
- Валентинов, Николай. *Встречи с Лениным* Нью-Йорк: изд-во им.Чехов, 1953
- Вуковић, Ђорђе. „Предговор”: П. Н. Медведев, *Формални метод у науци о књижевности*. Београд: Нолит, 1976.
- Горький, Максим. *О литературе: литературно-критические статьи*. Москва: Госиздат 1937.

- ГОРЬКИЙ, Максим. *История русской литературы*. Москва: Госиздат, 1939.
- ГОРЬКИЙ, Максим. *На дне, Егор Булычов и другие, Баня, Клоп, Кремлевские куранты*. Москва: Искусство, 1987.
- ГОРЬКИЙ, Максим. „Об издании романа *Бесы*. Заметки читателя”, *Правда*, Москва, (январь 1935): стр. 202-210.
- ГОФМАН, Лев. *Декабристы и Достоевский: тайные общества в России в начале XIX столетия*. Москва: Всесоюз. о-ва политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1926.
- ГРОССМАН, Леонид. „Спешнев и Ставрогин”. *Бесы: антология русской критики*. Москва: Согласие, 1996.
- ГРОССМАН, Леонид. *Ф. М. Достоевский*. Москва: Молодая гвардия, 1963.
- ДЕМИН, Валерий. *Бакунин*. Москва: Молодая гвардия, 2006.
- ЕРМИЛОВ, Владимир. „Горький и Достоевский”. Москва: *Красная новь*, No. 4 (июнь, 1939): стр. 157-177.
- ЗАСЛАВСКИЙ, Давид. „Всемирное счастье и родина”. Москва: *Молодая гвардия*, No. 2 (20 янв 1936), стр. 178-185.
- КОЗЬМИН, Борис. *П. Н. Ткачев и революционное движение 1860-х годов*. Москва: Новый мир, 1932.
- КОМАРОВИЧ, Василий. „*Бесы* Достоевского и Бакунин”. Ленинград: *Былое*, No 28-28, 1924, стр. 28-49.
- ЛЕВИДОВ, Юрий. „Миф о Достоевском. Разрозненные мысли”. *Литературная газета* (9. февраль 1931), стр. 190-202.
- ЛЕЙКИНА, Вера. „Петрашевец Н. А. Спешнев”. Ленинград: *Былое*, No. 25, 1924, стр. 12-34.
- ЛЕЙКИНА, Вера. *Петрашевы*. Москва: Всесоюз. о-ва политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1935.
- ЛЕНИН, Владимир. *Полное собрание сочинений*. Москва: Издательство политической литературы, 1967-1981.
- ЛУНАЧАРСКИЙ, Анатолий. „Достоевский как мыслитель и художник”. *Ф. М. Достоевский, Сочинения*. Москва: *Красная новь*, No. 4, 1921, стр. 204-211.
- ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ. *Новейшая русская литература*. Москва: Мир, 1927.
- МЕРЕЖКОВСКИЙ, Дмитрий. „Пророк русской революции. Полное собрание сочинений, том 13, Петербург – Москва: Вольф, 1911.
- ПЕРЕВЕРЗЕВ, Валериян. *Творчество Достоевского*. Москва: Госиздат, 1922.
- ПЕРЕВЕРЗЕВ, Валериян. „Социологический метод формалистов”. *Гоголь, Достоевский, Исследования*. Москва: Советский писатель, 1982.
- ПОЛОНСКИЙ, Вячеслав. „Николай Ставрогин и роман *Бесы*”. *Бесы: антология русской критики*. Москва: Согласие, 1995.
- СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ, Сергей. „Моя переписка и знакомство са А. П. Горким”, *Октябрь*, No. 6-7, 1940, стр. 274-300
- ТРОЦКИЙ, Лев. „Их мораль и наша”. *Этическая мысль*, No. 5, 1990, стр. 212-220.
- УСПЕНСКАЯ, Александра. „Воспоминания шестидесятницы”, Москва: *Былое*, No. 18, 1922, стр. 33-36.
- ФЕДИН, Константин. *Горький среди нас*. Москва: Госиздат 1944.
- ШКЛОВСКИЙ, Виктор. „В защиту социологического метода”. Москва, Новый Леп, No. 3 (март 1927), стр. 42-44.
- ЯРОСЛАВСКИЙ, Емельян. *Ф. М. Достоевский против немцев*. Большевик, No. 16, 1942, стр. 38-44.
- BROOKS, Jeffrey. *Thank you, Comrade Stalin! Soviet Public Culture, from Revolution to Cold War*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- DUNCAN, Peter. *Russian Messianism: Third Rome, Revolution, Communism and After*. New York: Routledge Advances in European Politics, 2000.
- ĐILAS, Milovan. *Razgovori sa Staljinom*. Beograd: Književne novine, 1990.
- GORKY, Maksim. *Culture and the People*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Ideology: an introduction*. London: Verso, 1991.
- ERMOLAEV, Herman. *Censorship in Soviet Literature, 1917-1991*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers 1997.
- GORKY, Maxim. „To Vi. A. Zazubrin.” *Selected letters*. New York: Oxford University Press, 1997.

- GRAMSCI, Antonio. *Letters from Prison*. Columbia: Columbia University Press, 1993.
- JACKSON, Robert. *Dialogues with Dostoevsky: the overwhelming questions*. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- LENIN, Vladimir. *Lenin and the Use of Terror* <<http://www.worldfuturefund.org/wffm/aster/Reading/Quotes/leninkeyquotes.htm>> 25.10.2010.
- MARSH, Cynthia. *Gorky, Russian Dramatist*. Bern: Peter Lang, 2006.
- PARKER, Fan. "The Revival of Dostoevskij on the Soviet stage." *Brooklyn: The Slavic and East European Journal*, Vol 2, No 1 (spring, 1958), ctp. 33-41.
- PEACE, Richard. *Some Dostoevskyan Themes in the Work of Maxim Gorky*. <<http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/143.shtml>> 22.11.2010
- SLONIM, Marc. *Dostoevskij under the Soviets*. <<http://www.jstor.org/pss/126062>> 24. 11. 2010.
- TROTSKY, Leon. *On optimism and pessimism*. <<http://www.marxists.org/archive/trotsky/1901/xx/20thcent.htm>> 27. 11.2010.
- ZHDANOV, Andrei. "Soviet Literature – The Richest in Ideas, The Most Advanced Literature." *Problems of Soviet Literature, Reports and Speeches at the First Soviet Writers' Congress*. ed. H.G. Scott. Westport: Hyperion Press, 1935.

Pavle Pavlović

THE DOSTOEVSKY CRITICISM OF THE EARLY SOVIET PERIOD

Summary

This essay addresses the acceptance of Dostoevsky during the socialist times in Russia. For the sake of clarity, we divided the Soviet period into two subperiods: Lenin's period and Stalin's period. During Lenin's time there was some freedom in Dostoevsky criticism and in voicing of one's opinion in general, whereas in Stalin's time the freedom was severely curtailed. We analysed Gorky's attitude toward Dostoevsky, as this stand influenced enormously later criticism. Although Gorky pegged Dostoevsky to be a reactionary, inwardly, he had a sneaking admiration toward his art, but he could not imagine him as a social pedagogue. In a similar vein, we examined the theme of Dostoevsky and revolution from two angles – literary analysis and documentary research. Depending on ideological proclivities, critics characterized Dostoevsky as reactionary or revolutionary. While for Merezhkovsky Dostoevsky was revolution pretending to be reaction and the prophet of the God-bearing people, the Russian people, Pereverzev and Lunacharsky tried to remake this paradigm into their marxist mold. Contrary to all these viewpoints, Tseitlin and Brodsky described Dostoevsky as a complete reactionary. In the field of documentary research, the most important theme was the Petrashevsky circle and the engagement of Dostoevsky in the revolutionary movement. Some scholars disputed over whether Bakunin was a prototype for Nikolai Stavrogin and whether it is anarchism which is ridiculed in *The Possessed*. In the final chapter, we analysed Pereverzev's criticism of Dostoevsky and came to the conclusion that in spite of its ideological biases, it could provide us with some useful insights. Pereverzev is at his best in his painstaking analysis of Dostoevsky's psychological doubles.

Биљана В. Јовановић*
 Медицинска школа, Косовска Митровица

ОДЈЕЦИ УСМЕНЕ БАЛАДЕ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ДРАМИ – ХАСАНАГИНИЦА ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

Основни предмет овог рада јесте испитивање рефлекса усмене баладе и присуство невербалних елемената традиционалне културе у драми *Хасанагиница* Љубомира Симовића. Циљ рада јесте да се, превасходно, утврде мотиви, дела и модели који се транспонују у Симовићевој драми, као и поступци транспонована. Уз истицање сличних елемената у тематској основици, мотивима и моделима усменог стваралаштва, предмет посебне пажње јесу разлике у начинима обраде, као битан сигнал односа према традицији. Показује се да Симовићева драма успоставља стваралачки дијалог са усменом традицијом, како у свом основном сижеу тако и у појединим мотивима (мотив о мртвом заручнику, мотив стида) и митемама (гора, вода, кула, двориште и врт као гранични простор, чемпрес) преузетим из традиционалне културе и формулативних образаца усменог стваралаштва. Најважнији предмет испитивања јесте особена природа тог дијалога, из које следи и основни закључак: Љубомир Симовић транспонује усмену баладу у савремену драму, стварајући оригинално драмско дело, које се остварује и независно од усменог предања. Ипак, релација са традицијом обogaђује и усложњава носећа значења драме.

Кључне речи: Хасанагиница, балада, драма, митски простор, мотив мртвог заручника, мотив стида, митема, традиционална култура

Балада о трагичној судбини племените Хасанагинице записана је 1774. године, у књизи Алберта Фортиса *Путовање њо Далмацији (Viaggio in Dalmazia)*¹. Од тренутка када је објављена, ова балада изазива велико интересовање. Питања која намеће, као и психолошка мотивација појединих актера, пружала су инспирацију бројним савременим драмским ствараоцима. Драмском обрадом ове баладе започиње циклус од четири драме песника Љубомира Симовића, које су на различите начине повезане са традиционалном културом и усменим стваралаштвом Срба и Јужних Словена. Ове драме су вишеструко обележиле развојне токове модерне српске драме.

Хасанагиница, прва драма Љубомира Симовића, имала је знатан критички одзив.² Писац у *Хасанагиници*³ не мења основни склоп догађаја у

* biljana_zv@live.com

¹ Целовит превод овог путописа објављен је тек 1984. године (FORTIS 1984).

² Ово дело је и прва Симовићева драма награђена Стеријиним наградом.

³ Сви наводи у тексту дати су према Симовић 1991.

односу на истоимену баладу, али драма је нова по смислу који иста збивања у њој задобијају. Својом сликовитошћу, концентрисањем радње на битна збивања и одређеном загонетношћу, херметичношћу, која из тог поступка произлази, усмена балада отвара простор за особено домишљање и преобликовање: „Од сажетог сликања усудног распада породичног живота, који нужно води трагичном крају, она [Симовићева драма – Б.Ј.] постаје слојевита метафора о манипулацији као усуду модерног човека и трагање за могућношћу отпора тој манипулацији” (Пешикан-Љуштановић 1987: 88). Поред главних ликова из баладе, које задржава у драми, Симовић осмишљава и нове, чинећи односе главних актера драме комплекснијим. Као нове ликове, Симовић у драму уводи четворицу Хасанагиних аскера, двојицу баштована и агиног саветника Ефендију Јусуфа, а од већ постојећих ликова из баладе, који се у песми само помињу, разрађује ликове мајке Хасанагине и мајке Пинторовића.

Иако четворица аскера у извесном смислу представљају целину, извештавају нас о ономе што не видимо, коментаришу збивања у драми и понекад дају најважније судове – дакле, функционишу попут античког хора – Симовић успева да да и њихову парцијалну, али ефектну индивидуализацију. Тако ће нам Суљу представити као вечитог бунцију и човека незадовољног свим и свачим. Он се жали на агине поступке, завиди му, хвалише се, посебно својим заводничким успесима, и на самом крају наслућује и уочава чудне ствари које се дешавају. Муса покушава да продре у тајанствена збивања, доживљавајући све као замке и интриге – он у свему види политику („И то са Хасанагиницом канда је нека политика”). Хасанагино протеривање жене Муса доживљава као сукоб аге и бега. Хусо ће у старим веровањима тражити разлоге агиног понашања („можда је омађијан”). Ахмед је предмет подсмеха због неуспеха код жена, и управо он даје лирски портрет Хасанагинице осенчен чежњом и недохватношћу („Ко да се на месечини сунчала”). Овај лик заузима посебно место у драми: њега ни „они који су на сцени не примећују”, али управо он од почетка схвата кобну веридбу Хасанагиничину. За разлику од осталих аскера он разлоге агиног понашања тражи у његовој полној немоћи („Зато се и Хасанага љути / плаши се што ништа не може”). Несрећан у љубави због старог занимања (бивши гробар) склон је идеализацији жена, што има комични рефлекс у лику Шемсе одабашинице.

Ефендија Јусуф, агин саветник, балансира између плаховитог аге и својих дужности. Он покушава да умири агу када закључи да овај губи главу „због превелике жудње”, упозоравајући га да чини „велики грех” и да је „опасно чинити нешто без разлога”. Јусуф схвата Хасанагиничин недолазак и тумачи га разложним стидом („у том стиду је чувала твоје име”). Готово пророчки он наслућује трагедију коју ће ага проузроковати. Схвата да је човек мален наспрам Бога и покушава да упозори агу на последице које ће сносити – како политичке тако и емотивне. Једино Јусуф наслућује да је бег Пинторовић спреман да учини све како би Хасанаги напакостιο, чак и „да мртваца из гроба подигне”.

Мајка Пинторовића по карактеру је ближа сину него кћери. Лишена мајчинског осећања, она је глува за кћеркин бол и једино што је брине јесте како ће сачувати углед по сваку цену. Свесна је да Хасанагиница после претрпљене трагедије „све може и све сме”, и то је брине само због могућег нарушавања породичног угледа. Она не слуша кћер ни када јој ова говори о својим слутњама и страху од смрти већ, попут бега Пинторовића, планира венчање, размишљајући само о породичном статусу. Мимо статуса беговице, она готово да нема другог идентитета. Она не реагује ни као мајка (ако под тим подразумевамо заштитнички импулс према детету, разумевање и емпатију), ни као жена (ако очекујемо од ње неку врсту „родног” саосећања) – већ пре свега као беговица и права Пинторовићева мајка.

У балади Хасанагина мајка помиње се само у једном стиху („...облазе га матер и сестрица...”). Због заступљености мотива сукоба снаја – свекрва у усменим баладама, где свекрва најчешће уноси раздор у односе сина и снахе „ово мајчино обилажење рањеног сина пружало је могућност да се њена улога протумачи као антагонистичка главној јунакињи” (Пешикан-Љуштановић 1987: 94). Ипак, разлога за то у балади једва да има. Ни у драми нема таквих наговештаја у тумачењу лика Хасанагине мајке. Она је жена која саосећа са Хасанагиницом, назива је ћерком, али исто тако она је више од свега мајка која покушава да по сваку цену оправда синовљеве поступке. Она не мисли попут ефенди-Јусуфа да се Хасанага „помео од превелике жудње”, већ да је исцрпљен од сталног ратовања и доказивања. И управо тиме она оправдава синовљево делање. Хасанагина мајка жали због Хасанагиничиног одласка из куће. Ни у једном тренутку не сумњајући у снаху, она ипак остаје преваходно верна својем сину. Њен страх је везан само за Хасанагу и за наслућивање могуће трагедије коју ће он проузроковати и која га може угрозити.

Из усменог стваралаштва Симовић преузима и предање о мртвом љубавнику, као и мотив стида који развија, али и демистификује у односу на херметични помен у балади („А љубовца од стида не могла”). За Ефенди-Јусуфа Хасанагиничин стид је разумљив и утемељен у општепознатим нормама:

Јусуф (Хасанаги): ...Па та жена је само
чувала свој стид, Кураном прописан,
и у том стиду је чувала твоје име!

(...)

Хасанагиница се држала обичаја...

(Први део, I, 24–25).

Поједине сегменте радње Симовић смешта у особен простор са могућим митским конотацијама, који полази од простора баладе, али га у знатној мери и ресемантизује. У балади се, рецимо, не може до краја прецизно утврдити место одигравања радње. С обзиром на то да се у песми помиње имотски кадија, можемо рећи да је локализација везана за

Херцеговину, али „зелена гора” и „агини двори” не садрже елементе прецизне локализације. У драми је та локализација јасно одређена:

Хасанага: Ово није Стамбол, него Требиње,
и тамо није Багдад него је Гацко
(Први део, I, 24.)

У балади је то формулативни пејзаж, у великој мери апстрактан, акцензован белилом и зеленилом („Шта се бијели у гори зеленој / ал’ је снијег, ал’ су лабудови”).

Слика војне болнице, којом почиње Симовићева драма, приказана је на реалан начин, са пуно крви, људима који, напети после четири месеца проведена у болници, и природу доживљавају крајње негативно. У балади је, насупрот томе, дата идеализована слика потенцијално митског простора. Ханс Бидерман дефинише зелену боју као симбол sazревања наде, ишчекивања васкрсења, док белој боји придаје негативно симболичко значење, због *бледила у смрти* (2004: 448, 34). Гора у нашој народној књижевности представља стециште оностраних бића: вила и змајева – медијатора између *ово* и *оно* света (Види: Елијаде 1986; Детелић 1992; Раденковић 1996). Ако прихватимо овакво симболично значење, онда бисмо могли рећи да народни певач такав простор намерно даје аги. Он болује од љутих рана, на ивици је између живота и смрти, између *ово* и *оно* света. У балади се као простори, осим горе, помињу и: агина кула, поплочано двориште и двор Пинторовића, док Симовић у драми, осим наведеног простора болнице, развија и низ других.

Потенцијалну митему о кули као „грађевини са изразито вертикалном структуром”, која у симболичном смислу представља „наговештај идеје о оси света са значењем повезивања неба и земље” (Бидерман 2004: 189), Симовић стваралачки развија и конкретизује у својој драми. За ону која припада простору „где се виде кувани облаци”, готово да не постоји примернији простор од простора куле. Разапета између два живота, оног који живи и оног који снови, она остаје да бивствује на граници између реалног и сневаног. Удата на силу за човека кога не воли, она потајно машта о својој правој љубави за коју је, као да зна, земаљски живот више не везује.

Мирјана Детелић наводи да куле и дворови у нашој усменој књижевности симболизују утврђеност, затвореност као и потребу за заштитом. „И када су највећма окићени, куле и дворови су пре свега бедеми о које се мора срушити свака агресија споља” (1992: 149). И док за Хасанагу кула представља моћ, за Хасанагиницу она је симбол заточеништва.⁴ Попут заточеница⁵ из бајки које у кулама чекају принца – спаситеља,

⁴ Куле као затвори често се помињу у бајкама.

⁵ Хасанагиница:

Није ми дао ни с братом да останем насамо.

Изађем у башту а он бесни:

„Шта ћеш у башти?”

Хасанагиница чека избављење – смрт, као исходиште и једини начин да се поново сретне са Кадијом („Па ме чека крај неке воде у ценету [...] Стоји и чека ме, /а тело му и кроз одећу светли...”).

Свестан Хасанагиничине трагичне измештености – Јусуф јој саветује да у башти пронађе мир и да ствари погледа другим очима:

Јусуф: Када стигнеш кући, одмори се,
седи у башту, узми нешто да везеш,
дуго гледај у неко дрво.

(...)

Понадај се у оно што се зна
кад се седи
под чемпресом, три корака од воде.

(Први део, II, 32)

Шта је то што се зна када се седи „под чемпресом, три корака од воде”? Зашто Јусуф овакав простор нуди Хасанагиници? Жели ли тиме да јој каже да зна да је ага неправедно тера и да јој као утеху понуди мисао о рају, о неком другом свету у коме ће правда бити задовољена а чист образ награђен („и чиста кошуља може да утеши”)? Или јој указује да се налази на „три корака” од смрти, граници између *ово̄г* и *оно̄г* света? Иако нерешиве, или само привремено у појединој анализи или извођењу решиве, управо овакве дилеме битно доприносе вредности, вишезначности и сугестивности Симовићевог дела, чувајући нешто од древне херметичности баладе.

Ако сагледамо симболична значења наведених простора, видећемо да је реч о мултипликованом граничном простору. Сви симболи (дрво, чемпрес, вода) указују на то. У хришћанској иконографији дрво је симбол богоугодног живота, а живот самог дрвета у годишњем циклусу указује на живот, смрт и васкрсење.⁶ Чајкановић у више наврата говори о веровању у нашем народу да се душа после смрти може склонити у дрво и да се дрвеће и биљке могу персонификовати (1994: 172-174).

По речима Мирјане Детелић вода у себи природно сједињује диспаратне особине почетка и краја, живота и смрти: „вода је неизоставни елемент митопоетске структуре простора у сваком његовом виду. Она се најчешће јавља као граница између два света” (1992: 88; Види, такође: Елијаде 1986: 63, Карановић 1998: 35-45).

Када Хасанагиница долази да се последњи пут опрости од детета, идилични приказ баште, који јој је некада представљао бег од стварности и пружао веру у неки други бољи свет, постаје антиципација смрти. Хасанагиница као да закорачује у онај други свет у који ће се неповратно

⁶ „Пошто је укоренењено у земљи, а његове гране сежу ка небу, оно је, као и сам човек, копија бића два света и биће које посредује између горе и доле [...] Увек зелен и дугочечан, чемпрес је симбол дугочечности. Приказује се на сликама раја као хришћански симбол наде у онај свет” (Бидерман 2004: 78).

преселити после виђења са дететом. Њено физичко биће, и иначе, за земаљски свет везује немогућност да *преведе* дете у рајски свет *онострано* („како ћу тамо дете да пренесем?“), па се и при опроштају са дететом јавља последња жеља да га преведе у свет оностраног („да од мојих суза река нарасте, / да нас та река одавде однесе“⁷). Дарујући је мртвом заручнику брат спешује њено коначно пресељење с простора границе у оно-страно.

Мотив о мртвом заручнику који заручницу одводи у смрт широко је распрострањен у књижевности свих јужнословенских народа. Заступљен је у две верзије: као мотив о мртвом брату (Вук II, 8; Matica hrvatska I, 29, 30), или као мотив о мртвом заручнику (Matica slovenska I, 61, 62). Свим овим песмама је заједничко да превелика туга и жудња драге/ сестре подиже мртваца из гроба.⁸ Симовић је доследно развио овај мотив. Кадија је Хасанагиничина љубав из младости, он јој је по много чему сличнији од аге, њега је она одабрала, али га је њена породица одбацила, чак исмејала, сматрајући да је ага *боља прилика*. Стога се њених седам година брака претварају у седам година трпљења и маштања о Кадији и другом свету. Она као да несвесно наслућује да је Кадија већ пуних седам година напустио свет живих, па се отуда њена љубавна маштања везују за идилични рајски простор. Могуће је тумачење да баш та њена жудња, као и у народним песмама, подиже мртвог Кадију и он долази да је „запроси“. Просац је свакако мистичан, долази нечујно и тихо. Оног момента када улази у кућу, мајка Пинторовића ће приметити да је одједном захладнело, а мистичан је и његов одлазак:

Мајка Пинторовића: Оде? Како то – оде?

Опет га нисам чула.

Какви су му то коњи кад се не чују?

Ни глас, ни звекир,
ни потковице на калдрми...

Боже ме прости,
ко да ти је магла била у гостима...

(Други део, I, 77)

Овакво појављивање јунака, на коњу који се не чује, без звекира, одудара и од обредно обичајне норме и од народне поезије.⁹ Традиционалну свадбу у целини, од углаве до свођења, као и већину обреда прелазна, прати ритуална бука: пуцање, певање, халакање сватова. После ове

⁷ Још једном се јавља симбол воде као граничног прелазна, с тим што овде вода представља и могућност преласка, из *ово* света у *онај*.

⁸ „Овај мотив је широко распрострањен у усменом песништву и прози готово свих словенских народа, среће се и у новогрчкој, албанској и немачкој усменој традицији, а јавља се и у писаној књижевности многих народа (поменимо само песму Јована Суботића *Сабља момче*, *Цвети девојче* у нас чувену Биргерову *Ленору* или баладу о Светлани Жуковскога) (Пешикан Љуштановић 1987: 97–98; Види, такође: Крњевић 1997: 33–70; Павловић 1986: 25–30).

⁹ У балади „јека коња око двора“ најављује долазак бега Пинторовића.

чудне веридбе Хасанагиница прелази ону танку границу између *ово̄* и *оно̄* света. Испрошена за мртваца, а тиме и за смрт, она се полако удаљава од овоземаљског. Хасанагиница, чини се и сама постаје свесна тих промена. Бол што губи дете замењује страх од неизвесног:

Хасанагиница: Ни у соби не смем сама да останем.
Стално као да има некога.

(Други део, III, 106-107)

Овде јасно сагледавамо присуство оностраног. Мртви заручник већ посећује своју вереницу, само што јој се ликом још не указује. Када почне да прелази танку границу која је дели од живота, Хасанагиница га јасно види. Отуда дозивање Кадије, у тренутку када умире, можемо тумачити и као израз изненађења што га види. Сандуци пуни снега које сања Хасанагиница нису ништа друго до предсказање смрти.¹⁰ Није случајно ни питање које Хасанагиница поставља брату, зачуђена његовим избором просца: „Одакле си га данас ископо?” Овде се успоставља и особена игра метафоричког и буквалног значења, карактеристична за Симовићеву драму у целини. Хасанагиница користи глагол у метафоричном значењу, наћи нешто што је привидно трајно и изгубљено („као у гроб пало”), а бег Пинторовић реагује као да је реч о стварном, буквалном, ископавању мртваца.¹¹ Нису случајни симболи сенке и чемпреса, који се наглашено јављају у драми. И бег Пинторовић (понављајући Хасанагиничине речи) описује Кадију као чемпрес¹² („Седи као сенка чемпреса”). Хасанагиница Кадију, не знајући да је умро, доживљава као персонификовани чемпрес у башти:

Иза оног прозора сам спавала,
са сенком оног чемпреса у постељи.
Колико ми је пута
та сенка била једини пријатељ!

(Други део, IV, 125)

Симбол чемпреса Симовић уводи како би нам наговестио да је реч о лику коме следи ускрснуће. Несуђени заручник ће васкрснути, јер га драга дозива својим сновима („почела сам опет да сањам Кадију”), да је испроси и одведе у оне рајске идиличне пределе о којима је маштала, у далека рајска пространства. Отуда и речи мајке Пинторовића можемо дословно схватити:

¹⁰ И у народном веровању овакав сан везује се за смрт.

¹¹ За Кадијину смрт не знају сви. Само Ахмед, на крају драме, признаје да га је покопао „пре седам година”. За већину ликова у драми Кадија је „политички мртав”. Ипак, Пинторовић се плаши од правог мртваца, иако и то би могла бити Симовићева интенција – у савременом свету политичка смрт није мање страшна од праве.

¹² Када треба рећи нешто поетично, лишено подсмеха и приземног прагматизма, Пинторовић или мора да буде сам, или понавља оно што су други (и другачији од њега) рекли.

Мајка Пинторовића: То није човек, него мост...
који води право у вис!¹³

(Други део, III, 105)

За живота мистичан и недоступан Хасанагиници, Кадија после смрти постаје њен „мост у вис”, једини пут и једино избављење. Он је уједно и сигурна смрт. Брат је даје Кадији и на тај начин убрзава њен прелазак из *овосирано* у *оносирано*. Да Хасанагиница после ове кобне веридбе прелази границу земаљског потврђују речи мајке Пинторовића: „она је ко на другом свету” и „сад све може и сме”.

Иако зна да је Кадија већ мртав бег Пинторовић ће га „ископати” како би наудио аги. Ово питање било је предмет бројних полемика.¹⁴ Ипак, због свега наведеног, сматрамо да бег Пинторовић зна за Кадијину смрт, али га то не забрињава (мимо страха који мртви Кадија изазива и код њега), јер не размишља о могућим кобним последицама. Он не размишља *с ким* (или *с чим*) склапа договор, његов једини циљ јесте тренутно спречити срамоту, без обзира на то који су улози у питању. На то упућују и Јусуфове речи Хасанаги:

Јусуф: Не би он презао
ни да мртваца из гроба подигне,
само да теби науди.

(Први део, III, 59)

Бег Пинторовић је видно узнемирен када га Хасанагиница пита одакле је Кадију „ископао”, као и када га мајка запиткује о Кадији. Он је нервозан и узнемирен и када Кадија долази, а после сусрета са њим је *мршав уморан*. Чак и Хасанагиница осећа да је уплашен („као да ти видим страх у рукама”). Окрутни и лицемерни бег, лишен моралног осећања, не чује Хасанагиничину тугу и брине само о својој политичкој моћи. Поред њених опомена да „чини насиље над самим собом” и да се припази судњег дана када се и „зрно горушичино буде мерило”, он свесно жртвује сестру. И у балади бег *не хаје* на сестрине молбе да је никоме на даје, али за разлику од бега у драми његови разлози потичу из старијих и дубље укоренењених друштвених норми. Да би отклонио неправедно нанету срамоту, он сестру преудаје. Њену трагедију прихвата као породичну бруку коју је могуће уклонити једино преудајом. На тај начин он ставља у други план Хасанагиничину личну срећу и брине једино о томе шта ће други рећи. За разлику од бега у драми који то чини посредним путем (удајом за мрвог Кадију), бег у песми то чини непосредно. И док је у драми имотски Кадија Хасанагиничина девојачка љубав, у балади се он први пут јавља као упорни просац. Знамо и то да је Кадија врховна судска власт, човек од великог угледа. Његов лик се у балади даље не

¹³ У народним бајкама се *онај свећ* замишља као острво усред великог мора или као место до којег се стиже преласком преко моста.

¹⁴ Види: Пешикан-Љуштановић 1987. и Марјановић 1997.

развија, он остаје само на нивоу упорног просца, који, уз то, пристаје и да „дуг покривач носи на девојку”. Управо у обликовању лика имотског Кадије Симовић највише одступа од изворног текста, везујући се ипак за мотив мртвог заручника преузет из народне књижевности.

Симовић преузима из баладе и мотив стида, битно га ресемантизујући. На самом почетку драме песник нас, готово шекспировски, преко аскера упознаје са последицама боја. Од аскера сазнајемо: да су љути на агу, да су већ дуго у болници без жена и да је ага отерао „женске за војну употребу”, али и удате жене, што сматрају чудним. Могући разлог агиног чудног понашања аскери тумаче као одраз његове полне немоћи. Јасмина Врбавац овај мотив везује за мит о осакаћеном краљу који губи моћ. Она сматра да Симовић преиначује овај митски мотив у мотив незадовољног мужа, „и тиме привидно драмски ток пребацује са социјално-политичког плана на приватни и интимни план” (2005: 32).

Као и у балади, Хасанага тера жену наводећи као разлог њен недозак у војну болницу. На основу исказа његових аскера наслућујемо да ага прикрива праве разлоге. Шта је то што Хасанага жели да прећути? Да ли је то стид пред женом и свест да је после седам година заједничког живота дете добио на силу, онда када се напио:

Хасанага: Побеснео сам, напио се ко свиња,
запењен грунуо у њене одаје,
тако је до тога дошло...
Тако је мени колевка кућу напунила...
(Други део, IV, 135)

Значи, у драми, Хасанага готово седам година болује од „љутијех рана”. Првенац кога је добио „на силу”, а не из љубави, постаје за њега сведочанство о срамотном чину. Због тога Хасанага седам година ратује, бежи од куће и „бесни на другим женама”, свестан да нема моћ над властитом женом. Тај заједнички живот постаје подједнако мукотрпан за обоје. Док Хасанагиница живи као у затвору, „као војник а не као жена”, „без сунца и месеца”, оптерећена мужевљевом љубомором, Хасанага бежи од куће не желећи да се суочи са поразом пред женом. Чак и онда када жену тера из куће, ага ни себи не жели да призна праве разлоге своје љутње. И тек онда када његов поступак изазове фаталне последице ага ће, још једном поражен, признати прави разлог због којег је отерао жену:

Хасанага: Самовољник, силник, отеро жену...
А отеро је да се пред њом не стидим.
(Други део, IV, 135)

Као што увиђа Љиљана Пешикан-Љуштановић, стид јунакиње баладе у Симовићевој драми постаје стид мужа – „агино насиље окреће се против њега самог, а тешко протумачиви револт због жениног непохођења у болници и прекоревање отеране жене због срца каменог раз-

решавају се као маске иза којих ага скрива властито осећање кривице и срамоте” (1987: 96-97).

Увођењем мотива полног сакаћења Симовић одступа од народне баладе. У балади Хасанага *болује од љуџијех рана*, а те ране су недвосмислено ратничке, јуначке, последица мушке моћи, а не немоћи. С обзиром на то да Хасанага у балади има петоро деце, апсолутно се искључује могућност немоћи пред женом и стида од ње. Разлози његовог терања жене из дома могу само бити љутња и превелика жеља да се традиционалне норме прескоче. Он се и не труди да схвати њен стид, иако је он у основи оправдан.

Народни певач нам не даје слику Хасанагинице као жене, не знамо да ли она воли Хасанагу, да ли га се гади (попут Симовићеве Хасанагинице). У балади је она осликана пре свега као мајка и жена која не одступа од традиционалних норми. И док у балади Хасанагиница спутана стидом не посећује мужа у болници, у драми главни разлог Хасанагиничиног недоласка јесте агина превелика љубомора:

Хасанагиница: Од страха нисам смела, ефендијо!
Да сам дошла, рекао би да сам похотљива,
и не би ми признао да сам дошла због њега,
него да, куја, осетим војнички зној.

(Први део, II, 31)

У балади ага је, можда, љут због Хасанагиничине неспремности да учини одважно дело, док у драми Хасанага користи лажне изговоре како би сакрио властити стид због полне немоћи. С тога чини „што ни куга не чини”, без имало размишљања доноси исхитрене одлуке, како би умирио своју сујету. „Осоран, тврд, неосетљив, себичан”, онај који „не види даље од носа”, он верује да „пре њега није било ни природних лепота”.

Кад сазна да је Хасанага протерао из двора, и на тај начин јој одузео право мајке да подиже дете, Хасанагиница ће бити збуњена. Неправда коју јој наноси појединац погађа је више него што би је погодила казна више силе. Такву судбину она би могла прихватити једино као божију вољу (полазећи од оног народног: „Све што је од Бога добро је”), али јасно увиђа да је то воља појединца („Да је бар неки бог, /него мој Хасанага!” – Први део, II, 31).

Поистовећивање аге са Богом уочавамо и у следећим Хасанагиничиним речима:

Хасанагиница: Не знаш ти његовог бога.
Његов бог има његову браду,
његов трбух, његове жуљеве...
Ми смо и у Алаху многобошци.

(Први део, IV, 65)

То *многобоштво* које помиње Хасанагиница јасно упућује на принцип замене Бога човеком: „колико ага и бегова толико и богова”. Читава

трагедија Хасанагиничина није ништа друго до последица паганског рата између „малих богова”, личних интереса појединца и борбе за превласт.

У народној песми *Браћа и сестра* (Вук II, 8), Бог, ганут превеликом сестринском тугом, васкрсава брата да би се видео са сестром и да би њену тугу ублажио. У Симовићевој драми бег Пинторовић попут Бога васкрсава Кадију, али не зато да би помогао сестри, напротив, његова једина брига јесте како да аги врати ударац. Зато ће Хасанагиница себе доживети као иловачу коју:

...ископаш, поквасиш,
не питаш шта ћеш од ње да месиш...
почнеш једно па се предомислиш,
па друго, па се предомислиш,
па треће,
а иловача на све пристаје...

(Други део, I, 79)

Поистовећивање са иловачом и алузија на Бога, који ствара човека од земље, још једном нам указују на Хасанагиничин незаштићен положај и немогућност да се супротстави онима (Хасанаги и бегу) који мисле да, попут Творца, располажу њеним животом. Тако поимање ствари одводи обојицу у пропаст. Хасанага ће играјући се Бога изгубити жену коју воли, и тек тада, поражен, признати да је отерао и мучио само зато да га не би подсећала како је слаб и немоћан. Пинторовић је толико подмукао, бескрупулозан, прагматичан да на крају надмудри сам себе. Чак ни бег Пинторовић, привидни господар туђих судбина, није Бог – ни он нема моћ да спроведе своје планове. „Мост који води право у вис” слама се под његовим ногама, а освета Хасанаги изјаловљује се.

Због неразумевања обе јунакиње – и она у драми и она у балади – страдају суочавајући се са неправдом која им је нанета. Хасанагиница у балади, поред петоро деце које је родила доживљава судбину коју су у том времену доживљавале само прељубнице и нероткиње:

Да мој брате велике срамоте,
Гдје ме шаље од петоро дјече

То није само револт поносне жене која стрепи за своју част, то је немоћан крик запрепашћене жене, мајке петоро деце којој је учињена неправда: изречена јој је казна за прељубницу и одузето материнство. Књигом опрошћења она поново постаје девојка, спремна за удају („дуг покривач носи на дјевојку” – моли она несудбоног младожењу). Тај *дуг покривач* није само израз потребе да се сакрије и бар привидно заштити од нанете јој срамоте, већ и крхки немоћни заклон од смрти, пошто она зна да ће јој пући срце за децом. Сватови у балади морају проћи поред агиног двора, „и то не због конкретних географских или историјских околности, не зато што туда води пут од Клиса за Имотско, већ због извесних законитости развијања фабуле, не само у усменој балади већ и у

народној поезији уопште. Растављени супружници морају се суочити да би се трагедија јунакиње до краја исцрпла” (Пешикан-Љуштановић 1987: 100).

За разлику од Хасанагинице у балади, Симовићева Хасанагиница не покушава да се убије у страху од мужа („да врат ломи кули низ пенцере”), али прети брату да ће, ако јој не омогући виђење с дететом, извршити самоубиство („Ако не даш / могу с прозора у Требишњицу.” – Други део, I, 83). Она не тражи покривач којим би прикрила свој јад и заштитила се од извесне смрти, напротив, она условљава удају виђењем са дететом доводећи Пинторовића у неприлику. У наметнутој удаји за Кадију Хасанагиница наслућује фатум и управо због тога њен свет снова јача до те мере да се он више не разликује од реалног света („Сан је мени овај разговор, /и ова кућа, а не оно што сањам” – Први део, IV, 63).

Тежња да изађе из тесног простора, као и расцепљеност на живот који мора да живи и живот који снева, подстичу Хасанагиницу на маштање о могућем поретку склада, светлости и слободе – на идеализовану, утопијску визију другог простора и другачијег живљења. Управо из тог проистичу митско друго поднебље и *ћросћор среће*.

С друге стране „идеализација очекиваног има филозофски ослонац у трагичном епском оптимизму народног предања и гусларске традиције” (Кољевић 1974: 39). Симовић Хасанагиничином чежњом за неким другим бољим светом, појачава њену трагичност. Свест о Хасанагиничином трпљењу присутна је и код других. Јусуф јој казује, присећајући се Курана: „Нека је селам вама што сте били стрпљиви” (Први део, II, 32).

Обе јунакиње (и она у драми и она у балади), различите по много чему, истоветне су по својој трагедији – обе умиру над колевком детета. И док Хасанагиница у балади дарује *сину у бешици убошке хаљине*, и тиме Хасанаги оставља трајну опомену на зло које је нанео не само њој већ и деци (чинећи их сирочићима), Симовићева Хасанагиница опомиње све – и мужа и брата – да ће правда некада ипак бити задовољена („... када виде коме су судили... Не знају да је судија у колевци” – Други део, IV, 133).

Последње речи које изговара Хасанагиница у драми („Велики камен... Склоните га... Кадија...”) успостављају битну разлику између две јунакиње. Смрт Хасанагиничина у балади проузрокована је немилосрдном одлуком о истеривању из куће и очајањем мајке коју одвајају од деце, док је смрт Хасанагинице у драми неминовна, својом веридбом за имотског Кадију она је, у ствари, обећана смрти.

Транспоновање познате баладе и њено приближавање мерилима и захтевима нашег времена најизразитије је у домену језика. Симовићева *Хасанагиница*, иако писана у белом стиху, лишена је узвишености у говору, депатетизована, на неким местима то су жаргон периферије и политички новогovor. (Види: Марјановић 1997: 252.) Песник у своју драму уноси *ћолийички (ново)говор* моћника осликавајући тиме поједине ликове, пре свега Хасанагу и бега Пинторовића. Хасанагиничин говор је поетичан, пажљиво биран. То је лирски говор натопљен јаким емоцијама,

близак језику јунакиње баладе. Можемо рећи да је Симовић, обликујући овај лик, остао најближи лику из усмене баладе.

Транспоноване баладичног у драмско, дало је основ за својеврсну игру значења у Симовићевој *Хасанагиници*, за огледање песникове садашњице и њених опесивних тема у традиционалним представама. Сложен однос према јунацима баладе, који иде од транспонованја без елементарна ироније (Хасанагиница, Кадија) до иронијске ресемантизације ликова (Пинторовић, Хасанага) – доприноси особеној естетски продуктивној вишезначности Симовићевог дела. У целини узев, Љубомир Симовић успева да транспонује усмену баладу у савремену драму али, уједно, и да створи оригинално драмско дело које можемо посматрати и независно од усменог предања. То је свакако оригинално дело, али и дело које се чврсто ослања на усмену традицију и књижевност, како у својој основној причи тако и у појединим мотивима и митемама преузетим из традиционалне културе и формулативних образаца усменог стваралаштва. Одјек баладе присутан је не само у страдању главног лика већ и у његовој тежњи да се победи темељни несклад људске егзистенције између моралног и прагматичног, духовног и материјалног, Бога и човека.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БИДЕРМАН, Ханс. *Речник симбола*, Београд: Плато, 2004.
- ВРБАВАЦ, Јасмина. *Жртвовање краља*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана. *Мишски њројстор и ејика*. Београд: Српска академија наука и уметности – Ауторска издавачка задруга „Досије”, 1992.
- ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Свејто и њрофано*. С француског превео Зоран Стојановић, предговор (Архајски човек и миш) Сретен Марић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- КАРАНОВИЋ, Зоја. „Мотив забрањене воде у јуначкој традицији балканских Словена, једно могуће тумачење”. Београд: *Књижевна криштика. Часопис за књижевна и естетичка ипипања*, год. XXVII, пролеће – лето 1998.
- КОЉЕВИЋ, Светозар. *Наш јуначки еј*. Београд: Нолит, 1974.
- КРЊЕВИЋ, Хатица. *Уметнички ѡреобразај ејнографској језјра – Поход мрјвој браја*. У књизи: *Ујва злайокрила: делојворност јтрадиције*. Београд: Филип Вишњић, 1997.
- МАРИЈАНОВИЋ, Петар. *Три ѡрајикомедије савремене осећајностии* у књизи: *Срјски драмски ѡсци XX столећа*. Нови Сад: Матица српска, 1997.
- ПАВИЋ, Милорад (ур.). *Срјске народне ѡјесме*. Књ. 2. Приредио Владан Недић, Београд: Просвета. Нолит, 1985.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Народна ѡесма 'Браћа и сесјра'*. У књизи: *Обредно и ѡворно дело*. Београд: Просвета, 1986.
- ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. „Транспозиција усмене баладе у Симовићевој Хасанагиници.” Нови Сад: *Зборник Мајице срјске за сценске уметностии и музику*, број 2/1987.
- РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. *Симболика свејта у народној мајји Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ, 1996.
- СИМОВИЋ, Љубомир. *Драме*. Књ. 2, Београд: Српска књижевна задруга, 1991.
- FORTIS, Alberto. *Put po Dalmaciji*. Preveo Mate Maras. Zagreb: Globus, 1984.
- ЧАЛКАНОВИЋ, Веселин. *Сабрана дела из срјске релијије и мишолојије. Сјара срјска релијија и мишолојија*. Књ. 5, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партеон, 1994.

Biljana Jovanović

ECHOES OF VERBAL BALLADS IN MODERN SERBIAN DRAMA
– *HASANAGINICA* BY LJUBOMIR SIMOVIĆ

Summary

The aim of this paper is questioning of verbal ballad reflexes, as well as the presence of non-verbal elements of traditional culture in “Hasanaginica” drama written by Ljubomir Simovic. The aim of the work in the first place is to define motives, deeds and models of transposing within Simovic’s drama, as well as the very methods of transposition. As the important signal of relation towards tradition, differences in the ways of elaboration shall be investigated by emphasizing the similar elements in the thematic basis, motives and models of verbal creative work and also by using of the comparative method. Besides comparative method, semiotic analysis and elements of folkloristic research shall be used. Noticeably the writer succesfully transpose verbal balade to contemporary drama and also creates original drama work which could be observed independently and autonomously. Beside in its very basis, drama is also strongly relying on verbal tradition and literature in the specific motives (the dead fiance motive, the shame motive) and mythemes (mountain, water, tower, yard and a garden as borderland, as well as mythemes of cypress) taken over from traditional culture and formulative patterns of verbal creative work.

Key words: Hasanaginica, ballad, mythical space, dead fiance motive, motive of shame

Јован Радојевић

КАТАГОГИЈСКИ И АНАГОГИЈСКИ ЕРОС У
РОМАНУ С КОКАИНОМ М. АГЕЈЕВА

*Тами се завјешта онај њко њуком се клања њијелу,
још већој се завјешта њами њко у њуком ужива духу.*

Иша Упанишада

У раду се анализира проблем пола у *Роману с кокаином* М. Агејева. Преко опозиционог пара *каѡаѡоѡијски* и *анаѡоѡијски* ерос указује се на комплексност лика главног јунака Вадима Масленикова и на психолошки контекст уз помоћ којег Агејев маркира кључне особине да би скренуо пажњу на дубљу не само антрополошку већ и онтолошку раван у којој се открива тајна бића. Сам проблем пола разматра се као оно средишње преко чега се открива личност, што је, по мишљењу аутора чланка, била и пишчева интенција.

Кључне ријечи: Роман с кокаином, Агејев, пол, ерос, катагогијски, анагогијски

Данас је сасвим извјесно да је Марк Лазаревич (Лудвигович) Леви, односно Михаил Агејев, аутор *Романа с кокаином* који је након свог другог откривања током осамдесетих година XX вијека од стране критике и публике изазвао бројне полемике. Захваљујући истраживањима Андреја Серкова објављеним у раду „*Сорбонисты*” и „*Архивисты*” или *еще раз об авторстве „Романа с кокаином”* и доцнијим истраживањима Габријела Суперфина и Марине Сорокине публикованих у раду *Был такой писатель Агеев* стављена је тачка на ову полемику. И убједљива анализа на суперсинтаксичком нивоу Никите Струвеа остала је по страни, сада већ подједнако удаљена и од Набокова, коме је дјело приписивао, али и од Агејева, чије је ауторство, па и само постојање оспоравао¹. Истраживање Андреја Серкова донијело је до нас писмо М. Агејева упућено Н. А. Оцупу, које у себи садржи и завршни пасус романа². Писмо је до читаоца, заједно са финалним реченицама *Романа* које разјашњавају запис

¹ О томе види: Струве Н. А. „Роман-загадка” // Агеев М. *Роман с кокаином*. Худож. лит. М., 1990.

² Андрей Серков. „Сорбонисты” и „Архивисты” или еще раз об авторстве „Романа с кокаином”. *Новое литературное обозрение*. № 24. М., 1997. С. 260–266.

Агејева на насловној страни првог поглавља машинописа „Буркевиц је одбио”, путовало пуних 85 година. Роман је први пут у цјелости објављен 2008. године. Друго истраживање, истраживање Габријела Суперфина и Марине Сорокине донијело је до нас прије свега биографске податке: Марк Лазаревич (Лудвигович) Леви рођен је 27. јула 1898. године у Москви, умро је 5. августа 1973. године у Јеревану, а не 1936., како се до тада претпостављало³. Мада уз обиље података прикупљених из живота у Москви, из живота у емиграцији и из живота у Јеревану биографија Марка Левија остаје некако недоступна, тајновита, из ње се тек могу наслутити контуре пишевог живота. Али донијела је са собом још једну истину. Агејев је уз *Роман с кокаином* аутор и кратке приче „Безначајни свет”, која је била објављена 1934. године. Стваралачки пут Михаила Агејева је у потпуности освијетљен, он у суштини припада оном броју малобројних писаца „аутора једне књиге”. Агејев је као и његов јунак Вадим Маслеников писао једну књигу, књигу у којој је заложена она последња нада у стваралачко искупљење. У поговору за *Роман са кокаином*, који је код нас објављен 1987. године (ријеч је о непотпуној верзији романа), Миљивоје Јовановић, без обзира на оскудност података, уз резерве према анализи Никите Струвеа, не доводи у питање постојање писца Михаила Агејева, уочавајући да је по стилу ближи изразу Гајта Газданова, а по варирању неких мотива – дјелу Достојевског. Уз то констатује да „јунака, дакле, рехабилитује искључиво дар да испише књигу живота”⁴ и из овога извлачи закључак да је, по свему судећи, Агејев аутор једног романа и једне приче. Овај став, дијелом заснован и на интуицији, након нешто више од двадесет година и бројних истраживања, показаће се као тачан.

Помоћу четвородјелне структуре *Романа* аутор градацијски приближава лик главног јунака читаоцу, откривајући му најскривеније аспекте и сложену психолошку структуру. У прва два поглавља „Гимназија” и „Соња” Агејев у епицентар позорности ставља проблем пола, ероса, еротике, тијела и плоти. Човјек и његова дубинска структура најјасније и најдубље се откривају управо преко овог проблема. Пол је у дубинама прапочетка, један од првих покретача, или, да се послужимо ријечима Николаја Берђајева, пол је извор бића и темељ стварања: „У људској сексуалности се препознају метафизички корени његовог постојања. Пол је тачка пресека двају светова у људском организму”⁵. Управо се преко пола и ероса човјеку, са становишта оне антропологије супротне биологизму, признаје дигнитет не само природног бића. Михаил Агејев се користи поступком освјетљавања унутрашњег свијета главног јунака, Ва-

³ Габриел Суперфин и Марина Сорокина. „Был такой писатель Агеев”: Версия судьбы, или О пользе наивного биографизма // *Агеев М.* Роман с кокаином. Вита Нова. СПб., 2008. С. 265–300.

⁴ Миљивоје Јовановић, *Роман из подземља*, in: М. Агејев, *Роман с кокаином*, Градац, Чачак, 1987, стр. 135–136.

⁵ Николај Берђајев, *Смисао стваралаштва II*, Логос, Београд, 1996, стр. 2.

дима Масленикова, преко односа према жени и макроскопирања проблема пола, у којем се открива његова трагична подвојеност. У раду ћемо покушати да укажемо најкарактеристичније епизоде: прва је однос Вадима Масленикова са Зиночком приказаним у првом поглављу „Гимназија”, и друга епизода је однос са Соњом у истоименом поглављу, које по обиму заузима скоро трећину *Романа* и има функцију уметнуте микроновеле у структури дјела.

Демонизам *biosa*

Вадим Маслеников опхрван демонизмом пола, демонизмом *biosa*, заражен венеричном болешћу, лута московским улицама у потрази за новом жртвом. Наглашеност чулности и нагона говори нам о подвојености и „прелому у бићу” главног јунака. Тачније, о инконгруенцији између душевног и тјелесног. Наратор, већ од првих редова, уводећи нас у епизоду везану за однос Вадима Масленикова и Зиночке, даје слике помјереног ероса ка најповршнијим слојевима бића. Даје јунакову катагогијску опијеност тијелом и тјелесношћу: „Обнявь ее за плечики и обзывая ее и крошкой, и маленькой, и девочкой, я говорил ей слова, которые были бы лишены всякого смысла, если бы не произносились елейным голосом, звук которого, как-то сам по себе, сделался сладок, как патока”.⁶ Маслеников свјесно изговара ријечи, ријечи њежности које својом топлином кореспондирају са љубављу, а да при том оне за њега немају унутрашњег смисла. Десемантизација се већ догодила – остала је само ријеч–љуштурса. Мотив загрљаја дат је на тактилној равни без тоpline, без оног карактеристичног додиром у којем се открива другост у коме *ја* прелази у *не-ја*. Преко овог мотива успоставља се опозиција тијело/плот. Тијело себе потврђује, као у случају Вадима Масленикова, док је плот „*сћање шела, а не шело* у својој анатомској и перцептивној ограничености”.⁷ Плот у себи садржи и финотварни елемент, додир, топлину, другост.

Маслеников, након вожње са Зиночком саоницама изван града, одлучује да пређе црту и да по сваку цијену удовољи сопственом нагону. Послије плаћене вожње кочијашу, испоставља се, да му недостаје пола рубље да би платио и собу у јавној кући. Десет сребрних петака, скупљених из увјерења да доносе срећу, даје му Зиночка. Овај мотив (10 сребрних петака) биће поновљен и у финалу романа, али у сасвим другачијој функцији и са другачијом резонанцом. У души главног јунака на почетку нема гриже савјести што ће Зиночку након овог јединог сусрета заразити и што то може проузроковати осакаћеност и чак смртни исход. Наратор – Маслеников до краја даје слику деградације ероса:

⁶ Агеев М. *Роман с кокаином*. Вита Нова. СПб., 2008. С. 33.

⁷ Подорога В. *Феноменология тела. Ad marginem*. М. 1995. С. 128. Цитат по: Михаил Епштејн. *Филозофија шела*. Београд: Геопоетика, 2009.

„Я испытывал досаду, потому что в номере, за перегородкой, зараженная мною Зиночка не оправдала надежд, продолжая оставаться все той же восторженной и потому бесполой, как и тогда, когда говорила – ах как чудно. Раздетая, она гладила мои щеки, приговаривая – ах ты моя любонька, ты моя лапочка – голоском, звеневшим детской, ребяческой нежностью, – и нежность эта, не кокетливая, нет, а душевная, совестила меня, не позволяя целиком выказать себя в том, что принято называть бесстыдством, хоть это и ошибочно, ибо главная и жаркая прелесть человеческой порочности – это преодоление стыда, а не его отсутствие. Сама того не зная, Зиночка мешала скоту преодолеть человека”.⁸

Агејев слике анагогијског ероса једнозначно везује за лик Зиночке. Занос и екстаза одразили су се преко мотива њежности и на лексичком плану употребом деминутива (*любонька, лапочка, голоском*), именица *нежность* је два пута употријебљена у истој реченици уз придјев *ребяческий*, којим се додатно наглашава чистота заноса и степен егзалтираности. Сликe–симболе катагогијског ероса он везује искључиво за лик главног јунака, Вадима Масленикова, тачније, код њега ерос прелази у „домен *biosa*, постаје ‘нагон’, процес, тако рећи безличан и аутоматски”.⁹ Јунаку смета њежност и топлина љубавног загрљаја да испољи своје одсуство стида, а одсуство стида је први показатељ превласти природе и материје над духом и духовним. То је показатељ нарушене равнотеже унутар јунакове личности и пут силазећег низа који води разлагању. У генетичком нагону тријумфује врста над појединцем, а то се прво манифестује у равни ероса, како то запажа Јулијус Евола: „Феноменологија ероса следи овај силазак, ову деградацију: *ерос*, од опијености, све више постаје екстровертна жеља, жеђ, телесна пожуда, анимализује се, постаје пуки сексуални инстинкт.”¹⁰ Агејев у овој епизоди на префињен начин даје слику ероса који узноси и прелази оквире „ја”, ероса који жуди за примордијалном цјелином и ероса деградираног екстровертираног до нагона и пожуде у којој се не превазилази дијада.

Епизода је уоквирена и прожета сликама природе прије почињеног гријеха, током вожње изван града са Зиночком и након почињеног гријеха. На почетку природа је дата у чистим и прозачним тоновима: „Был вечер, была середина ноября, – это изумительное время. Первый пушистый снег, словно осколки мрамора в синей воде, медленно падал на Москву. Крыши домов и бульварные клумбы вздуло парусами. Копыта не цокали, колеса не стучали, и в стихнувшем городе по-весеннему волновали звоны трамваев”.¹¹ Пејзажом доминирају бијела и плава боја. На аудитивном плану различити звукови су сливени у један звук, у хармонични звон трамваја који подсећа на прољеће. Слика је динамизирана и по вертикали (мотив снијега који пада по Москви), и по хоризонтали

⁸ Агејев М. *Роман с кокаином*. С. 37.

⁹ Јулијус Евола. *Метифизика секса*. Градац: Алеф, 1989, стр. 71.

¹⁰ Јулијус Евола. *Метифизика секса*, стр. 71.

¹¹ Агејев М. *Роман с кокаином*. С. 27.

(кровови кућа и цвјетне алеје на булевару личе на напета плава једра), све је у покрету који наговјештава склад и притајену радост у јунаковом бићу. Пејзажом изван града, док траје јунакова возња са Зиночком, супротно од очекиваног, доминирају статични елементи: „На пустынном кругу было все белое и голубое, и в этом белом и голубом, в их нафталиновом блеске, в этой неподвижной, точно комнатной тишине я увидел свою тоску”.¹² Сlikом, као и у првом случају, доминирају бијела и плава боја. У бијелој су сажете све боје, она је симбол почетка и могућности, она је на почетку нечег новог што тек настаје, што се рађа. Плава је, која је овдје дата у нешто свјетлијем тону, типично небеска боја, она трансцендира, упућена је ка бескрају и бесконачности. Плава позива и евоцира. Позива на вјечност и евоцира цјелину која је била на прапочетку.¹³ За аудитивни план у овом случају карактеристично је одсуство звукова – тј. тишина која на музичком плану представља паузу уочи динамичног расплета. Јунакова перцепција је помјерена. Он природу гледа са стране. Опозиција субјект/објект је успостављена и подвојеност у јунаковој души наговјештена осјећањем туге. Он усред тишине уоквирене бијелом и плавом бојом која трансцендира види сопствену тугу. У додиру са бојом–симболом непролазног свијета у његовој души буде се тамни тонови. На крају, након расанка са Зиночком, једнако као што се у јунаковој души шири пукотина изазвана грижом савјести, слика природе дата је у тамним и хладним валерима: „Снова шел снег, но уже сухой и холодный, ветер мотал фонарь, и на бульваре тени от деревьев дружно виляли, как хвосты”.¹⁴ Снiјег, сув и хладан, изгубио је финоћу и њежност паперјастих пахуљица, бијела боја је потиснута, тачније, помијешана са црном у првомрачју даје беживотну сиву боју, боју која наговјештава црну без будућности и наде. Црну која означава затвореност круга. Сјенке дрвећа које се повијају попут репова у слику уносе додатну nelaгодност стихије слијепе природе испољене и у лику главног јунака вођеног слијепим нагоном. На аудитивном плану дошла је до изражаја аритмичност и дисхармонија преко мотива вјетра који неравномјерно њише фењере. Тамни валери кореспондирају с унутрашњим јунаковим стањима.

Подвојеност у бићу Вадима Масленикова читује се у тренуцима док гледа Зиночку како одлази са лажном адресом и бројем телефона који јој је дао: „Удивительная это вещь – удаляющая спина несправедливо обиженного человека. Есть в ней какое-то бессилие человеческое, какая-то жалкая слабость, которая просит себя пожалеть, которая зовет, которая тянет за собою”.¹⁵ Повијена леђа увријеђеног човјека који одлази на први поглед изазивају грижу савјести и сажалење у јунаковој души.

¹² Исто, стр. 30.

¹³ О значењу боја види Василиј Кандински. *О духовном у уметности*. Београд: Isotheria, 1996, стр. 75–115.

¹⁴ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 38.

¹⁵ Исто, стр. 37.

Међутим, осјећање је много дубље, а грижа савјести је тек последица која се прва манифестовала на психолошкој равни. Полни нагон Вадима Масленикова доцније бива помјерен и транспонован у нагон за кокаином. Након смрти код њега су пронађене три ствари: стара платнена врећица у којој је било зашивено 10 сребрних петака, рукопис романа и празна флашица кокаинског паковања. Десет сребрних петака које је те ноћи добио од Зиночке Маслеников је чувао до краја живота. Овај мотив упућује на једну дубљу истину: у човјеку скоро никада у потпуности не може да превлада тамна страна, а кајање је оно прво што се након почињеног гријеха јавља у нама. Додуше, то се у нашој свијести на психолошкој равни манифестује у облику сажаљења или гриже савјести. Кајање је дубље и тек га доцније постајемо свјесни.¹⁶ Као што је и Вадим Маслеников у последњем дијелу романа у „Мислима” дошао до спознаје о трагичној антиномији људске душе: „Не есть ли душа человеческая нечто вроде качелей, которые, получив толчек в сторону человечности, уже тем самым подвергаются п р е д р а с п о л о ж е н и ю откочнуться в сторону зверства”.¹⁷ На овом мјесту отвара се једна друга антропологија. Антропологија у којој се осјећа одјек мисли Достојевског о оној последњој истини. Истини изговореној у химни љепоти: о идеалу Мадоне и идеалу Содоме који живе у сваком човјеку. А најстрашније од свега јесте „када се неко већ са идеалом содомским у души не одриче ни идеала Мадоне, и од тога му срце пламти”.¹⁸ И срце Агејевљевог јунака се до краја не одриче идеала Мадоне. А ријеч, текст, стваралаштво је оно последње чиме је покушао да дође до искупљења.

Егзалијација бола

Напоредо са ликовима Зиночке и Соње Минц у животу Вадима Масленикова стално је присутан још један лик – лик мајке. Односи главног јунака према мајци отварају нову перспективу у којој је могуће назрети коријене еротског конфликта. А прича о мајци је увијек прича уздигнута на митолошку раван. То је прича о животу и смрти, о тамном, влажном мјесту и о небеској свјетлости. То је прича о љубави и мржњи, тачније о историји љубави и мржње. Прича о утроби у којој се скрива тајна једине могуће историје – историје бића, јер „мајка влада местом магијског

¹⁶ О јунаковој подвојености између добра и зла говори његова одлука да до краја живота чува новчиће које му је дала Зиночка: „В эту ночь я еще долго бродил по бульварам, в эту ночь я дал себе слово – на всю жизнь, на всю жизнь сохранить Зиночкины серебряные пяточки”. [Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 38]. На тај начин јунак преко нечега што припада предметном свијету памти Зиночку, а памћење отвара пут кајању, као што то истиче Ото Вајнинггер: „Памћење је уз то морално још и стога што једино оно омогућује кајање. Свако заборављање, међутим, по себи је неморално.” [Ото Вајнинггер. „Пол и карактер”. *Књижевне новине*. Београд, 1986, стр. 216].

¹⁷ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 223.

¹⁸ Фјодор Достојевски. *Браћа Карамазови*. Т. 1. Рад, Београд, 1975, стр. 139.

преображаја и поновног рођења, као и подземним светом и његовим становницима”.¹⁹ Мајка код Масленикова изазива стид, гађење и мржњу. Он се стиђи њене старости и тијела, а њена њежност код њега изазива мржњу. Већ на првим страницама наратор у цјелости даје слику расцјепа у јунаковој психи, која представља предестинацију за каснију неурозу, и не само неурозу. У сусрету испред гимназије са мајком која му је до-нијела новац за школарину наратор–Маслеников самоосвјетљава стид пред другима због мајке: „Мать одиноко стояла в сторонке в своей облысевшей шубенке, в смешном капоре, под которым висели седые волосики (ей было тогда уже пятьдесят семь лет) и, с заметным волнением как-то еще больше усиливавшим ее жалкую внешность, беспомощно вглядывалась в бегущую мимо ораву гимназистов, из которых некоторые, смеясь, на нее оглядывались и что-то друг другу говорили”.²⁰ У Роману нема слика ранијег јунаковог односа према мајци. Маслеников је лишен дјетињства. У цијелом тексту Романа нема ни једне реминисценције на јунаково дјетињство, на доба невиности. Агејев овим поступком жели да нагласи и фиксира јунакова стања и јунакову подвојеност када је она највише дошла до изражаја у периоду адолесценције и прелома. У сусрету испред гимназије мајчина љубав је наглашена прво погледом и бојажљивим осмијехом, а потом њено усхићење је у психолошки продубље-ној сцени манифестовано и на тактилној равни:

„Но мать, завидя меня и сразу засветясь ласковой, но не веселой, а покорной улыбкой, позвала меня – и я, хоть мне и было ужас как стыдно перед товарищами, подошел к ней.

– Вадичка, мальчик, – старчески глухо заговорила она, протягивая мне конверт и желтенькой ручкой боязливо, словно она зглась, касаясь пуговицы моей шинели, – ты забыл деньги, мальчик, а я думаю, испугается, так вот – принесла.

Сказав это, она посмотрела на меня, будто просила милостыни, но в ярости за причиненный мне позор я ненавидящим шепотом возразил, что нежности телячьи эти нам не ко двору и что уж коли не стерпела и деньги принесла, так пусть сама и платит”.²¹

Мајчина љубав према сину је до краја персонализована и уобличена. На ово указује и дијалогска форма у којој су дате њене ријечи, а са друге стране – одсуство дијалога код Вадима Масленикова који овдје преузима функцију наратора. Он се на тај начин додатно дистанцира од мајке. Њена љубав и њежност у њему су пробудили други пол – мржњу. Претјерана брижност огледа се и на лексичком плану: два пута се у једној реченици обраћа сину употребљавајући деминутив *мальчишка* – а тежња за додиром сугерише пренаглашену посесивност (она бојажљиво додирује дугме на Вадимовој кабаници као нешто забрањено), посесивност која је отворила у јунаковој души врата пакла. У наставку овог

¹⁹ К. Г. Јунг. *Архетипови и колективно несвесно*. Београд: Атос, 2003, стр. 94.

²⁰ Агејев М. *Роман с кокаином*. С. 16.

²¹ Исто.

сусрета, нешто доцније у кућној атмосфери, наратор—Маслеников опи-сује још једно исконско осјећање које буди животне сокове у бићу:

„Но только я почувствовал себя облегченным, как множество *злых* *соображений* (курзив је мој – Ј. Р.) начали волновать меня. И то, что такой старой старухе надобно понимать, что она только срамит меня своей одеждой, – и то, что незачем ей было шляться в гимназию с конвертом, – и то, что она заставила меня лгать, что лишила меня возможности пригласить к себе товарищей. Я смотрел, как она ела суп, как, поднимая ложку дрожащей рукой, проливала часть обратно в тарелку, я смотрел на ее желтые щечки, на морковный от горячего супа нос, видел, как она после каждого глотка беловатым языком слизывает жир, и остро и жарко ненавидел ее”.²²

Бијес је увијек откровење бића, како то запажа Гастон Башлар. Бијес подразумева непосредност. Бијес у Масленикову буди есенцију која је у бићу, а самим тим открива нам дубине рањене психе. Открива преко бијеса мржњу према мајци и мајчином тијелу, али наглашено старачком тијелу. Мржња према старости у подтексту нам говори о превласти чулног над духовним у јунаку, а истовремено открива нам један дубљи страх, подсвјесни страх од смрти са којим је све материјално на крају неизбежно суочено. Преко манифестације бијеса и мржње долази до обнављања бића и поновног буђења оног другог пола: „Свима нам је извор беса и опрости на почетку живота; иначе не бисмо били живи.”²³ Ова антропологија нас упућује на дубљу метафизичку спознају: бијес бескрајни не може непрекидно постојати. Он само обнавља биће, и у часу када је његова енергија достигла врхунац, тада се у нама буди кајање, њежност и љубав:

„И столько безащитности было в этой желтой старенькой головке, столько незлобивого горького горя и столько безнадежности от этой никому ненужной теперь ее гадкой старости, – что я, все косясь на нее, уже подозрительно грубым голосом сказал: „Ну, не надо, ну, брось, – ведь не о чем”, – и хотел было уже прибавить „мамочка” – и, может быть, даже подойти и поцеловать ее, как в этот самый момент с внешней стороны, с коридора, нянька, балансируя на одном валенке, пхнула другим в дверь и внесла блюдо”.²⁴

Мржња и љубав су нераскидиво повезане. На овој вертикали се свакодневно очитује јунаково биће. На лексичком плану преко неутралних ријечи *ну, не надо; ведь не о чем* наговијештена је јунакова чежња за њежношћу (жеља да употријеби деминутив *мамочка*), што нас одмах одводи даље у раван додира (жеља да пољуби мајку) у којем се превазилази аутархичност и затвореност сопственог Ја. Речено језиком Јакоба Бемеа – горки квалитет у бићу када је на свом врхунцу само нам открива истину да је у њему већ замeтнута клица слатког квалитета.

Агејев, освјетљавајући однос главног јунака према мајци, скоро увијек уз тај однос даје и мотив новца, мотив везан за још једну стихију у

²² Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 19, 20.

²³ Гастон Башлар. *Земља и сањарење воље. Оглед о имагинацији материје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2004, стр. 44.

²⁴ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 22, 23.

којој се откривају дубине људске душе. Маслеников у више наврата на груб начин од мајке тражи и узима новац. Он додатно жели да потисне сва своја њежна осјећања према мајци, помјерајући односе ка сувопарном, официјелном плану и ситуацијама у којима му мајка практично не даје новац, већ му плаћа и за те тренутке пажње у којима јој се обраћа пословним тоном. Једна од карактеристичнијих епизода је када Маслеников, оставши без новца, тражи од мајке да му, за сусрет са Соњом, по сваку цијену пронађе и да новац. Портрет мајке, како се развија радња *Романа*, бива уоквирен све тамнијим тоновима:

„Мать сидела у окна в кресле и была на этот день какая-то особенно желтенькая. На коленях у нее спутано лежали разноцветные нитки и какое-то вышивание, но руки ее лежали как брошенные, а выцветшие старые глаза в тяжелой неподвижности смотрели на угол.

– Мне нужны деньги, – повторил я, по-утиному растопыривая пальцы, ибо мать не шелохнулась, – мне нужны деньги, и немедленно.

Мать с видимым трудом чуть приподняла руки и в покорном отчаянии дала им упасть.

– Ну что же, – сказал я – если денег нет, так дай мне твою брошь, я заложу ее (это брошь была для матери как бы священной и единственной предметной памятью об отце).

Все так же не отвечая и все так же тяжело глядя прямо перед собою, мать шибко трясущейся рукой пошарила за пазухой старенькой своей кофточки и вытащила оттуда канареечного цвета ломбардную квитанцию”.²⁵

Лик мајке више није дат у контрасту и супротстављености материјалном свијету. Наглашена непомићност и мотив остављеног плетива – материје која није више средиште снова, која више не позива на рад, додатно истиче мртвило и хлађење бића: „Свет отпора нас унапређује извлачећи нас из статичног бића, из бића. Ту започиње мистерија енергије, а ми постајемо *пробуђена* бића”.²⁶ Супротно од овога – Маслеников мајчине руке не види само као непомићне и непокретне – већ као руке одвојене од тијела. А управо преко руку наше биће спознаје материју као згуснуту енергију. Преко руку човек је супротстављен супстанцији ствари и из те супротстављености настаје духовно уздизање. Слика одвојених руку од тијела наговјештава да се у бићу животна енергија скаменила, наговјештава и скору физичку смрт. Мотив броша (који је једини предмет везан за фигуру оца и једино се преко овог предмета Маслениковљев отац спомиње) упућује на један дубљи конфликт. Брош који је светиња за мајку и једина успомена на мужа, и прије него што је Вадим Маслеников затражио, завршио је у залагаоници. Мајчина љубав према сину често прелази границе. Као и у овом случају, то је љубав која потире сва друга осјећања и тежи да прерасте у маничну посесивност. Мотив броша наговјештава у потпуности мотив очинског, мушког принципа у животу Вадима Масленикова и његову едипалну везаност за мајку. На ову маничну посе-

²⁵ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 121.

²⁶ Гастон Башлар. *Земља и сањарење воље. Оглед о имагинацији материје*, стр. 18.

сивност, и, са друге стране, на Маслениковљев комплекс, указује и нешто доцнији сусрет са мајком, док је Соњу чекао поред фијакера:

„Прожаживаясь в ожидании Сони, я дошел до угла, когда вдруг кто-то дотронулся до моей руки. Я оглянулся. Это была мать. Она была без шляпы, седенькие волосики ее распушились, на ней была ватная нянькина кофта, и в руке она держала веревочную сумку для провизии. Она просительно и пугливо погладила мое плечо.

– Я, мальчик, раздобыла немножко денег, если хочешь я...

– Идите, идите, – прервал я ее в ужасной тревоге, что сейчас выйдет Соня и увидит и догадается, что эта ужасная старуха – моя мать”.²⁷

Мајка скоро ни у једној сцени сусрета и разговора са сином не може да се суздржи, а да га не додирне. Неопходност додира, пипања, миловања и све што је везано за тактилну раван указује на нераскидиву везаност. На ово указују молећиви и преплашени мајчини погледи и додири, она се не плаши синовљеве грубости коју он наглашено сваки пут испољава, она се плаши губитка сина, немогућности следећег сусрета са њим. Маслеников је особито груб са мајком у периоду његове њежне заљубљености (по први пут истинске заљубљености) у Соњу. Управо њежна љубавна осјећања према Соњи активирају неразријешен Едипов комплекс – јер осјећања према Соњи јунака подсјећају на потиснута њежна осјећања из односа са мајком. Ово ће се доцније одразити и изазвати код Масленикова сексуалну инхибицију у односима са Соњом, док исте те инхибиције нема у односима са другим женама у које није заљубљен. Дакле, комплекс мајке код сина „озлеђује његов мушки инстинкт кроз неприродну сексуализацију”.²⁸ Непрекидно еротско одбијање и привлачење у раном дјетињству од стране мајке утицали су на сексуалну диференцијацију Вадима Масленикова. А одсуство фигуре оца подсвјесно ће касније пронаћи у мушком аспекту који је једним великим дијелом наглашен у Соњином лику.

Јунакова амбивалентност у односу према мајци испољила се одмах након ове епизоде, већ сјутрадан: „На следующее утро, проходя по коридору к умивальнику, я столкнулся с матерью. Жалея ее и не зная, что мне сказать ей о вчерашнем, я остановился и погладил рукой ее дряблую щеку. Против моего ожидания мать мне не улыбнулась и не обрадовалась, лицо ее вдруг жалко сморщилось, и по щекам ее сразу полилось ужасно много слез которые (как мне почему-то показалось) должны были быть горячими, как кипятки”.²⁹ Маслеников покушава да додиром, то јест, да на тактилној равни успостави поновну блискост са мајком, јер осјећа да је само на вербалној равни однос са мајком немогућ. Подвојеност духовног и чулног аспекта у јунаку кулминира у честим смјенама љубави и мржње, грубости и њежности, округлости и сажалења, бестидности и стида. У епизоди, када под утицајем кокаина, улази

²⁷ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 122, 125.

²⁸ К. Г. Јунг. *Архетипови и колективно несвесно*, стр. 97.

²⁹ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 125.

у мајчину собу да украде већ једном откупљени из залагаонице брош, наједном у Масленикову бива пробуђена најдубље осјећање љубави према мајци:

„Это восхождение по лестнице, это отмыкание квартиры, это прокрадывание по черной передней и столовой в тихую спальню матери и это сладостное дрожание при этом любви к матери, такой любви, кокой никогда не знал и не чувствовал, и в такой радости, в таком обожании, будто и крадусь-то я только за тем, чтобы сделать ей – маме – что-то доброе, хорошее, спасительное”.³⁰

Индикативно је да јунак тек у стању другачије свијести и другачије перцепције, радикално измијењене у односу на свакодневицу, у стању када је свијест у границама бодлеровског „вјештачког раја”, осјећа бескрајну њежност и љубав према мајци. Ово „рајско стање” изазвано кокаином вратило је јунака у једно друго стање, истинско рајско стање првих слика дјетињства када је осјећао исту ту љубав према мајци која је касније потиснута. У вријеме када му је мајка била једини свијет и најједноставнији свијет. Када му је мајка била и свјетлост и храна. У прилог овој тврдњи може нам послужити још један примјер – Маслеников и у сну сасвим другачије перципира мајку и има другачија осјећања према њој:

„И вот я начал испытывать новое чувство к матери. Я вдруг почувствовал, что она живая, что она плоть. Я вдруг почувствовал, что любовь ее ко мне – это только малая толика ее чувств, потому что помимо этой любви у нее, как у каждого человека, есть кишечник, артерии, кровь и половые органы и что мать любит, не может не любить это свое физическое тело гораздо больше меня. Тут на меня навалились такая тоска, такое одиночество жизни, что мне захотелось стонать”.³¹

Маслениковљева подсвијест нам открива, овај пут на ониричком плану, да он не само што не воли мајку, већ напротив, он жуди за мајком, за њеном утробом и топлином утробе. Жели и жуди да са мајком буде једно и да мајка воли само њега. Јунак на плану ониричког постаје свјестан да мајка може да осјећа љубав и према свом тијелу, а не само према њему. И управо та чињеница доноси му тугу и бол. Одвојеност од унутрашњости, топлине, влаге, мекоће облика, савршености круга – доноси бол и подвојеност на духовно и чулно. И јунакова наглашена чулност, бестидност и похота, као и каснији нагон за кокаином који је надомјестио полни нагон само је вапај за смислом, вапај за поновним јединством, примордијалним јединством: „Негде ’изван небеса’ постоји примордијална слика мајке која је преегзистентна и надређена свим појавама у којима се манифестује ’материнско’ у најширем смислу те речи.”³² И Вадим Маслеников, скривајући се иза полног нагона и наглашене чулности, рањене и расцијепљене психе, у суштини трага за преегзистентном сликом мајке, Велике Мајке, без чије слике и свјетлости не постоји небеска перспектива. А одраз те слике је скривен дубоко у полутами нашег бића.

³⁰ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 196.

³¹ Исто, стр. 235.

³² К. Г. Јунг. *Архетипови и колективно несвесно*, стр. 89.

Енїроїїја чула

У другом поглављу *Романа* Агејев је увођењем Соњиног лика продубио и до краја осветлио антиномију и проблематику ероса у лику главног јунака. Соња на нов начин еротизује и естетизује перцепцију Вадима Масленикова. Она је на почетку њихових односа симбол превазилажења тјелесног аутоматизма, а потом главни јунак долази до границе када се поново враћа једноличном аутоматизму тјелесности. На почетку и овог поглавља доминирају слике катагогијског ероса. Наратор–Маслеников уводи нас у свијет огољених нагона у којима се открива његов поглед на другог:

„Так шел я вдоль по бульварам, как веткой цепляя взглядом глаза всех идущих навстречу мне женщин. Никогда и ни одну из них я, как это принято говорить, не раздевал взглядом, как и никогда не испытывал чувственность телесно. Шагая в том горячем состоянии, в котором другой, быть может, писал бы стихи, я, напряженно глядя во встречные женские глаза, все же ждал такого же ответного, расширенного и страшного взгляда. К женщинам, отвечающим мне улыбкой, я не подходил никогда, зная, что на такой взгляд, как мой, – улыбкой может ответить только проститутка или девственница. В эти вечерние часы ни одно воображаемое телесное обнажение не смогло бы так сразу пересушить горло, так заставить его задрожать, как этот женский жуткий и злой, пропускающий в самое дно, хлещущий взгляд палача, – взгляд, как прикосновение половых органов”.³³

Ерос је у овој слици сведен на пандемијски облик биоса и анималног нагона. Он не отјеловљује напор да се превлада последица пада и да се превазиђе двојност условљена „другим”. Маслеников не види чак ни тијело жене, он тражи нешто што је с ону страну тјелесности, тражи порив слијепог и недиференцираног биоса у погледу друге жене, тражи слијепу пожуду која отвара бездане небића. Нагон биоса који упућује на силазећи низ у бићу и на разлагање личности лишен је у свом крајњем резултату и еротског заноса, као и било какве еротске знаковности: „Не постојећи као догађај еротске свести, генетички нагон постаје стваран у терминима 'Ида' [...], мрачног гравитирања, виталне принуде која измиче свести и вероватно је подрива и изврће”.³⁴ Маслеников у оку жене тражи онај демонични одсјај, одсјај ероса оптерећеног ирационалним и вјечним лишавањем, одсјај ероса који води оскудици и инферналним слојевима у бићу и бивствовању. Ероса у коме нема потврђивања ни себе ни другог. Овом је саобразно и јунаково размишљање о осмјеху жене. На поглед мрачне похоте осмјехом може да узврати или проститутка или дјевица. Из овог се намеће јунакова перцепција другог пола и подјела по типовима: жена–проститутка, жена–дјевица, жена–мајка (однос према мајци који фигурира у цијелом *Роману*) и онај последњи тип жене, жене у којој и кроз коју се отварају врата најдубљег понора и првобитне таме.

³³ Агејев М. *Роман с кокаином*. С. 91.

³⁴ Јулијус Евола. *Метифизика секса*, стр. 71.

На ово упућује опсесивно и хировито „тражење полног задовољства као гранично опојно и умирујуће средство ради брисања несавршеног постојања”.³⁵ Јунак је свјестан антиномије и болног дуализма у сопственом бићу „дуализма који десексуализује цјелину”.³⁶ Он преко тамног нагона који носи у себи жуди да превазиђе усамљеност и одбаченост: „И чем больше метался, чем долше искал, тем искреннее верил в то, что она, именно она, которая звала, оглянулась и скрылась в этой проклятой толпе, – есть та мечта и совершенство, которую, как всякую мечту, не настигну и не найду никогда”.³⁷ Пожуда у јунаку буди сексуални импулс који помјера најдубље слојеве његовог бића. Егзистенцијалне слојеве којима је приметна клица интегрисаног ероса, ероса у знаку Једног које се најчешће јавља на ониричком плану. Та Једна и Јединствена за којом се трага је сан о оном другом дијелу унутрашњег лика који се некада давно, болно одвојио од нас. Сан који се често претвара у негативну егзалтацију која нас води искључиво тјелесним путем, или, пак, тај сан из страха од достигнути подсвјесно помјерамо још више ка једној другој крајности – ка духовном. И тај сан видимо у сну. Двоструко од нас удаљен. И тако удаљен евоцира у нама егзалтацију, али егзалтацију бола која тек понекад може бити сублимисана и транспонована у ерос везан за удаљеност, чежњу и(ли) „херојску љубав”.³⁸ Осјећање одбачености, бола и несавршености постојања у јунаку се појачава до степена празнине, која доводи до стерилности, уколико не дође до умирења полног незадовољства: „Я, усталый, измученный ходьбой, с белыми от пыли ботинками, с пересохшим от обид горлом, не только не испытывая чувственных потребностей, но ощущая себя таким бесполом, как никогда, – все-таки продолжал бродить по бульварам, словно какое-то горькое упорство, закусившее удило, какая-то горячая боль несправедливо отверженного удерживала меня, не пускала меня домой”.³⁹ Бесполност коју јунак осјећа повезана је са осјећањем одбачености, са ускраћивањем и забраном, што упућује јунака да тај осјећај пореди са догађајем из дјетињства када је, покушавајући да отме новом школском другу земичку, у ствари желио и жудио да преко тога, на први поглед грубог контакта, са њим успостави пријатељство. Неуспјех је пробудио исти осјећај увријеђености и напуштености: „Он был старше и сильнее меня, и он побил меня, – но потом, когда я в дальнем уголке сидел и сопел и плакал, то слезы мои были особенно горьки не потому вовсе, что где-то болело, а потому, что меня побили из-за трехкопеечной булки, к которой я потянулся не для того, чтобы ее отнять, а для того, чтобы под предлогом ее отнятия – подарить свою дружбу, отдать частицу своей души”.⁴⁰ Ово одбијање и осјећај на-

³⁵ Исто, стр. 74.

³⁶ Исто, стр. 75.

³⁷ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 95.

³⁸ Клагелсов термин.

³⁹ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 95.

⁴⁰ Исто, стр. 95-96.

пуштености упућује на једно друго, још раније одбијање, које се може наслутити, а везано је за еротско одбијање у најранијем дјетињству од стране мајке. То прво одбијање, када је свијет топао, округло, мирисан и њжан као мајчина дојка, ускраћивање тог свијета, може се претпоставити као најбољнији догађај дубоко кодиран у рањеној психи главног јунака.

Вајнингерова генијална интуиција дошла је почетком XX вијека до смјелог закључка да је свака ћелија у организму полно обиљежена и сексуално наглашена: „У свим ћелијама једног тела постоји, наиме, исти садржај М или Ж, исто приближавање ареноплазми или телиплазми, па се ћелије истог тела могу чак налазити на разним странама тачке индиференције између тих полова”.⁴¹ Вајнингерова теза да свако живо биће настаје цијепањем и дијељењем из једне ћелије у свом крајњем резултату довела је до још једне истине: „Нема живих бића која би се просто могла назвати једнополним и одређеним”.⁴² Дакле, у сваком мушкарцу има већи или мањи дио женских и у свакој жени већи или мањи дио мушких ћелија. Први сусрет Вадима Масленикова, који је заједно са својим пријатељем Јагом једне ноћи доспио код Нели и Кити (подстанарки Соњиних), са Соњом, у себи садржи ехо Вајнингерових теорија које су у то доба имале силовиту резонанцу. Након буке коју је Јаг направио случајним превртањем сточића у собу улази Соња: „И сперва в приоткрывшуюся дверную щель на меня тревожно посмотрел испуганный глаз, а затем дверь широко и нахально распахнулась и в комнату со скандальной решительностью шагнула мужская пижама с поднятым вокруг прелестной женской головки воротником”.⁴³ Маслеников прво што запажа јесте „мушка пижама” која даје контраст Соњиној женствености, а дрско отварање врата, са друге стране, уз мушку пижаму, наглашава мушки аспект изражен у Соњи. Дакле, мушка одјећа и мушки покрети отварања врата код Масленикова изазивају помну пажњу – што индиректно упућује на наглашену присутност женског аспекта у самом Масленикову, и, у подсвијести, на недостајућу фигуру оца у његовом дјетињству. И приликом њиховог другог сусрета Маслеников запажа и истиче Соњине мушке особине, такође везане за начин одијевања и кретања: „На ней был серый костюм, пучок суконных фиалок был скверно приколот и морщил борт, ботинки ее были без каблуков, и, шагая, она не по-женски выворачивала носки”.⁴⁴ Наглашени мушки аспект у Соњиним лику, у овом случају дат преко начина ходања и мотива ципела без потпетица, поновљен је и трећи пут. Соња након првог сусрета Масленикову шаље цвијеће и тим гестом преузима иницијативу карактеристичну за мушкарца. Но, да би до краја проникли у доцније комплексне односе, нужно је да се вратимо на њихов први сусрет и први разговор. Да би поправио ситуацију и смирио газда-

⁴¹ Ото Вајнингер. *Пол и каракѝер*, стр. 72.

⁴² Исто, стр. 65.

⁴³ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 105.

⁴⁴ Исто, стр. 112.

рицу Јаг у пијаном стању покушава да је пјесмом одобровољи. И од тог момента почиње дијалог између Соње Минц и Вадима Масленикова, који је и у самом тексту дат у издвојеној форми са означеним лицима, што је карактеристично за драмски текст. И у самом дијалогу се могу примијетити одједи Вајнингерове мисли. Дијалог започиње Соња – и ово преузимање иницијативе на вербалном плану такође потцртава мушки аспект у њеној личности:

„Она. Ваш товарищ прекрасно поет. Почему только он закрывает глаза. Ах, впрочем, да: чтобы не видеть, как я закрываю уши.

Я. Остроумие придает облику женщины то самое, что мужской костюм ее фигуры: подчеркивает имеющееся у нее прелести и недостатки.

Она. Боюсь, что только благодаря моему костюму вы оценили мое остроумие.

Я. Это из вежливости. Было бы жаль по вашему остроумию оценивать вашу фигуру.

Она. Вашей вежливости можно было бы предпочесть галантность.

Я. Благодарю вас.

Она. За что?

Я. Вежливость бесполо. Галантность сексуальна”.⁴⁵

Маслеников и у овом случају жену посматра као објект преко којег долази до задовољења свог сладострашћа. Он прије отпочетог дијалога примјећује да је Соња љепушката, а не лијепа: „Оно што се допада је *лепушкатио*; *лепо* је оно што *йјединац* воли. Лепушкастост је увек општа, лепота индивидуална”.⁴⁶ Маслеников Соњу посматра као припадницу врсте, у њој не види личност и индивидуално Ја. И опаска о мушком одијелу и духовитости, која подвлачи женине дражи и недостатке, у подтексту нам казује да Маслеников у жени не види личност: „Људи који нису ништа друго до само ’духовити’ нечасни су људи. То су такви људи који нису заиста испуњени стварима и никада се за њих не интересују искрено и дубоко”.⁴⁷ Жена је у складу са Вајнингеровом максималистичком позицијом бескрајно испод мушкарца, жена не само да је неморална и нечасна по својој суштини, већ је аморална. Преко духовитости жена жели да скрене пажњу, да њена мисао засија, али не и да нешто обасја, да нешто ново освијетли. На Соњину опаску да је по одијелу оцијенио њену духовитост, Маслеников узвраћа да је то било из учтивости. А учтивост не претпоставља отменост, како Соња то претпоставља. Учтивост је увијена, блазирана лаж. Учтивост је имперсонална, а отменост је аристократска и по својој суштини припада сфери духовног, а не душевног. Додуше, Маслеников наглашава да је учтивост бесполна, а отменост сексуална. Ако овоме претпоставимо већ поменути чињеницу да су пол и сексуалност она средишња тачка преко које се открива биће, Маслеников је овим имплицитно указао да су особине као што су духовитост и

⁴⁵ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 105–106.

⁴⁶ Ото Вајнингер. *Пол и карактер*, стр. 341.

⁴⁷ Исто, стр. 166.

учтивост типично женске особине, а жена је духовита, зато што нема дубине, учтива је зато што је само душевна. Она је неспособна за спознају. Гносеолошки аспект јој је стран, јер се креће само по линији врсте. Речено Вајнингеровим ријечима у њој постоји само нагон и може бити само сексуална, док је мушкарац и сексуалан.

У наставку дијалога са Вадимом Маслениковым Соња преко реплике везане за сексуалност (отменост) управо примјећује ову Масленикову перцепцију жене као објекта: „В таком случае спешу вас заверить, что не в моих намерениях ждать от вас галантности. Да, впрочем, и где вам. Для того, кто галантен, – женщина пахнет розой, а для таких, как вы, видно, даже роза пахнет женщиной”.⁴⁸ Маслеников није доминантно мушкарац у души, иако је мушкарац у тијелу. Жена која мирише на ружу је жена у којој откривамо њено интелегибилно Ја. И преко екстазе, заљубљености, љубави, сексуалности излазимо из оквира свог сопственог емпиријског, аутархичног Ја и у жени препознајемо оно друго Ја које узноси, или, тачније, попут латица руже скрива ону најдубљу тајну, тајну која мирише на Постање и указује на врата кроз која долазимо на свијет и одлазимо са свијета. Обрнути пут је пут деградираног ероса, ероса без екстазе која нас узноси и одваја не само од нас самих, него и од свијета. То је пут пада интимног бића до нивоа тамне материје и предметног свијета.

Amor ascendens

Али да скоро ниједан човјек не може бити до краја једнодимензионалан показује и Маслениковљево усредсређивање пажње само на Соњу. Усредсређивање пажње доводи до специфичног стања свијести, до помјерања свијести, до заљубљивања, опсједнутости и љубави. Прије Соње Маслеников је жене са којима је био заборављао, у најбољем случају осјећао сажалење према неким од њих. Први пут јунак препознаје туђе Ти и открива га као личност: „Невольно в это утро и впервые я столкнулся с этой удивительной и непобедимой уверенностью, что таким, каков я на самом деле есмь, я никак не смогу понравится, полюбится любимому мною человеку”.⁴⁹ Јунак прелази границу свог аутархичног Ја – не осјећа се надмоћно над другим, другог не доживљава као објекат и осјећање незадовољства собом, стида од сопственог изгледа, упућује на дубинске покрете и промјене у јунаковој свијести: „Сажалење је стидљиво јер *другога* показује ниже него мене, јер га понижава. Љубав је стидљива јер њоме себе стављам ниже од другога”.⁵⁰ И прије првог љубавног сусрета са Соњом Маслеников открива мисли у себи до тада непознате и једно

⁴⁸ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 106.

⁴⁹ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 110.

⁵⁰ Ото Вајнингер. *Пол и карактер*, стр. 331.

ново осјећање о потреби да се бори за Соњину љубав: „Конечно, ја прекрасно разумијем, да међу мношвом и Соњом решително ничег другог не било, да све, да било, – било не у одношењу с нејом, а само у о м н е с а м о м”.⁵¹ Маслеников не само да почиње да открива своје интелектуално Ја и анагогијски аспект ероса већ, како то истиче Вајнингер, почиње да вјерује у туђе Ти, а то нису само граматички већ и етички појмови: „Човек је у сваком смислу потпуно сам онда тек када воли”.⁵² У сусрету са Соњом Маслеников ће открити да осјећање истинске љубави одводи и уздиже изван границе емпиријског бића и свијета који је до тада познавао. Изван језика и ријечи које је раније срачунато и хладнокрвно употребљавао да би уз помоћ њих прикрио своју неискреност и задовољио своју пожуду. Тамо гдје љубав почиње престаје језик који смо до тада познавали. Љубав обнавља биће и тражи све ново. Она захтијева и нови језик, језик љубави – и нове ријечи, ријечи најљубавније. До тада се остаје нијем:

„Ја склонился и прикоснулся к ее губам. И может быть, именно так, с такой же нечеловеческой чистотой, с такой же причиняющей драгоценную боль, радостной готовностью все отдать, и сердце, и душу, и жизнь, – когда-то, очень давно, сухие и страшные и беспольные мученики прикасались к иконам.

– Милый, – жалобно говорила Соня, отодвигая свои губы и снова придвигая их, – детка, – родной мой, – любишь, да – скажи же.

Напряженно я искал в себе эти нужные мне слова, эти чудесные, эти волшебные слова любви, – слова, которые скажу, которые обязан сейчас сказать же ей. Но слов этих во мне не было. [...] Что красиво говорить о любви может тот, в ком эта любовь ушла в воспоминания, – что убедительно говорить о любви может тот, в ком всколыхнула чувственность, и что вовсе молчать в любви должен тот, кому она поразила сердце”.⁵³

Маслеников први пут у свом еротском искуству помиње и описује пољубац. Доцније, као што ћемо и видјети, осим дубина које отвара у бићу и нових пространава, биће му суђено да упозна и границу пољупца. Он љубећи Соњу тај пољубац упоређује са љубљењем иконе. Ова слика анагогијског ероса директно везана за сакраментални симбол упућује на апсолутно давање и одрицање од свега у име љепоте. У Маслениковљевом бићу буди се порив ка духовним висинама у којима пребива љепота: „С љубављу може уједно да се пробуди и *стремљење* ка пречишћавању, тежња највишем духовном циљу, који, дакле, не трпи телесно скрнављење *проситорним* приближавањем вољеној жени”.⁵⁴ Са друге стране Соњина љубав према Вадиму Масленикову вишеслојна је и бременита знаковношћу. Ово се одразило и на лексичком плану – она се Масленикову прво обраћа као љубљеноме са *милый*, а потом са ријечима *детка* и *родной мой*. У првом случају је љубав жене према мушкарцу приказана преко пола као диференцирајуће ентелехије, а у другом – љубав која прераста

⁵¹ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 112.

⁵² Ото Вајнингер. *Пол и карактер*, стр. 329.

⁵³ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 116, 119.

⁵⁴ Ото Вајнингер. *Пол и карактер*, стр. 329.

једним дијелом и у мајчинску љубав. Овим се додатно освјетљава антиномија ероса: „А пошто ни једна жена није само мајка, не може се порећи да сваки син макар и најмањом трунком сексуално дејствује на мајку” – тврди Вајнингер⁵⁵. Овоме бисмо могли додати да и сваки мушкарац у жени осим чисте љубави која је у суштини и *ars amandi* буди дијелом и мајчинску љубав на нивоу подсвијести. Јер овдје је ријеч о тајни утробе чији је еквивалент подсвијест. Утробе која рађа и чија природа је истовремено и еротска. Она је ниже срца, испод срца које је симбол свијести, а уједно и мјесто *ars amandi*, мјесто љубави која жуди за љепотом и обрнуто. О опозицији срце/утроба којој је еквивалентна опозиција свијест/подсвијест Борис Вишеславцев пише: „Подсвест, дакле, представља сферу бескрајних могућности из којих настају и порок и врлина; она је материја (у грчком смислу) која може да поприми прекрасну или накарадну форму”.⁵⁶ Ово нам говори да је супротност полова надфизичка, а женина љубав према мушкарцу је увијек поливалентна самим тим што је у њеном бићу скривена тајна Постања. Из њене утробе проистиче и лијепо и ружно. Вадим Маслеников спознаје да је ерос и еротска заљубљеност нешто бескрајно више него што је *libido sexualis*. Једнако као што тајну утробе може да освјетли божански зрак љубави, јер „космос љубави ниче из мрачних еротских нагона”.⁵⁷

Љубавни однос са Соњом у свијести јунака доводи до још наглашенијег осјећања подвојености. Маслеников ту подвојеност осјећа, могло би се рећи, на четири равни. Осјећа удвајање времена: „Двоилось ощущение времени. Начиналось утро, потом встреча с Соней, обед где-нибудь вне дома, поездка за город и вот уже ночь, и день был как упавший камень, но достаточно было только приоткрыть глаза воспоминаний – и тотчас эти несколько дней, столь тяжело нагруженных впечатлениями, приобретали длительность месяцев”.⁵⁸ Што је јунакова пажња сведенија и усмјеренија ка субјекту који љуби, све више долази до сажимања и згушњавања времена. Дани и ноћи скоро да и не постоје. Бришу се границе нормалне перцепције времена, али и простора. Онај који воли гравитира ка вољеној, вољена за њега постаје центар, све остало је премјештено ка периферији⁵⁹. Други степен удвајања које Маслеников осјећа је удвајање интензитета страсти према Соњи: „Двоилась сила влечения к Соне. Находясь в присутствии Сони в непрерывном и напряженном стремлении нравиться ей и в постоянной жесткой боязни, что ей скучно со мною,

⁵⁵ Исто.

⁵⁶ Борис Вишеславцев. *Ейшика њреображеноџ ероса*. Београд: Логос, 1998, стр. 39.

⁵⁷ Исто, стр. 41.

⁵⁸ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 119.

⁵⁹ И у овом случају се може примјетити наглашени женски аспект у личности Вадима Масленикова, јер сужавање пажње је, како то примјећује Хосе Ортега и Гасет, прије свега карактеристичније и израженије код жене: „Сужавање пажње ближе је женама него мушкарцима, и то због једноставног разлога што је душа жене збијенија и покретљивија од мушке” [Хосе Ортега и Гасет. *О љубави*. Београд: Моно&Мађана, 2006, стр. 61].

– я к ночи бывал всегда так истерзан, что облегченно вздыхал, когда Соня наконец уходила в ворота своего дома и я оставался один. Однако, не успевал я еще прийти до дому, как снова начинала зудеть во мне моя тоска по Соне”.⁶⁰ Љубав Масленикова према Соњи је његов пробуђени порив ка савршенству. Соња је за њега све мање предмет жеље, жеље која би била задовољена и која би након тога спласнула. Супротно од тога, у њему се јавља страст од сопствене несавршености пред вољеном. Вољена је биће које је у хијерархији изнад њега, и упркос осјећању напора и премора, чим се одвоји од Соње, она му бескрајно недостаје. Истог тренутка му је Соње и Соњиног бића мало. Објекат жеље је уједно и жеља да тај објекат привучемо к себи, а у љубави се отварамо и идемо ка љубљеној које нам никада није доста, јер „љубав је вечити незадовољник”.⁶¹ Трећа равна подвојености у Масленикову је подвојеност која отвара стару рану, подвојеност између духовног и тјелесног, подвојености која нарушава монадолешку структуру:

„Двоилось ощущение цельности моего внутреннего облика. Моя близость к Соне ограничивалась поцелуями, но поцелуи эти вызывали во мне только ту рыдающую нежность, как это бывает при прощании на вокзале, когда расстаются надолго, может быть, навсегда. Такие поцелуи слишком действуют на сердца, чтобы действовать на тело”.⁶²

Соња је у јунаку пробудила осјећања која су скоро у њему угасла, осјећања повезана са чистотом, која су у супротности са његовом дотадашњом прљавом и извитопереном сексуалношћу. Буђење чистоте и осјећања за естетско откривају Масленикову понору у којима је до тада пребивао. Поноре који инклинирају небићу. Јунак и даље не може да полни однос повеже са осјећањем љубави. Он разликује и дијели нижу и вишу сферу у бићу, а љубав као порив ка љепоти не познаје ову подјелу: „Чиста савест и неотупело естетско осећање у потпуној је сагласности с филозофским схватањем и безусловно осуђују сваки полни однос, заснован на дељењу и одвајању ниже анималне сфере људског бића од више”.⁶³ *Libido sexualis* код Масленикова подразумевао је супротстављеност и искључивање једног бића од стране другог. Он жену није доживљавао као биће у ком се живи као што се живи у себи. Жена није била допуна и то безусловна допуна властитог бића, већ објект, средство путем којег се долази до задовољења пожуде. Истински живот интелигибилног Ја и препознавање интелигибилног Ја у другоме као свог сопственог не искључује полну љубав, већ напротив: „Основа и тип овог истинског живота била је и биће увек полна или брачна љубав”.⁶⁴ Мотив пољупца указује да *amor ascendens* није у потпуности овладао душом Вадима Масленикова. Јер пољубац упућује на цјеловитост и неподјељеност. Пољупцу

⁶⁰ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 119.

⁶¹ Хосе Ортега и Гасет. *О љубави*. Београд: Mono&Маџана, 2006, стр. 61.

⁶² Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 120.

⁶³ Владимир Соловјов. *Смисао љубави*. Београд: Логос, 1995, стр. 38.

⁶⁴ Исто, стр. 58.

као симболу у ком се врхуни полна љубав страна је свака дијада. У супротном он се претвара у нешто ограничено. Тачније, повлачи и успоставља границу између духовног и тјелесног. Временом се претвара у своју супротност и доводи до раслојавања у бићу и пута који води к *amor descendens*-и.

Удвајање Маслеников осјећа и у односу према другим људима:

„Двоились чувства к окружающим людям. Под влиянием моих чувств к Соне я стоял – по сравнению с тем, как это было раньше, – чрезвычайно добр. Я щедро давал милостыню [...]. Возвращаясь поздно ночью, вступился за обиженную прохожим проститутку. Но это новое для меня отношение к людям, это, как говорится, радостное желание обнять весь мир, – тотчас обнаруживало желание этот же мир разрушить, лишь только кому-нибудь, хотя бы и косвенно, приходилось противоборствовать моей близости и моим чувствам к Соне”.⁶⁵

Упркос другачијем односу према људима, односу који је оплеменила љубав према Соњи, Маслеников није у потпуности изашао из оквира егоизма. Он Соњу жели само за себе, у њему се јавља посесивност изражена до максимума, посесивност која доброту и љубав према свијету претвара у мржњу у часу када осјети да Соња не припада само њему. Маслеников се до краја не опредјељује да иде ка субјекту – ка вољеној, већ се у њему буди осјећање да Соња њему припада, умјесто да љубав која узноси буди свјетове којима и сам припада.

Подвојеност Агејевљевог јунака на чулно и духовно, а и сама ова антиномија *чулно/духовно* или тачније *тјелесно/духовно* садржи у себи тезу и антитезу. Гријех Масленикова настаје из тијела, из плоти, јер дух и духовно у човјеку су центар сопства и оно не може да гријешу. Маслеников је свјестан свог тамног тијела и порива чула ка демоничном. Јунак анализира и препознаје своју подвојеност и своје неетичке поступке. Дакле, ово нас упућује на антитезу да је духовно извор гријеха у човјеку – то јест да је у сопству, које је по природи ствари центар божанског, садржана и клица зла. У духовном аспекту је и извор љубави, али и извор мржње. Дакле, антиномија гријеха, онтолошка дубина зла, налази се у самом човјеку, у унутрашњем човјеку – човјеку срца. С правом истиче Борис Вишеславцев да теза: гријех потиче од не-Ја, од плоти, одговара идеалном свијету „у коме је укорјењено свако Ја, сваки дух. У исконском, суштинском поретку [...] у поретку божанског устројства Ја је богоподобно и безгрешно”.⁶⁶ Антитеза одговара реалном свијету: „Свако ја *оийада* од своје исконске суштине, *унакажава* своје богоподобности, *изоичајује* своју стваралачку потенцију” јер „пасти може само онај који је стајао високо, грешити може само онај који је у принципу ’безгрешан’”.⁶⁷ А пошто човјеково Ја припада и овом и оном свијету, и идеалном и реалном, и вјечном и пролазном, Вишеславцев указује да се решење антиномије „састоји пре свега у признању ове двојне природе *Ја*, изван које је наше

⁶⁵ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 121.

⁶⁶ Борис Вишеславцев. *Еџика преобразењоџ ероса*, стр. 188.

⁶⁷ Исто, стр. 188 и 189.

људско Ја незамисливо”.⁶⁸ Дисхармонија коју осјећа, мисли и анализира Агејевљев јунак неподношљива је, али истовремено и реална. Агејев је уз помоћ поступка макроскопирања проблема пола и демонизма биоса и, са друге стране, истицањем интелигибилног Ја у главном јунаку указао на антиномију гријеха и безгрешности, добра и зла, а „антиномија греха и безгрешности јесте *реални трагизам*”⁶⁹, онај поменути идеал Мадоне и идеал Содоме који свако од нас носи у себи. Свакако, да није ријеч о новој теми, покретању и освјетљавању новог проблема, али јесте освјетљавање овог проблема са једном новом снагом и новом свјежином коју Агејев пред читаоца износи: „Личност се на крају крајева одређује по ономе што воли и што мрзи. Најдубљи центар личности јесте љубав, Ерос, тј. тежња, жеља, побуда; не стајање у месту, не квијетизам, не хладна интелектуална спекулација”.⁷⁰ Трагизам Агејевљевог јунака садржан је у томе што нема снаге да у потпуности крене у сусрет другоме, што не тежи ка другоме, већ често хладнокрвно анализира своју двојственост и подијељеност коју у себи носи и осјећа, остајући у границама интроспекције. Код њега нема тежње да воли вјечно, његова духовна диспозиција није окренута ка бесмртности у љубави која је уједно и *афективна бића*⁷¹, то јест, он не прихвата љубав–Ерос као разлику када се осим „Ја јесам” подразумијева и „Ти јеси” – након овога слиједи именовање Једног у библијском коду и оно озарење вјечности, озарење личности када се изговара „Нека буде”. Нека буде љубав, нека буде свјетлост. Једино се преко савлађивања противрјечности евоцира и уздиже оно вјечно у бићу.

Amor descendens

Поменута четири степена подвојености временом бивају сведена на један који главни јунак у часовима понирања у сопствене мисли и сам јасно препознаје: „Но из всех этих многих раздвоений – наиболее четко очерченным и остро ошутимым было во мне раздвоение *духовного и чувственного начал*”.⁷² Соњина љубав није зацијелила ову трагичну пукотину. Маслеников једне вечери, након што је испратио Соњу, одлази и ноћ проводи са проститутком. Сlike катагогијског ероса поново постају доминантне:

„Я оглянулся, увидел желтый свет, проникающий с площади сюда, в пещеру бульвара, и в нем бегом шагающую на меня женщину. Я посторонился, но она круто повернула на меня, столкнулась со мною и обняла меня. И сразу ее тесно прилипшее ко мне и шибко греющее тело затолкало меня в нижнюю

⁶⁸ Исто, стр. 189.

⁶⁹ Исто, стр. 190.

⁷⁰ Исто.

⁷¹ Термин Б. Вишеславцева.

⁷² Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 126.

часть живота, ее губы придвинулись, прижались, раскрылись и выпустили мне в рот мокрый, холодный и дергающийся язык”.⁷³

И сам пејзаж кореспондира са тамном страном ероса: жута свјетлост се пробија у пећину булеvara. Пећина асоцира на подземни свијет, таму подсвијести, али и на незаситу утробу, на доњи дио стомака у којем се налази центар тамне нагонске енергије. Од додира са тијелом проститутке Маслеников осјећа кретање управо ове енергије у доњем дијелу стомака уз наглашену пасивност и мотив језика који је хладан, а не врео. Хладан је из разлога што је чулно одвојено од духовног. Ова подвојеност наглашена је и док фијакером одлазе да изнајме собу: „Сперва извозчицья пролетка, которая тряслась и будто не двигалась, потому что невольно мне виделся кусочек звездного неба, пока в блаженной жесткости я рвал ее губы”.⁷⁴ Слијепа страст и тјелесни нагон заустављају вријеме, и простор чине статичним, једнако као што након задовољеног нагона и само биће бива испражњено и статично. И мотив пољупца је деградиран – претворен у ујед, у нешто искључиво чулно и анимално – а насупрот њему је дат комадић чистог звјезданог неба које евоцира духовни аспект и љепоту. Тиме је и подвојеност у јунаку транспонована и на подвојеност у свијету који га окружује. Наговијештени мотив пећине на који подсећа булевар развија се док улазе у хотел:

„Потом коридор, отбитая штукатурка с обнажившимся деревянными сплетениями и клеенчатая дверь с ободками были во впадинах туго вбитых в клеенку гвоздей. Потом стоячая духота каморки, керосиновая лампа и над нею, на черном потолке, яркое световое пятнышко, как от солнца сквозь увеличительное стекло. И одеяло из цветных лоскутов, сырое и тяжелое, словно с песком, и вяло сваливающееся набок женская грудь с расплывшимся каштановым соском и белыми вокруг пупырышками”.⁷⁵

Инферналне слике ентеријера на лексичком плану изражене су у синтаagmaма: *отбитая штукатурка, стоячая духота каморки, черный йотолок, сырое и тяжелое одеяло*. Инфернално се згушњава и сажима, да би се пренијело са ентеријера и на крају фокусирао на ружноћу тијела. Грудни жене, симбол особите љепоте нису у овом случају везане за анагогијски ерос. Оно што је симбол округлог и савршеног облика, симбол космичке заокружености, оно што наспрам крви (црвеног пута) симболише бијели, чисти пут (преко млијека као симбола савршене хране и невиног ненасилног свијета) претворено је у супротност и ружне, оклембешене груди са изобличеним брадавицама и бубуљицама. Преко мотива женских груди, уз употребу турпизама, наратор најупечатљивије даје слике демоничног ероса који пустоши личност, слике ероса оскудице.

Јунак се након овога на парадоксалан начин осјећа чисто. Осјећа олакшање, а ријеч *издаја* и сама помисао на издају, која му је у тренутку пала на памет, не уклапа се у оквире његовог поимања моралности. Из

⁷³ Исто, стр. 64.

⁷⁴ Исто, стр. 129.

⁷⁵ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 129, 130.

овога Маслеников изводи сопствену теорију о различитим облицима сексуалности код мушкарца и код жене. За мушкарца је карактеристична подјела на чулност и духовност, док та иста подјела код жене не може да постоји. Он Соњу не може да замисли у сличној ситуацији:

„Но вот именно это сознание не в о з м о ж н о с т и подобного происшествия с Соней – с очевидной ясностью говорило за то, что у нее – то, у женщины, чувственность может и даже д о л ж н а запачкать духовность и что ее женская духовность отвечает в полной мере за проступок ее чувственности. Выходило так что в ней, в Соне, в женщине, – духовность и чувственность слиты воедино и признать их отделенными друг от друга, раздвоенными, взаимно неотчетливыми и расколотыми, как у меня, это значило расколоть себе жизнь”⁷⁶

Дакле, чулност код мушкарца је одвојена од духовности и она не може да упрља духовност, док код жене може. Јунак се након задовољног нагона осјећа чисто и лако, док се жена мора осјећати упрљаном. У овој теорији о различита два типа сексуалности препознајемо одјек теорије Ота Вајнингера који је, позивајући се на Alberta Molla, у полном нагону препознао два различита момента: „Нагон *дейтумесценције* и нагон *контрекџације*. Први произилази из осећања неугоде услед зрелих полних ћелија нагомиланих у већој количини, а други је потреба за телесним додиром неке јединке узете за сексуалну допуну”⁷⁷ Код мушкарца постоји и један и други нагон, док код жене постоји само контрекџациони: „Ово се доказује већ тиме што у полном акту не даје Ж нешто М, већ само М даје Ж: Ж *задржава* и мушке и женске секрете”⁷⁸ Код мушкарца је стога присутнији чин онаније, јер он жели да оконча стање сексуалне надражености, пошто је код њега израженији детумесценциони нагон, док жена жели да продужи ово стање, јер је оно одраз њеног бивствовања, а оно је „увек и кроз сексуално. Ж *се сва њодаје њоном живоћу, сфери сџаривања и размножавања, њј. односу њрема мужу и дейтећу*; то потпуно испуњава њену егзистенцију, док М *није само сексуалан*”⁷⁹ А пошто је жена само сексуална, код ње и не може да постоји подвојеност на чулност и духовност. Они су код ње сливени и због тога што је сексуално много иритабилнија од мушкарца, то јест њена сексуална сфера распрострајена је по читавом тијелу. Из овога произилази да у карактеру жене није дошло до разбистравања и диференцирања између осјећаја и осјећања, а ове психичке чињенице у најпримитивнијем стању Вајнигер означава појмом „хенида”: „Мушкарац има исте психичке садржаје као и жена у артикулисаном облику, тамо где она мање више мисли у хенидама, он већ мисли у јасним, дистинктивним представама [...]. Код Ж „мислити” и „осећати” значи нешто потпуно исто, за М их треба разликовати. Ж дакле, још многе доживљаје има у хенидном облику када је

⁷⁶ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 131.

⁷⁷ Ото Вајнигер. *Пол и карактер*, стр. 146.

⁷⁸ Исто, стр. 146.

⁷⁹ Исто, стр. 147.

за М већ одавно наступило избистравање”.⁸⁰ Из овога слиједи и разлике у тјелесном саставу, код мушкарца је присутна већа оштрина тјелесног састава саобразно већем ступњу диференцијације, а код жене преовлађују заобљени облици. На крају свог размишљања и Вадим Маслеников закључује да „раздвоение духовности и чувственности в мужчине есть признак⁸¹ мужественности, – а раздвоение духовности и чувственности в женщине есть признак проституционности.” Из овог закључка на крају ће се саздати пут којим јунак иде до сопственог краја растргнут дихотомијама. Ни теорија Ота Вајнингера, која је очигледно нашла одраза у Агејевљевом дјелу, није дошла до оне тачке у којој се дијада превазилази. Пол прво мора бити посматран „као космичка сила и само са космичког аспекта и може бити схваћен”.⁸² Вајнингер у логички убједљиво постављеном систему пренебрегава да је и након пада „лик и подобје Божије ипак сачувано у човеку, и у мушкарцу и у жени, човек је у својој суштини остао бисексуално биће. [...] Човек би био неповратно уништен ако би андрогински лик у њему коначно нестао”.⁸³ Оргијастичка енергија пола и код мушкарца и код жене може да буде она сила која узноси или уништава. И сам Вајнингер је, заснивајући своју теорију, пошао од чињенице да у природи не постоје стопроцентни мушкарци или стопроцентне жене, то јест, потпуни мушкарци и потпуне жене. Чиме је индиректно признао бисексуалну суштину човјековог бића и одблесак андрогинског сјаја. Једнако из овог произилази да подјела између мисли и осјећања не може бити карактеристична само за мушкарце или њихова сливеност само за жене. На исти начин мишљење у хенидама и јасним дистинктивним представама по суштини ствари мора бити присутно код оба пола.

Граница пољубица

Еротски занос Вадима Масленикова и пробудена љубав према Соњи са временом долази до граница на којима се осјећа и види кобни утицај иманентизма. У односу са Соњом Маслеников потискује и скрива своју прошлост и први пут свјесно креће путем лажи: „С Соней я не мог быть искренен, не покалечив облика того мечтательного мальчика, которого она желала во мне видеть. [...] Я не мог быть откровенен с Соней потому, что невозможно же было мне, мечтательному мальчику, рассказывать о зараженной мною Зиночке, о моих отношениях с матерью, о том, как я прогнал мать из боязни, что Соня ее увидит”.⁸⁴ Маслениковљево тамну

⁸⁰ Ото Вајнингер. *Пол и карактер*, стр. 161, 162.

⁸¹ Исто, стр. 131, 132.

⁸² Н. Берђајев. *Смисао стваралаштва*, т. 2, стр. 8.

⁸³ Исто, стр. 9.

⁸⁴ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 136.

прошлост није освијетлио зрак љубави, његово биће је остало у оквири-ма аутархичног Ја – еротски занос у њему остао је без снаге да еманира и трансцендира. Јунак на рационалној равни поима суштину љубави и љубавног заноса:

„Я понимал, что влюбленность – это такое чувство, которое должно все время расти, все время двигаться, что для своего движения оно должно получать толчки, подобно детскому обручу, который как только теряет силу движения и приостанавливается, так тотчас и падает. Я понимал, что счастливы те влюбленные, которые, в силу враждебных им людей или неудачливых событий, лишаются возможности часто и подолгу встречаться. Я завидовал им, ибо понимал, что влюбленность их растет за счет тех препятствий, которые возникают между ними”.⁸⁵

Маслеников разумом схвата да љубавно осјећање јесте пораст живота, пораст бића. То је стални порив ка другоме – излажење из себе. А истовремено то је ширење и нарастање духовног аспекта у бићу. Садржина сопственог Ја засићена је са интелигибилним Ја вољене, јер и моје тијело губи границе и завршава се са тијелом и у тијелу другог. *Духовно-ијелесно* престаје да егзистира и да се перципира као опозициони пар: „Што више духа имамо, страсти су нам веће; ово је стога што оне нису ништа друго до осећања и мисли, које припадају искључиво духовном; и премда су страсти условљене телом, очигледно је да су исто што и сам дух, те тако испуњавају сву његову садржину”.⁸⁶ У тренуцима појачане интроспекције јунак послушкује односе тијела према души – константно их раздваја, резултат тог раздвајања бива необуздани полни нагон у којем долази до искривљавања свијести. За њега је идеал љубави она љубав када су под утицајем различитих околности љубавници раздвојени – а не када су двоје једно срце. Лажна је позиција у којој се полази од претпоставке да је човјек умом окренут висинама љубави, а тијелом – пононима гријеха. Јер тајна је у томе да се и само тијело уздиже под утицајем љубави, јер је управо љубав окренута слободи која бићу дарује невидљива крила. Да јунакова трагична подијељеност убија пробуђени еротски занос говори и нови дифузнији доживљај времена које проводи са Соњом. Вријеме више није згуснуто, сажето, није оно вријеме које код заљубљених стреми ка вјечности:

„Встречаясь с Соней ежедневно, оставаясь с нею непрерывно много часов, я, как только умел, старался развлекать ее, но слова, которые я говорил ей, нисколько не способствовали ни росту наших чувств, ни духовному меж нами зближению: мои слова заполняли время, но не использовали его [...]. И, невольно побуждаемый страхом, что Соня заметит или почувствует тоскливые мои потуги, – я заполнял поцелуями эти все чаще и чаще случавшиеся пропуски недостающих мне слов”.⁸⁷

Као и први пут Маслеников остаје нијем приликом сусрета са Соњом, када се не може сјетити ни глагола *вољети*, а глагол као врста ријечи

⁸⁵ Исто, стр. 139.

⁸⁶ Блез Паскал, *Расправа о љубавним стирасиима*, Просвета, Ниш, 2001, стр. 7.

⁸⁷ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 139.

најочигледније указује на дјеловање и динамизам, јер тек након радње и покрета унутар бића слиједи именовање. Маслеников и доцније умногосте остаје у вези са Соњом на предвербалном нивоу, зато што у њему није дошло до преокрета и преузмјеравања животне енергије. Уплашен од мноштва слика новог свијета насталих из новог осјећања, уплашен промјеном – враћа се у првобитно стање. И његова сексуална инхибиција у односу са Соњом производ је једног дубљег проблема: јунакове немогућности да се одушеви љепотом свијета и љепотом другог бића. Зато и нема ни мреже од ријечи и свијета сазданог од ријечи. Нема у разговору са вољеном оне једне реченице која је засијана запетама и која се никада не прекида. Реченице настале у новом језику што га је љубав саткала и саздала. Умјесто тога јунак покушава да забави вољену познатим ријечима, а кад и оне пресахну свјесно настоји да унутрашње сиромаштво прикрије пољупцима. Пољубац – као симбол жудње за великим Једним, као симбол Ероса који трансцендира – у души Вадима Масленикова претвара се у сурогат. Пољупци су замијенили ријечи и преузели улогу ријечи у свјесном зближавању са Соњом, и ту ће улогу имати све док јунак не дође до границе пољупца и не суочи се са Соњом као женом, са Соњиним тијелом, што ће истовремено бити и тренутак када јунак поново креће путем силазећег низа и деградације бића.

Преадресација дијела еротске енергије са мајке на Соњу је очигледна: „Целуя Соню, я от одного сознания, что она любит меня, испытывал нежное обожание, слишком глубокую душевную растроганность, чтобы испытывать чувственность”.⁸⁸ Али уз едипални комплекс на површину свијести испливава још један мрачни дио бића Вадима Масленикова: „Я не испытывал чувственности, будучи как-то не в силах прободать ее звериной жесткостью всю эту нежность, жалостливость, человечность моих чувств”.⁸⁹ Ерос се код Масленикова претвара у изопачену аутоеротичност и груби егоизам. Јер ерос и еротска егзалтација није посједовање – него освајање, излажење из себе и преношење центра значаја „Ја које воли” у „Ти”, то јест у онога кога волиш. Маслеников се не радује сјутрашњем Соњином љубавном загрљају, већ „окончателъному духовному владычеству над Соней, которая будет следствием этого телесного сближения”.⁹⁰ Демонизам биоса пробудио је и онај његов дубљи аспект у главном јунаку – жељу да се други посједује, а та жеља је уједно и одрицање слободе. А љубав је увијек нераскидиво повезана са слободом, јер се кроз слободу тражи и проналази љепота другог коју носимо у себи, љепота која је уједно и одраз космичке љубави, јер „земальска љубав само је наставак и очитовање небеске престабилиране хармоније, зато свако ’трага по свету’ за лепотом чији ’оригинал’ носи у себи”.⁹¹ Биће Вадима

⁸⁸ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 139.

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Исто, стр. 140.

⁹¹ Блез Паскал. *Расјрава о љубавним сјрасјима*, стр. 10.

Масленикова не само да се не окреће хармонији већ се у свом унутрашњем атомизираним свијету једнозначно одређује за уживање у ниском. Ерос пада је трајно завладао јунаковом душом.

Охлађени рај

Кулминација подвајања духовног и чулног у главном јунаку је његова неспособност да Соњу доживи као жену. Једнозначно везивање полне љубави за похоту и пожуду резултирало је потпуном сексуалном инхибицијом и аспермијом код Вадима Масленикова:

„Но, подвигаясь в темноте и прижимая к себе Соню, я, как ни старался возбуждусь мужским и животным ожесточением, столь необходимым мне вот сейчас, вот сию минуту, – уже в отчаянии и с ужасающей ясностью предчувствовал свой позор, потому что даже теперь, здесь, в Ягиной комнате, в эти решительные минуты, Сонины поцелуи и Сониная близость делали меня слишком растроганным, слишком чувствительным, чтобы стать чувственным”.⁹²

Маслениковљев оскудни еротизам не може у сексуалном да препозна ништа друго осим анималног. Полна љубав за њега није основа сваке љубави и *пресјабиллиране* небеске хармоније: „В отчаянии думал я, сознавая, что Соня – это женщина, которую надо брать стихийно и сразу и что делать это нужно именно так не потому, что Соня окажет сопротивление, – а потому, что осмелюсь я возбуждать мою одряхлевшую в эти минуты чувственность при помощи длительного процесса грязных прикосновений, – я тем самым, спасая самолюбие моей мужественности, уже навсегда и непоправимо разрушу красоту наших отношений”.⁹³ Јунак не доживљава Соњино тијело (и у његовој перцепцији оно чак ни на тактилној равни не постоји), тј. тијело жене у којем се мушкарац раствара, спаја и са којим постаје једно. Он је закочен сопственим искривљеним аутоеротизмом и егоизмом, лишен способности да се причешћује погледом, пољупцем и тијелом Соњиним. Лишен је способности да у дубинама пола открива другог и његов лик у себи. Самодоволни аутоеротизам, подвајање духовног и чулног у јунаку довело је не само до ентропије већ и до термичке смрти чула. Однос између мушкараца и жене представља „две различито делајуће, али подједнако несавршене потенције које досежу савршенство само у процесу узајамног деловања”.⁹⁴ Перцепција само сопствене потенције и одрицање плоти другог пут је лажне духовности која није усмјерена препорађању и вјечности. Аутоеротизам и доживљавање плоти другог као објекта за самозадовољавање у суштини је антиципација и физичке и духовне смрти. Агејев преко лика Вадима Масленикова приказује девијацију свијести, свијести која не доживљава пол и полност као космо-телурску силу, већ искључиво као телурску.

⁹² Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 147.

⁹³ Исто, стр. 147–148.

⁹⁴ Владимир Соловјов. *Смисао љубави*, стр. 43–44.

Маслеников одбија Соњу глумећи напад несвјестице и болести. По инерцији њихови сусрети се и након тога догађаја настављају. Да би до краја довео и приказао однос између главног јунака и Соње, Агејев прекида „исповијест” Вадима Масленикова Соњиним писмом и на тај начин, погледом од споља, освјетљава лик главног јунака. Писмо је датирано, чиме је дат и временски оквир односа између Соње и Масленикова од почетка љета (крај јуна или почетак јула) до септембра 1916. године. Љето је и на симболичком плану било и пуни процват јунаковог унутрашњег живота у распону од буђења еротског заноса, падова, па све до најинтензивнијих подјела између духовног и чулног.

У Соњином писму Вадиму Масленикову примјетна је стилска слабост која је дошла до изражаја код Агејева. Лексика и стил којим се Соња изражава, анализирајући односе са Маслениковом и самог Масленикова, не разликују се од стила којим нам главни јунак открива свој сопствени унутрашњи живот и догађаје који се рефлектују у њему. Ликови Вадима и Соње обрађени су са највећом економичношћу и нема додатник „украса”, детаљних портрета којима би се легитимисала њихова егзистенција и суштина. Преко Соњиног писма и појачане интроспекције Масленикова Агејев приказује унутрашњи живот јунака, истовремено свјесно редукујући њихов спољашњи живот. За Соњино писмо је карактеристичан мањи степен интроспективности. Соња у писму анализира Вадима Масленикова у двије равни. Анализира његов однос према њој и Вадимову личност и еротизам у поређењу са личношћу и еротизмом њеног мужа. Након што је осјетила да је Маслеников није пожелио, у Соњиној свијести долази до прве видљиве промјене: „Я уже думала о тебе в третьем лице, в моих мыслях ты стал для меня 'он'”.⁹⁵ Однос Ја–Ти је нестао. Соњино интелигибилно Ја се повукло и након увреде не препознаје интелигибилно Ја у другом – у Масленикову. Када љубав увриједимо – она нестаје, повлачи се у дубине и скрива. А увреда је када друго не доживимо као храм у ком се налази његово интелигибилно Ја, Ја које љубимо и којим смо усхићени и очарани. На питање које поставља себи – зашто је била одбијена – Соња, дајући одговор, истовремено маркира Маслениковљево подвојеност на духовно и чулно:

„Ответ был один: очевидно, потому, что сознательная его воля желала меня, между тем как его тело противно и наперекор воле брезгливо от меня отвернулось [...]. Не осуждай меня, Вадим, и пойми, что всякие расщепленные соображения, которые побуждают телесно овладеть женщиной, глубоко оскорбительны для нее”.⁹⁶

Рационално је оно што Соња маркира као основни разлог који подсијеча крила еросу. Рационално обесмишљава митске дубине и метафизички аспект љубави, јер и „скривене рационализације гуше митске полете”.⁹⁷

⁹⁵ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 151.

⁹⁶ Агеев М. *Роман с кокаином* С. 152.

⁹⁷ Гастон Башларю *Земља и сањарење воље. Оглед о имагинацији материје*, стр.

А свјесна рационализација и намјера Масленикова да духовно овлада Соњом је дубоко неетичка, то је рационализација која је окренута против суштине бића и суштине свијета зачетих кроз акт љубави. Соња пореди личност свог мужа са личношћу Масленикова: прво што примјећује је одсуство љубоморе код свог мужа: „Ты должен знать, что мой муж не ревнив. Это отсутствие в нем чувства ревности объясняется избытком самоуверенности и недостатком воображения”.⁹⁸ Јер и љубомора је тамни производ интелигибилног Ја. Онај ко осјећа љубомору постао је свјестан и макар једном у животу осјетио је и препознао интелигибилно Ја код другога. Изашао је из граница сопственог емпиријског Ја, тачније децентриран је у односу на постојећи свијет. А у новом свијету који љубав сазидаје постоје и врхови егзалтације и понори тамне љубоморе – непрекидна игра и смјена несебичног давања и порива за посједовањем. Одсуство интелигибилног Ја код свог мужа Соња јасно препознаје и то сазнање експлицира у писму Масленикову:

„Мой муж признает и понимает человеческое **я** как центр, как пупок мира, но возможность присутствия такого **я** он полагает только в самом себе. Все остальные такого **я** для него не имеют и иметь не могут. Все остальные для него – это 'ты' – 'он' – вообще 'они'. Таким образом, называя это свое **я** высокочеловеческим, муж мой несколько не понимает, что на самом деле это его **я** чисто звериное, что такое **я** допустимо разве что у удава пожирающего кролика, или у кролика, пожираемого удавом”.⁹⁹

Одсуство персоналистичког начела оличеног у непризнавању и полицању туђег Ја указује на одсуство духовног аспекта или на духовно сиромаштво. За њега други човјек није безвремени чин, зато што га не осјећа у себи, јер „разумејти човека значи: имати га у себи”¹⁰⁰. А што неко више духа има у себи самим тим више допушта да га има и у другом. Соња примјећује битну разлику између њеног мужа и Масленикова:

„Эротика моего мужа – это результат его духовного нищества: оно у него профессионально и потому не оскорбительно. Твое же отношение ко мне – это какое-то непрерывное падение, какое-то стремительное обнищание чувств, которое, как всякое обнищание, унижает меня тем больше, чем большему богатству в прошлом оно идет на смену”.¹⁰¹

Код Соњиног мужа још увијек је живо емпиријско Ја, док се код Вадима Масленикова и ово емпиријско Ја разлаже и растаче. Опадајући низ у бићу опхрваном мутном прљавштином доминира у личности главног јунака једнако као што у последњим данима проведеним са Соњом доминирају слике катагогијског ероса:

„Каждый раз ты приводил меня в какую-то трущобу, срывал с меня и с себя платье и брал меня с каждым разом грубее, безжалостнее, циничней. [...]

⁹⁸ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 155.

⁹⁹ Исто, стр. 156.

¹⁰⁰ Ото Вајнинггер, *Пол и карактер*, стр. 167. Ова Вајнинггерова мисао је донекле модификована мисао Блеза Паскала: „Што неко сам више духа има, налази да има само својних људи.”

¹⁰¹ Агеев М. *Роман с кокаином*. С. 159–160.

Ты помнишь, как вчера, взойдя со мной в грязную комнату гостиницы, ты даже не поцеловал меня, не обнял, не сказал даже слова приветия и молча со спокойствием чиновника, пришедшего на службу, начал раздеваться. Я смотрела на тебя, на то, как ты, стоя передо мною в нижнем и, прости, не очень свежем белье, заботливо складывал брюки, как потом подошел к умывальнику, снял полотенце, предусмотрительно положил его под подушку и как потом, – потом, после всего, ты, не стесняясь, даже не отворачиваясь от меня, вытерся и, предложив мне сделать то же, – повернулся спиной и закурил папиросу”.¹⁰²

Борис Вишеславцев изванредно примјећује да „уздизати се може само ка ономе што се сматра вредношћу”.¹⁰³ Воља за вриједношћу је воља за утврђивањем карактера, воља за интелегибилним Ја у себи и његовим препознавањем у другом. Свијет небића тријумфује у лику Вадима Масленикова преко слика изопаченог катагогијског ероса и тјелесног аутоматизма који је изнова завладао у јунаковој души пуном снагом. Чак и мотив физичке прљавштине (прљаво доње рубље) употпуњава слику и упућује на дубљу прљавштину: „Бар су телесно прљави људи ретко када чистих осећања”.¹⁰⁴ Лик одлазеће Соње је уједно и последњи зрак одлазеће свјетлости и контрапункт надирућој тами која преплављује живот главног јунака.

Анри Бејл Стендал отпочиње своју студију „О љубави” легендом о кристализацији у дубинама салзбуршких рудника: „У напуштене дубине рудника соли баца се грана оголела услед зиме; два или три месеца касније она се извлачи покривена блиставим кристалима: најмање границице, оне које нису дебље од сеничине ноге, украшене су са безброј треперавих и засењујућих дијаманата; првобитна грана не може се више препознати. Кристаллизацијом називам рад духа који из свега што се пред њим појављује открива да вољена поседује нова савршенства”.¹⁰⁵ Кристали, минерали и драго камење привлаче онострано и звјездано. Спуштају небо на земљу и кристал „још неочишћен од земљаног омотача саветује бићу које о њему сањари да се ослободи стега и поново оживи у средишту сопствене светлости”.¹⁰⁶ И када се љуби чисто и звјездано, тада љубав кристалише у средишту интелегибилног Ја – прелази земаљске оквирице, улази у сферу небеског и наднебеског, у сферу гдје вријеме престаје, а небеса ћуте. У лику Вадима Масленикова не долази до кристаллизације љубави, не расте са сваким додиром, са сваким пољупцем вјечни лик Соње у њему. Из нагонског, из отвореног бездана израсла је подијељеност на чулно и духовно, болна антиномија, чија тамна крила у завршним редовима *Романа* закриљују лик главног јунака.

¹⁰² Исто, стр. 159.

¹⁰³ Борис Вишеславцев, *Еџика ѡреображеноџ ероса*, стр. 41.

¹⁰⁴ Ото Вајнинггер. *Пол и каракџер*.

¹⁰⁵ Анри Бејл Стендал. *О љубави*. Суботица: Минерва, 1979, стр. 24.

¹⁰⁶ Гастон Башлар. *Земља и сањарење воље. Оглед о имаџинацији маџерије*, стр. 210.

Йован Радоевич

КАТАГОГИЧЕСКИЙ И АНАГОГИЧЕСКИЙ ЭРОС В
РОМАНЕ С КОКАИНОМ М. АГЕЕВА

Резюме

В статье рассматривается проблема пола, являющаяся основополагающей и сюжетобразующей в *Романе с кокаином* М. Агеева. Философски обоснованная проблема пола, эроса, эротики, тела и плоти толкуется как источник бытия и фундамент, на котором возникает творчество.

Ивана Н. Кочевски
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

РЕТРОСПЕКТИВА ОНТОЛОГИЈЕ ВРЕМЕНИТОСТИ У КУНДЕРИНИМ РОМАНИМА

Рад се концентрише на представљање онтологије временитости у поетици романа Милана Кундере, чијом анализом уочавамо специфичности реализације субјективитета Кундериних јунака. Осим начина на који је могуће препознати индивидуалну мотивацију и грађу књижевних ликова, онтологију временитости представљамо и као наративни поступак којим се писац служи у неколико романа, почев од романа *Шала*. Приказом различитих елемената времена и издвајањем кључних мотива за њихово тумачење, истовремено се дотичемо и егзистенцијализма у Кундерином стваралаштву који препознајемо и описујемо одабраном Сартровом терминологијом. Коначно, прегледом субјективног доживљавања времена различитих књижевних ликова, могуће је говорити о егзистенцијалистичкој условљености њиховог бића у различитим животним ситуацијама, чији приказ и анализа пружају нове могућности у читању и тумачењу Кундерине прозе.

Кључне речи: онтологија временитости, историја, прошлост, садашњост, будућност, бесмртност, брзина, успоравање

*Чезнем за експериментом који би помоћу електрида
 постављених на људску главу испитио колико процена
 свој животи човек посвети садашњости, колико
 устоменама а колико будућности. Тиме бисмо
 дошли до сазнања ко је ствари човек у односу на
 време. Шта је људско време. И сигурно бисмо могли
 да дефинишемо три основна типа човека према томе
 која је временска перспектива доминантна за њега!*

Постављену проблематику, у изабраним романима Милана Кундере, посматрамо са егзистенцијалистичког становишта, позивајући се на паралеле које проналазимо у поетици овог писца и многобројних констатација Жан-Пол Сартра изречених у делу *Биће и ништавило* (*L'Être et le néant* 1943). Оваквим приступом у анализи Кундериних романескних састава, не губимо из вида потребу да сачувамо „аутономију” романа у односу на филозофију егзистенцијализма. Роман, а тако и Кундерино

¹ Кундера 2000а: 223-224

књижевно остварење, не можемо интерпретирати са психолошког, социолошког или чисто филозофског становишта. Главна намера нашег истраживања није покушај проналажења филозофије егзистенције као целовитог тоталитета у структури Кундериног текста, већ коришћење елемената егзистенцијализма путем кога се реализује опис и интерпретација бића књижевних ликова. Наше истраживање с тим у вези има за предмет приказ онтологије временитости једнако као начина на који се граде поједини ликови, и као начина структурирања Кундериних романа. Различите семантичке слојеве у тексту анализирали смо усвојеном Сартровом терминологијом екстрахованом из *Бића и нишћавила*, чије је значење у нашем истраживању било проширено.

Онтологију временитости најпре посматрамо као начин конституисања Кундериних јунака, делом кроз призму односа између историје и човека, а делом и кроз такозвану временску „дијаспоричност” којом се означава потенција књижевних ликова да „егзистирају” у различитим елементима времена. У примени оваквог поступка препознајемо пишчеву интенцију да покаже субјективно егзистирање три димензије времена његових јунака, о којима говори Сартр као о преонтолошкој и феноменолошкој дескрипцији бића. Ради се дакле о субјективном доживљавању Прошлости или Садашњости, као и евентуалном пројектовању у Будућност појединих личности Кундериних романа. Најпре ћемо ову проблематику приказати у роману *Шала* (Žert 1965), дефинисањем субјективног егзистирања различитих временских димензија главног протагонисте Лудвика, где издвајамо доминантан мотив реминисценције. У роману *Живот је друђе* (Život je jinde 1969) посматрамо пишчев лични однос према будућности као могућем временском елементу кроз претензије главног протагонисте Јаромила. О временитости се у Кундериној прози може говорити и у вези са дијахроним приповедним поступком који Кундери омогућава да на семантичком плану изгради психолошке карактеристике својих јунака кроз различите перспективе времена, о чему ћемо говорити на примерима романа *Бесмртности* (Nesmrtelnost 1988) и *Успоравање* (La lenteur 1993).

Између Прошлости и Садашњости

Посматрањем унутрашње структуре романа *Шала* уочљиво је да је Кундера већ овде установио карактеристичну архитектонику романа састављену из седам делова, којом ће градити и следећа прозна остварења. С тим у вези, у прилици смо да композицију *Шале* пратимо кроз седам засебних поглавља која су поверена различитим приповедачима (осим седмог које је у деловима распоређено на наизменичан говор три различита лика). С обзиром на то да се на семантичком плану кроз ова поглавља смењује време на које се односи говор различитих приповедача, конституисање Лудиковог лика (главног протагонисте у роману) можемо пра-

тити у дијахронији самог приповедног тока. Свако непарно поглавље поверено је Лудвику, али је време на које се његов говор односи различито. Прво и пето поглавље је посвећено Лудвиковој Садашњости, а треће – уједно и најдуже поглавље – припада његовој Прошлости. Оно што нас у односу ова два временска елемента интересује, јесте могућност сагледавања и тумачења Лудвикове Садашњости кроз садржаје који су везани искључиво за његову Прошлост.

Лудвиково биће-за-себе реализовано је кроз временску „дијаспоричност”, на коју упућује његова константна реминисценција као вид конекције са прошлошћу. На ову спону са бићем прошлог упућује реченица коју Лудвик изговара већ на почетку трећег поглавља: „Схватио сам да од успомена нећу побећи, да су ме опколиле” (Кундера 1969: 26). Овом је реченицом најављена његова концентрисаност на догађаје из Прошлости, у вези са којима Лудвикову димензију постојања сагледавамо кроз смењивање различитих времена у којима јунак говори, при чему уочљиво доминира прошло време; оваквим приповедним поступком у прилици смо да пратимо реминисцентна казивања како главног јунака тако и осталих наратора (Хелене, Јарослава, Костке).

У тумачењу структуре временитости, Сартр каже да Прошлост може да прогони своју Садашњост, али не може да буде Садашњост. Садашњост је заправо своја Прошлост. Да бисмо ову тврдњу применили у анализи Лудвиковог лика не концентришемо се на немерљиво кратке тренутке који сачињавају његову Садашњост, већ указујемо на присутност искључиво Лудвиковог сећања догађаја из Прошлости. Он себи не дозвољава да прихвати реалне (постојеће садржаје), већ се стално враћа онима који су остали иза њега. Чак и када се чини да говори у садашњем времену позадина таквог говора је увек мотивисана стварима везаним за Прошлост. На то указује Лудвиково образложење доласка у родни град након низа година, што је приказано у првом поглављу његовим исказом: „[...] то је био циничан и низак разлог који ме је уз подсмех ослободио сумње да се овде враћам из сентименталне ганутости због изгубљеног времена” (Исто, 5). Већ је на овом месту у роману приметно да Лудвик говори у прошлом времену, иако се његова присутност у родном граду односи на Садашњост.

Циничан и низак разлог – заправо мотив повратка у родно место – препознајемо у Лудвиковој мржњи и жељи за осветом, негативним квалитетима подстакнутим лошим искуством које он не оставља за собом. Након упознавања са Хеленом, супругом једног од виновника његовог искључења са факултета и из Партије, Лудвик оживљава своју Прошлост жељом да се кроз ово познанство освети човеку због ког је провео неколико година у дехуманизованој атмосфери радног логора. Стога је прво поглавље исказано у садашњем времену и представља увод у приповест развијену Лудвиковом реминисценцијом, чија садржина јесте његова Прошлост.

Промена у приповедном току између првог и трећег поглавља, проузрокована је мотивом Лудвиковог сусрета са Луцијом. Поновни, неочекивани сусрет са овом женом, једином коју је Лудвик заиста волео, иницирао је промене у његовом иманентном бићу-за-себе, и подстакао га на премештање свести из Садашњости у Прошлост. Ми ту промену пратимо кроз следећи исказ: „О томе како сам доживео свој бродолом у животу (и његовим непријатним посредством упознао Луцију), не би било тешко говорити опуштеним тоном па чак и са неком забавом: за све је била крива моја склоност глупим шалама и Маркетин кобни недостатак смисла за хумор” (Исто, 26). Ово је била уводна реченица у Лудвикову реминисценцију, евоцирану посматрањем реке са моста, у овом случају јасне денотације протицања времена, које нужно не представља и промену у психолошкој структури његове личности. Прошлост о којој говоримо испуњена је Лудвиковим сећањем на студенткињу Маркету у коју је био заљубљен, на њено упорно одбијање његовог удварања, на сопствену опијеност Историјом, на неуспелу шалу, избацивање из Партије, срамно протеривање са факултета, сећањем на Јарослава и његове носталгичне опијености моравским фолклором, радни логор, Луцију...

Анализирајући набројане садржаје Лудвикове Прошлости, проналазимо централну тему романа – шалу, главног покретача приповедног тока и заједничког именитеља два различита временска елемента – Прошлости и Садашњости. Шалом је покренут читав егзистенцијални процес овог Кундериног јунака, у коме он бива ухваћен у замку властитог рефлектовања времена. Наиме, Лудвиково непрестано проживљавање издвојених догађаја који се конкретно односе на његов боравак у радном логору (као и сећање на моменте који су га до радног логора непосредно довели – исписивање шале, искључивање са факултета), чине да Лудвиково психичко трајање губи сукцесију организованих временских форми. То, заправо, значи да Лудвик стално изнова проживљава своју Прошлост, уз немогућност да пажњу упуту актуелним садржајима властите Садашњости. Једино шала одржава трајност сукцесивног следа догађаја у Лудвиковом животу; а да би такав след постојао, потребно је, како каже Сартр, да неко или нешто буде ова Прошлост. То су у Лудвиковом случају управо последице изазване шалом. Хронолошки след тих последица почиње од Лудвиковог коначног разлаза са Маркетом, његовог потоњег избацивања са факултета и одласка на служење војног рока у јединици намењеној друштвено неподобним личностима; са тог места овај след се наставља познанством са Луцијом, неуспелом реализацијом односа са њом, његовим хватањем у покушају дезертерства и коначно хапшењем. Међутим, и након изласка из радног логора ми смо и даље у прилици да пратимо последице Лудвикове шале, чија дејства не губе своју ефектност. Петнаест година по изласку из војске Лудвик стиже у родни град да би спровео освету због свега што му се десило након исписивања текста шале.

Прошлост је Лудвикова случајна² и безразложна веза са светом и са самим собом, испуњена морбидним „тумачењем” шале. Она упућује на моменат када Лудвик почиње да живи у простору романа, а то је дакле моменат везан за његово познанство са Маркетом и конкретно остварену везу са светом. Конекција између Лудвика и Маркете, постаће један од мотивационих покретача у роману, будући да је њој била упућена разгледница неподобног садржаја. У потрази за сопственим идентитетом, као и жељом за самопотврђивањем, Лудвик жели да буде са овом неприступачном девојком, али не проналази прави начин да јој приђе. Испровоциран њеним ревносним занимањем за прозаичне ствари а не за његову љубав, одговара јој иронично: „Оптимизам је опијум за народ! Здрав дух заудар на глупост. Живео Троцки!” (Исто, 43).

Овим несхваћеним текстом покренут је след догађаја које Лудвик тешко прати и прихвата, поготово јер није у прилици да активно учествује у збивањима која га се лично тичу, већ је принуђен да буде њихов пасивни посматрач. Могли бисмо да кажемо, како је сва Лудвикова активност сведена на трпљење последица једном реализованог акта његове слободне воље. Убрзо пошто је Маркети послао разгледницу компромитујућег текста Лудвик је био саслушан од стране својих колега из Партије и са факултета, о евентуалним скривеним интенцијама у вези са његовим настанком. Сва образложења која је пружио током испитивања о самом тексту шале његове испитиваче заправо нису ни интересовала. То испитивање није имало за циљ да утврди неки неспоразум или да Лудвика реши сумње за троцкизам, већ је интерогаторијум сам за себе био циљ. Тек се у анализи односа између историје и човека у Кундерином делу може разумети такво испитивање, будући да кроз поменути однос „опијена младост” (коју Кундера назива и лирским добом) покушава да свету демонстрира властито самопоуздање, силу и лични удео у креирању историје ниподаштавањем човека појединца ултимативним колективизмом. Након преиспитивања оправданости сопственог чина, убрзо пошто му Маркета нуди спасење кроз демантовање шале и признање кривице, Лудвик се суочава са својом стварношћу. У тој стварности читалац открива разлоге Лудвиковог одбијања Маркете; пре свега он није био у стању да призна своју „кривицу” нити да се помири са неподношљивом осудом, а још мање је могао да прихвати чињеницу да ту осуду и казну одобрава неко ко би требало да му буде близак. Коначно, човек или јесте револуционар и сједињује се с покретом у једно тело, или то није. Кроз Лудвикову самокритику са одјецима самоодбране, схватамо да се он подсвесно ипак одлучује за другу солуцију која ће га директно испратити у радни логор. Шала свој епилог добија на одлуч-

² Случајним називамо однос између Лудвика и света, из разлога што је до реализације тог односа дошло неинтенционалним Лудиковим покретањем следа догађаја, испитивањем личне и јетко срочене шале. Он, дакле, није могао из те перспективе сагледати њене будуће последице.

ном, пленарном састанку Факултета, у коме је Лудвик био искључен из Партије и удаљен са студија на предлог колеге Павела Земанека. Лудвикова стварност је, дакле, смештена у Прошлост, и он је проживљава у депримирајућој атмосфери састанка на коме све колеге и професори подижу руке против њега, а одмах потом и у дехуманизованој атмосфери казнене војне јединице.

Читава реминисценција садржана у трећем поглављу посвећена је опису Лудвиковог личног проживљавања разних понижења на факултету, а непосредно потом и у радном логору, затим опису међуљудских односа са личностима које су једнако грешком биле заточеници властитог слободног избора (да сликају кубистичке слике, свирају саксофон, читају Канта, не носе оружје) и подсећању на сусрет са Луцијом. Сви наведени садржаји омогућавају Лудвику да и у Садашњости још једном проживљава своју Прошлост. Управо у тој могућности сагледавамо Лудвикову онтологију временитости и његов субјективни однос према времену; када се нађе у затвореном кругу у коме не може да прати властито трајање он сагледава свој лични однос према празнини са којом је суочен: „Није ми преостало ништа, само време. Стога сам га упознао тако присно као никад до тада. То није било време с каквим сам се раније сусретао, време претворено у рад, љубав, разноразна стремљења, време које сам проживљавао непажљиво, јер је и оно било наметљиво и скривало се уздржљиво иза моје властите делатности. Сада ми је стигло обнажено, само за себе, у свом изворном и правом лику и приморало ме да га назовем правим именом [...] да ни на часак не заборавим на њега, да на њега стално мислим и непрестано осећам његову тежину.” (Исто 50).

То ухваћено време на једном месту (реч је о Лудвиковом боравку у радном логору) представља границу између његове Прошлости и Садашњости. Лудвик га назива паузом која само умара његово тело, разара му мисао, дезинтегрише га у његовом бићу-за-себе. Разлог томе је незнање да ли та пауза уопште има краја, да ли је крај било са чиме наговештен, како одредити почетак, трајање и свршетак у нечему што деконцентрише ваше иманентно биће: „Када свира музика, чујемо мелодију заборављајући да је то само један од облика времена; када оркестар утихне, чујемо време; само време. Живео сам у паузи.” (Исто, 51). Чињеница је да се и након изласка из радног логора Лудвик стално враћа том периоду у свом животу, те „пауза” о којој говори постаје битна садржина његове Прошлости. Међутим, током присилног рада Лудвик покушава да пронађе изгубљену везу са својим животом и да у њему поврати дестабилисани континуитет; у његовој контемплацији проналазимо мотив мајчиних писама која су му стизала, али која Лудвик одлучно одбија да прихвати као могућу нит са оним што је некада био, о чему нас уверавају његове речи: „[...] са Маркетом сам прекинуо све везе, а уколико су ми стизала нека писма била су то писма од мајке [...] Не, то није нит; дом, уколико је то само родитељски дом, није нит; то је прошлост. Писма која пишу родитељи поруке су са копна од којега се удаљаваш; шта више, такво

писмо ће те само подсетити на твоју изопштеност успоменом на луку из које си испловио под условима тако поштено, тако пожртвовано створених; да, каже такво писмо, лука је стално овде, још увек траје, сигурна и дивна у својој негдашњости, али пут, пут је изгубљен.” (Исто, 52).

У овим Лудвиковим речима може се препознати и његова жеља да се одвоји од Прошлости – одбијањем да прекинуту нит тражи у родитељском дому, кад већ није био у прилици да реализује љубав са девојком која га је издала; та пркосна жеља да се одвоји од Прошлости звучи помало парадоксално, с обзиром на чињеницу да у његовом говору у садашњости проналазимо једну свест стално упућену ка прошлости. У роману се на још једном месту сусрећемо са делимичном антиципацијом Лудвикове упућености на Прошлост, и то у четвртном поглављу у коме је нарација поверена Јарославу, Лудвиковом пријатељу из детињства. О свом познанству са Лудвиком, Јарослав ће такође говорити у прошлом времену, присећајући се његове опијености историјом, будућношћу и позивом да се заборави на Прошлост: „Избегавао је колико је могао дискусије о политици и говорио је о нашем кружоку. Како би наводно требало да грандиозније схватимо смисао нашег посла. Какав то наводно има смисао оживљавати само изгубљену прошлост? Ко се окреће уназад, завршиће тобоже, као Лотова жена.” (Исто, 138). У парафразираним Лудвиковим речима које наводи Јарослав проналази се његова опијеност револуционарним покретом и потреба да се нешто, макар било што, промени у вези са пређашњим стањем у њиховим малим животима. Оно што нас конкретно занима у вези са цитираним текстом јесте Лудвикова претња упућена његовим друговима да не смеју да се окрећу уназад ка Прошлости, већ да су обавезни да своје биће пројектују искључиво у будућност: „[...] као да је са самом будућношћу склопио тајни уговор који га је овластио да говори у њено име” (Исто, 138). Интересантно је поређење које Кундера користи на овом месту, а то је старозаветни мотив Лотове жене која, окренувши се ка напуштеним градовима, остаје на месту окамењена. Аналогно томе, и Лудвик који се окреће ка својој Прошлости бива окамењен, заувек ухваћен њеним садржајем којим испуњава своју Садашњост.

Уз приказ односа са Маркетом, потом процеса покренутог шалом и одласка у радни логор које смо поменули, треће поглавље је великим делом прожето Лудвиковим размишљањем о Луцији, девојци коју је упознао током боравка у казнено-војној јединици. Иако се познанство са њом јавља тек као пропратни садржај његовог бивствовања на овом месту, Луцијин лик је важан у Лудвиковој реминисценцији, будући да својом појавом опонира животу који је он проводио у казни и тешком раду. Кроз личност ове девојке Лудвик има најблискији контакт са реалним садржајима, што се најбоље уочава кроз његов престанак ониричног полагања права на управљање историјским током, које истовремено представља и престанак његовог претендовања на будућност. Својом простотом и једноставношћу Луција га фасцинира и привлачи, мада он

никад не успева да у потпуности одгонетне њену психолошку мотива-цију. Иако је познанством са Луцијом успео да поднесе ужас места на које је био осуђен, Лудвик је и даље осећао празнину бића јер никада није остварио телесно сједињење са њом³. Управо се размишљањем о Луцији завршава његова медитација о Прошлости, која је на првом месту и била иницирана њиховим поновним сусретом у родном граду.

Лудвикова Садашњост је приказана у првом, петом и у одвојеним деловима у седмом поглављу. Освета је доминантан мотив који препознајемо у Лудвиковом егзистирању Садашњости и директна конекција са свим садржајима које смо упознали о његовој Прошлости. Дакле, након времена проведеног у радном логору Лудвикова егзистенцијална преосталост бића може бити тумачена у форми Прошлости која, док читамо садржину романа, не избија из његове актуелне Садашњости; његово јаство је у свом тоталитету везано искључиво за Прошлост. Пасажи Лудвикових контемплација заузимају највећи део текста у роману у односу на друге приповедаче, равномерно временски расподељених на његов говор усмерен ка садашњим збивањима и на оно што је остало у прошлости (то је прошлост која прогони своју садашњост и уједно је сачињава).

Да бисмо указали на то како је Лудвикова Садашњост остала без својих садржаја и да је искључиво испуњена Прошлошћу и њеним квалитетима, подсетимо се хронологије догађаја. Због лоше протумачене шале Лудвик је провео неколико година на присилном раду. Ту паузу у свом животу, као и низ непријатности, не уме да превлада у себи. Случајни сусрет са женом једног од бивших колега са факултета⁴, подстаћиће лошу веру да овлада Лудвиком. Мотивисан мржњом, жељом за осветом и лошом вером⁵ да ће уз ове негативне квалитете испунити празнину паузе у свом животу, Лудвик стиже у родни град да баш у њему спроведе

³ Однос између Лудвика и Луције је илустрација његове потраге за хипостазираним смислом живота. У случају када не успева да доживи телесну сатисфакцију, смисао љубавне релације се губи, Лудвик не проналази задовољство у платонском односу ни са Маркетом ни са Луцијом.

⁴ Овде је реч о Хелени коју Лудвик упознаје у Институту у коме ради, и том приликом сазнаје да је она супруга Павела Земанека, Лудвиковог колеге са факултета који је иницирао његово искључење из Партије и са студија.

⁵ Синтагму „лоша вера“ користи Сартр у *Бићу и ништавиљу*; његово тумачење лоше вере, говори о битном елементу људске стварности, где свест субјекта не управља своју негацију према спољашњем свету, већ је усмерава према самоме себи. За разлику од лажи, као негативног става где је субјекат потпуно обавештен о истини али је интенционално пориче речима, **лоша вера** је маскирање непријатне истине или представљање пријатне заблуде као истине. У лошој вери се, за разлику од лажи, истина скрива од самог субјекта. Иницијатор таквог скривања најчешће јесте сам субјект, у вези са чиме закључујемо да у лошој вери не постоји дуалитет обмањивача и обманутог. Лошом вером се често дефинише однос човека према свету, његове мотивације у односу према другим људима, схватање живота и улоге које би у њему требало да реализује. Међутим, демистификација лоше вере, до које најчешће долази конфронтирањем субјекта са самим собом, и његово прихватање истине за собом оставља ништавило – празнину бића. Тумачења лоше вере су међусобно супротстављени бинарни појмови који у себи обједињују идеју и негацију ове идеје.

своју циничну мисију. Петнаестогодишња мржња охрабрила је Кундериног јунака да случајним сусретом и упознавањем са Хеленом спроведе план којим би требало да постигне дугоочекивани циљ – да реализује освету над човеком којег је кривио за свој пад. Лудвик говори како постепено протиче сваки тренутак његове освете, од момента доласка у град, позајмљивања стана од пријатеља и дочека Хелене на аутобуској станици. Време које проводи у родном месту у деловима је испуњено подсећањем на свечаност која се одиграла на улицама његовог детињства. „Коњица краљева”⁶ га је поново вратила у Прошлост коју упоређује са призорима којима присуствује у Садашњости. У таквој атмосфери дочекује Хелену, заводи је и проводи један дан са њом. У њиховом међусобном односу долази до демистификације првобитног плана Лудвикове освете. Он од Хелене сазнаје да се коитусом који су имали ни на који начин не може осветити њеном супругу, Павелу Земанеку, јер њих двоје не живе заједно. Овим сазнањем, Лудвику је однос са Хеленом постао беспредметан, јер није био подстакнут ни емоцијама ни привлачношћу, већ његовом иманентном потребом да спроведе, како о томе сам каже, једну деструкцију. До оваквог неспоразума никада не би дошло да се Лудвик није окретао уназад, ка болним успоменама, и да, њима подстакнут, није потпао под утицај лоше вере да ће уз помоћ освете надоместити све пропуштене ствари у животу. Коначни сусрет са Павелом Земанеком још више га је уверио у потребу егзистирања Садашњости. Освета је изгубила смисао, јер се односила на садржаје из Лудвикове давне прошлости; њена бесмисленост га је подсетила да на догађаје у којима и сами партиципирамо у нашем животу треба да реагујемо одмах у шта нас уверава сам јунак када каже: „Ту је и главна спона којом бих желео да се повежем с прошлосту – која ме хипнотише, а та спона је освета, само што је освета, у шта сам се ових дана уверио, једнако узалудна као што је узалудно све моје кретање уназад [...] Одлагањем кроз време, освета се мења у нешто варљиво, у личну религију, у мит, из дана у дан одвојен од људи на које се односи, који у миту остају исти иако су у стварности постали неко други: данас други Јан стоји испред другог Земанека, и ударац који сам му остао дужан не може се повратити, реконструисати, потпуно је изгубљен, те да сам га ударио сада после толико година, мој ударац не би разумео” (Исто, 278).

Садашњост је присутно бивствовање бића-по-себи. То значи да биће-за-себе присуствује историјском току и прихвата ствари онаквим какве јесу и како су дефинисане постојећим друштвеним односима. Садашњост доживљавамо и као својеврсну платформу са које свој поглед

⁶ „Коњица краљева” је традиционална манифестација која се одржава током месеца маја у словачком крају у Чешкој. Мотив ове свечаности Кундера користи да би направити спону између Лудвикове Прошлости и Садашњости, јер садржај који се односи на опис свечаности део је Лудвикове реминисценције, као и онога чему присуствује у садашњости.

можемо да упиремо ка ономе шта је било или шта би тек могло да уследи. Како Сартр каже: „Једна строга анализа која би настојала да очисти садашњост од свега што није (прошлости и будућности), открила би тек један бескрајно мали тренутак, како Хусерл каже: идеалну границу дељења помакнуту у бесконачност – једно ништавило” (САРТР 1981: 139). Лудвиково ништавило није везано за краткотрајни тренутак његове Садашњости, већ за њен бесмислени садржај. О томе да његова егзистенција никада не сустиже есенцију, говори композиција самог романа која се завршава у сопственом приповедном току, те се стиче утисак да је роман недовршена целина; у њему изостаје мотив смрти која би Лудвиковом бићу обезбедила један тоталитет. Лудвик одбија љубав коју му нуди Хелена, и даље тражи изгубљени смисао читавог поретка ствари који му се догодио. Разређење назиремо тек у једва видљивој могућности његовог прихватања реалних околности којима је окружен.

Суштину Лудвиковог бића могуће је сагледати једино у његовом односу према историјском процесу. Прошлост је својом садржином испунила Лудвикову садашњост, шала је у прошлости испровоцирала казну, казна је имплицирала будућу освету, освета се поново преображава у нову шалу, лоша вера Лудвика стално одвлачи све даље од циља, и тако унедоглед... У последњем, седмом поглављу, након демистификације сопствених самообмана, када објективно резимира своје поступке и однос према људима, наше закључке о односу Прошлости и Садашњости потврђују управо Лудвикове речи: „И та привидна нестварност подстицала ми је мисао, да све што је око мене уопште није стварност, већ само прошлост, петнаест, двадесет година стара прошлост [...] да је Луција прошлост, да је Земанек прошлост, а Хелена само камен који сам желео да бацим на ту прошлост [...] Цео мој живот је, чини ми се, увек био препун сенки, а садашњост је ваљда у њему заузимала прилично занемарљиво место. Замишљавам покретне степенице (то је време) и на њима човека (то сам ја), који трчи супротно правцу у коме се степенице крећу; степенице се пак крећу брже од мене и тако ме неприметно удаљавају од циља ка коме журим; тај циљ (чудан циљ смештен страга!) јесте прошлост политичких процеса, прошлост сала у којима се подижу руке, прошлост страха, прошлост црних војника и Луције, прошлост којом сам омађијан, коју покушавам да одгонетнем, размрсим, разрешим, а која ми онемогућава да живим онако како би човек требало да живи, заправо челом спреда” (КУНДЕРА 1969: 227).

Кундерина слободна асоцијација различитих временских перспектива указује на његову далекосежнију интенцију од пуког приказа блиске прошлости његовог народа. Тражење истине о приказаном временском периоду поприма облик дубље перспективе и размишљања о цени коју су људи морали да плате током друге половине двадесетог века као компензацију за *комплекс неуроиичара* – по речима Хелене Коскове, али једнако и због лажног револуционарног романтизма младих и злоупотребе лиризма.

Пројекат „будућности“

Ако се Кундерино дело посматра у целини, онда се може запазити да временска перспектива будућности у њему изостаје. Чак и ако се јавља као предмет интересовања његових јунака, најчешће у случају када се неко од њих позива на будућу димензију властитог бивствовања, она је предмет ироније и јасно израженог Кундериног скептицизма у односу на њен значај. Објашњење ове констатације проналазимо у Кундерином последњем роману *Незнање* (*L'Innocence*, 2000), у коме писац ретроспективно приказује све догађаје који су били важни за друштвене и културне промене у његовој земљи током читавог двадесетог века. Кроз личну приповест двоје протагониста, читалац се упознаје са разлозима њиховог напуштања земље после 1968. године, али једнако и са немогућношћу повратка у њу након демократских промена 1989. године. Тек у мотиву о триста година туге који Кундера користи на овоме месту сазнајемо да је у двадесетогодишњој изолацији Чехословачке мало ко веровао у илузорну будућност; сива и претећа свакодневица била је најреалнији садржај који је сваки човек могао да искуси на овоме месту, те с тим у вези није полагао ни право ни жељу да своју егзистенцију пројектује у далеку и хипотетичку будућност. Она је припадала песницима, државницима, деци, али обичан човек у њој није проналазио своју егзистенцију. Мотив о триста година туге Кундера је издвојио из поезије Јана Скацела, моравског песника који није доживео да види демистификацију сопственог виђења будућности. Кундера каже да Скацел „говори о тузи коју би желео да украде и однесе далеко, да од ње начини кућу у којој би се настанио на три стотине година и три стотине година да не отвори врата, никоме не отвори врата“ (Кундера 2000б: 11). Скацел се преварио када је говорио о триста година туге, но Кундерино објашњење овог мотива говори да су сва предвиђања погрешна; не можемо рачунати на променљиву и непредвидљиву временску димензију.

У свом ранијем стваралаштву⁷ Кундера тему будућности доводи у везу са младошћу (лирским добом) која се у свом заносу и неискуству стално позива на њу, како би у једној хипотетичкој перспективи млади људи могли да реализују властиту, још непримењену потенцију којом желе да мењају свет. Јиржи Опелик описује Кундерин однос према будућности следећим речима: „Заједљива ауторова критика о миту будућности, миту среће завештане у будућност у којој се наводно само може остварити, усмерена је поново на конкретну реалност: на онај друштвени систем који није способан да створи аутентичну, слободну реалност у садашњости, па се стога одлучује да своју импотенцију маскира псеудо-теоријама о светлој перспективи не само својих потчињених, већ одмах

⁷ На овом месту мислимо најпре на романе *Шала* и *Живој је дружде*. Но, тема будућности је предмет критичког приказа и у другим романима, нпр. у *Књизи смеха и заборава*.

ради сигурности и свеколиког људства. Благостање и слобода су непрестано само у плану, и баш због тога уопште нису у плану.” (Кундера 2000а: 201).

Глорификација младости и будућности упућује на чињеницу да су и одрасли људи погрешно млади; ова констатација је заправо парафраза Кундериног становишта по коме је само омладини својствено да сва своја очекивања пројектује у будућност, док старијем и зрелијем делу популације то не приличи; наравно, осим у случају авангардне уметности и њених тенденција да се све што је старо заборави и да се живи у складу са духом времена, да се постане апсолутно модеран. С тим у вези, садржаји авангардне уметности најчешће се односе на будућност, што произилази из уверења да ће једино та временска перспектива на прави начин расветлити њену поетску интенцију. Демистификацију оваквог становишта лоше вере Кундера је најбоље приказао у роману *Живоиј је другде* конфронтацијом односа између своја два јунака – Сликара и Јаромила, градивно приказујући како и садржаји авангардне уметности (које у роману представља лик Сликара) у једном историјском процесу постају превазиђени, презрени и напуштени, поново из жеље да се будућност (којој Јаромил бескомпромисно хрли) освоји и да се њоме влада. Пример тога је трагични живот песника Јаромила који најпре своје стихове оригинално компоује у авангардном духу по узору на свог ментора Сликара, да би их се потом одрекао због револуционарних садржаја који су претендовали да буду „ултрамодерни”. Разоткривање овог Јаромиловог поступка поткрепљују следеће Кундерине речи: „Некоћ сам и ја сматрао да је будућност једини мјеродавни судач наших дјела и поступака. Тек сам последије схватио да је очијукање с будућношћу најгори могући конформизам, кукавичко ласкање јачему. Јер, будућност је увијек јача од садашњости. Она је доиста та која ће нам судити. Али засигурно без икакве мјеродавности” (Кундера 2002, 24)

О различитим временским перспективама у роману *Живоиј је другде* може се говорити на основу обједињених заједничких мотива којима Кундера портретише Јаромилов лик у односу на друге европске песнике; он Јаромила пореди са Шелијем, Китсом, Рембоом, Љермонтовом, Волкером, приказујући на тај начин универзални идентитет који приписује младим и незрелим лирским ауторима којима недостаје храбрости и одлучности да се суоче са светом и људима којима су окружени. Овим поступком Кундера обогаћује значењску и временску димензију романа, којом приказује како се у конкретном периоду (фебруара 1948. г.), феномен лиризма младости претворио од лепе поезије у револуционарни фанатизам.

За разлику од Лудвика, чије је биће-за-себе константно управљено ка прошлости, Јаромилово се искључиво позива на будућност. Разлог томе не налазимо у његовој потпуној идентификацији са авангардном поезијом са којом дели све њене ставове и ангажмане, већ пре свега стога што је његово иманентно биће несигурно у постојећој садашњости; његово детињство је испуњено присутношћу мајке чијег доминантног и

наметљивог утицаја жели да се реши, зато прошлост за Јаромила није уточиште у којем би тражио утеху од лоших садржаја садашњости. У вези с тим, он слободу свог бића искључиво тражи у будућности; ова временска перспектива за њега постаје замишљено бекство од несигурне садашњости, пројекат освајања властите слободе бића-за-себе и могућност реализовања једног самосталног ангажмана кроз потпуну афирмацију поезије коју пише. Но, занимљиво је подсетити се управо његовог детињства, јер у њему проналазимо трагове који најављују Јаромилову усмереност ка будућности: „Никад није заборавио како је она госпођа из малог љечилишта рекла: *Пред њим дјетињом је велика будућност*. Такве реченице биле су за њега пророчанства. Будућност је непозната даљина иза хоризонта у којој се нејасна предоцба револуције [...] стапала са нејасном предоцбом боемске слободе пјесника. Знао је да ће ту будућност овјенчати својом славом и та га је спознаја испуњавала осјећајем сигурности, осјећајем који је у њему живио (самостално и издвојено) поред свих осталих мучних неизвјесности” (Кундера 1985: 100).

Анализирајући метафизику свакодневног живота Карел Косик тумачи значење појма бриге за који каже да представља субјективно транспоновану стварност човека као предметног субјекта. „Брига је уплетеност индивидуума у друштвене односе виђене с гледишта ангажованог субјекта, те је она истовремено надсубјективни свет, виђен од субјекта” (Kosík 1967: 85). Ово спомињемо из разлога што је у бризи субјект увек концентрисан на будућност (као што је то случај са Јаромилом, о чему сведочи његова јака жеља да буде познат и славан песник – та жеља се транспонује у будућност), те из садашњости тражи средство или оруђе за реализацију свог замишљеног пројекта (Јаромил то покушава кроз слање својих песама уредништву *Рудеџ љрава*⁸ и писањем писама познатом песнику, не би ли од њега добио очекивану подршку). Брига као практична ангажованост индивидуума даје на извештан начин привилегије будућности, од које он ствара основну временску димензију, у чијој светлости је схваћена и „реализована” садашњост, као и прошлост. Будућност је за Јаромила фетишизовано доживљена темпоралност (садашњост није аутентична егзистенција за његову опсесију и бригу, упућену реализовању потенцијалних могућности које се односе на његову потпуну песничку афирмацију; он не егзистира у садашњости, будући да су сви њени садржаји поверени будућности, са ишчекивањем јавног признања и славе). Наше ставове потврђује управо следећи Кундерин опис Јаромиловог доживљавања будућности: „Будућност је за Јаромила била некад првенствено тајна, у њој се скривало све непознато; била је привлачна и страшна супротност свему сигурном, устаљеном (зато јер је у тренуцима несигурности сањарио о љубави старих људи који су сретни зато што више немају будућности). Револуција је, међутим, дала будућности сасвим

⁸ *Rudé právo* – дневни лист који је издавало истоимено издавачко предузеће централног комитета Комунистичке партије Чехословачке (КСЧ)

супротан смисао – више није била тајанствена, сваки је револуционар знао напамет све што доноси; знао је то из брошура, књига, предавања, говора на митинзима. Није изазивала стрепњу, већ је пружала сигурност, тако да је у несигурној садашњости револуционар налазио уточиште у њој као дијете у мајчином крилу” (Кундера 1985: 188).

Јаромилово биће-за-другог могли бисмо да опишемо као извор свих инхибиција које га спречавају да оствари односе са људима. Црвенило и стид, које је константно осећао у присуству других особа, ометали су га да у потпуности егзистира у садашњости. Слобода овог Кундериног лика је дакле, испуњена осећањем тескобе, сумње и страха у властите комуникативне способности; то се огледа и у примеру када Јаромил унапред, код куће, припрема говор којим би могао да се обрати некој девојци на улици која би му се допала. Тај замишљени говор намењен је неком хипотетичком моменту који тек треба да се деси у будућности; будућност за Јаромила постоји, зато што његово биће-за-себе **може** да буде своје биће, уместо да то једноставно **јесте**. Могућност је оно што недостаје бићу-за-себе да би било сопство. Још бољи пример ове потенцијалне могућности субјекта је када Јаромил сања о томе да ће постати познати песник; признање и слава његовом бићу-за-другог треба да обезбеде тоталитет и самопоуздање, будући да: „Опсједнутост жељом за дивљењем није мана која иде уз пјеснички талент [...] него представља битан дио надарености за лирику, онога што непосредно дефинира лиричара; лиричар је, наиме, онај ко показује свијету свој аутопортрет покретан жељом да његово лице, насликано на платну стихова, буде вољено и обожавано” (Исто, 206). Јаромилов ангажман који се односи на будућност доводимо у везу са револуционарним интенцијама којима се окреће у циљу потврђивања властитог идентитета и реализовања песничких претензија. Кундера зато подсећа – да је морало да дође до промене његове поетике у сврху одговора на револуционарне потребе. Револуција мисли на лирику другачију од оне коју је Јаромил некада писао, па је *привидна чудеса која је могао да разуме само он заменио привидним шривидљивостима која је могао да разуме свако* (Исто, 187).

До ове велике промене у његовом уметничком изразу дошло је након сусрета са домаревим сином (Јаромиловим другом из детињства) када се Јаромилова садашњост (као и сви садржаји везани за прошлост) јасно одваја од будућности ка којој је Јаромилова свест сада у потпуности постала усмерена. Та онтолошка димензија му је заокупљала пажњу и раније (најпре у детињству када се опијао речима жене коју је чуо у лекарској чекаоници, потом у раној младости када покушава да приђе девојкама), но најевидентнија је у вези са његовим активним ангажманом у односу на постојећи историјски процес. Да бисмо то објаснили, укратко ћемо представити контекст Јаромиловог односа према Историји.

Кундери у након *Шале* у овом другом роману по реду заокупља могућност приказивања експеримента Историје над Човеком, али сада приказаног у вези са новим проблемима. Новина у роману *Живој* је *другде*

управо је анализа егзистенцијалних претпоставки везаних за настанак песничког дела и издвајање иманентне негативности коју Кундера проналази у песничкој личности. При томе се мисли на откривени нарцизам лирског става према свету којим он тумачи личност песника, не као случајну спољашњу појаву, већ као његову основну димензију. Песник, опијен својом младошћу и заслепљен сопственим неискуством, стиховима реализује свој ангажман у односу на актуелни историјски тренутак; с друге стране, Кундериним текстом сазнајемо у коликој мери историјски контекст реципрочно помаже конституисању песникове личности, у вези с којим песник трага за својом есенцијом. На ширем плану овог романа, Кундера демистификује утопијску илузију чешке авангарде мотивисану тежњом да на рушевинама старог света створи нову уметност. Он се овде иронично руга таквој претензији, будући да је сам био сведок њене трансформације у потпуну супротност онога за шта се авангарда првобитно залагала. Ту промену ће уверљиво приказати на издвојеном примеру песника Јаромила који се, у потрази за сопственим идентитетом, надахњује пре свега авангардном књижевношћу, под чијим евидентним утицајем ствара слична дела, да би је се потом одрекао због револуције која у авангарди проналази само декадентну уметност. У моментима када његове песме не наилазе на разумевање уредника актуелних идеолошких часописа тог доба, Јаромил, у духу промене односа према свом ментору Сликар (представнику авангардних тежњи), мења и своје ставове према свету, а тако и поетику којом пише стихове. Нови, „ултрамодерни“ стихови (исувише реалистичког садржаја), налазе одјека једино када је у питању државна безбедност која, супституишући функцију књижевне критике, препознаје у младом лиричару управо онај ангажман који је био потребан актуелним политичким збивањима.

Државна безбедност је приказана у лику поменутог Јаромиловог пријатеља из детињства, који је научио напамет Јаромилеве стихове и изрецитовао их пред својим поцрвенелим пријатељем. То је, дакле, сцена која Јаромила охрабрује да све своје бивство усмери ка једном новом свету који је искључиво смештен у будућности, о чему делимично сведочи Кундерино објашњење Јаромилових интенција: „Иза њега је у даљини, заокружен свијет његова дјетињства, а пред њим, у лику некадашњег школског друга, свијет акције, непознат свијет којег се боји а којем очајнички тежи. Та слика садржи у себи основну ситуацију карактеристичну за незрелост; лирика је начин како се суочити с том ситуацијом. Човјек истјеран из сигурног склоништа дјетињства, жуди да ступи у свијет, али како га се истовремено плаши, ствара од властитих стихова умјетни свијет, надомјестак за свијет” (Исто, 212).

Јаромилова поезија се позивала на будућност, из чега закључујемо да је њен аутор гордо полагао право на ону временску димензију која је тек имала да уследи, али будући да се ради о нечему што реално не постоји, Кундера тај свет назива супституцијом правога, реалног света. У томе ипак проналазимо један сасвим лични однос према револуцији (која

би поврх свега требало да буде ствар колектива), о чему сведочи Кундера кад каже: „Његове су пјесме [...] ушле у свијет правих мушкараца прије њега, умјесто њега, као његови изасланици и претходница!” (Исто, 211). На основу ових речи закључујемо да је Јаромилово „уметничко дело” истовремено и интегрални састојак приказане друштвене стварности; *пјесник није онај ко пише пјесме, већ онај ко је изабран да их пише*. Својим садржајем оно сведочи о тенденцијама епохе у којој је настало, што је управо Кундера показао својим романом, описујући једну младост која дрско инсистира на свом праву да креира будућност и њоме управља. Иронија овог ангажмана огледа се у представљању Јаромилове неодлучне и инфантилне психологије. Његова незрелост, стид, страх у присуству зрелих људи, умањују значај његове личности, чијим описом Кундера као да жели да каже: *Тако изгледа младости која преиштендује на будућности! Младости која се дрзнула да говори о будућности и одлучује о живој и смрти! То је заправо младости која не може да одговара ни за себе, али која, да би прикрила своју импотиенцију, призива у помоћ време, не би ли тиме самој себи демонстрирала силу и моћ*. Овакво становиште поткрепљено је директно оним делом текста романа у коме Кундера иронично говори о односу романописца и песника: „[...] ти млади пјесници који су пишали по лешу великог романописца нису због тога престали бити правим пјесницима достојним дивљења; њихов гениј и њихова глупост извирали су из истог врела. Били су силно (лирски) агресивни према прошлости те једнако силно (лирски) одани будућности, сматрајући се њезиним посланицима и вјерујући да она благосливље њихово весело групно уринирање” (Исто, 130).

Несрећа је дакле ствар младих. Склони су преузимању и спровођењу доктрина нетрпеливости, каже Кундера, „они су ти којима треба крви, крикова, метежа, барбарства” (Исто, 128). То је младост којом се лако манипулише и којој је лако продати празне снове о хипотетичкој временској димензији. Све су то разлози Кундериног подсмеха када говори о лирском добу и будућности, из чега разумемо пишево несаосећање са ентузијазмом младости и хистеричним одушевљавањем будућним пројектима. Лиризам се везује за младост, младост за револуцију, а револуција⁹ увек жели да за себе присвоји будућност, како би себи обезбедила вечно трајање. Јаромилов ангажовани лиризам је заправо потрага за слободом која се завршава потпуно неочекиваним обртом и смрћу песника, у коме се препознаје сва трагедија Јаромиловог бића и Кундерина коначна осуда лирског доба.

⁹ На овом месту под револуцијом не мислимо само на једну насилну побуну и коренит преображај постојећег друштвеног поретка већ, конкретно, на њене идејне креаторе и актере.

Погледи на темпоралности Кундерине прозе

Као својеврсни осврт на темпоралност у Кундериној прози, предмет нашег приказа је и временска дијахронија као примењен наративни поступак у два издвојена романа – *Бесмртност* (*Nesmrtelnost*) и *Успо-равање* (*La lenteur*), у којима се, за разлику од претходних дела, где се онтолошки остварују поједине личности у различитим временским димензијама, овде уочава да је главна тема романа била предмет различитог временског приказа и анализе (њена генеза као и комплементарна временска условљеност).

У *Изневјереним тестаментима* (*Les testaments trahis*, 1993) Кундера говори о коегзистенцији различитих „повесних времена” присутних у његовим романима. Свака личност је индивидуални носилац различите временске димензије (нпр. Лудвик је конституисан сопственом прошлосту, Јаромил претендује на будућност...) којом су дефинисани њени поступци, однос према свету, као и према самој себи. Овај поступак грађења књижевних ликова Кундера је применио у неколико романа, али је он најприметнији управо у *Шали*, а потом одмах и у његовом следећем роману *Животи је друде*; међутим, док смо у Лудиковом случају пратили временску дијахронију која се односила на два раздобља у његовом животу, у романима *Бесмртност* и *Успо-равање* дијахронија се односи на паралелно приказане, одвојене семантичке целине у роману, где различите временске одреднице не утичу директно на психологију протагониста из романа, већ је главна тема романа – предмет дијахроног приказа. Као што је у Кундериној раној прози то био случај и у овим романима је варијација теме приказана у односу: прошлост – садашњост, без било каквог позивања на будућност или креативног антиципирања даљег развоја приказане проблематике, што имплицира само егзистенцијалистички опис и постављање низа питања у вези са природом и рефлексивношћу изабраног проблема.

О онтологији временитости се, дакле, у Кундериној прози не може говорити одвојено од структуре и композиционе организације његових романа. То смо делимично видели најпре у првом роману *Шала*, али је ова појава евидентнија у његовом роману *Бесмртност*. Наиме и овај, шести по реду, Кундерин роман састоји се из седам засебних поглавља конципираних различитим временским равнима. У вези са семантиком читавог текста романа говоримо о две паралелне временске целине које истовремено коегзистирају у тексту ове прозе; у томе препознајемо најпре савремено доба у којем и писац живи¹⁰ представљено у сваком непарном поглављу (наслови поглавља су: *1. Лице*, *3. Борба*, *5. Случајност* и *7. Прослава*), а потом и прву половину 19. века у парним поглављима

¹⁰ Наглашавамо овом приликом да је роман *Бесмртност*, последњи у низу писан на чешком језику, био завршен током 1988. године, а да се исто доба препознаје и у садржини романа.

(2. *Бесмртносћ*, 4. *Homo Sentimentalis*); шесто поглавље *Бројчаник* својим садржајем представља дигресију на већ установљену схематску структуру, будући да се односи на ужурбани хаос двадесетог века.

Главна тема романа је најављена његовим насловом у којој препознајемо човеково питање о бесмртности, потом о начину на који се може савладати коначност људске егзистенције и завештати лични идентитет свету. Ову тему Кундера сагледава са различитих временских становишта (која смо већ представили) и паралелно испитује њен развој, као и облике пројектовања у прошлости (прва половина 19. века) и садашњости (осамдесете године 20. века). Закључци, до којих долази у одвојеним медитативним пасажима (или епизодама, како их Кундера назива) везаним за испитивање људског идентитета и његове претензије на превазилажење властите коначности, међусобно се прожимају и допуњавају када су у питању јунакиње из различитих епоха (Лора – 20. век, Бетина – 19. век). Оваквим приступом у семантичкој грађи романа *Бесмртносћ* Кундера се дотиче феноменолошке дескрипције времена о којој говори и Сартр; ову сличност налазимо најпре када је у питању сама тема романа – **бесмртност**, која својим значењем искључује било какву могућност временског структурирања или ограничености, а која својим присуством ипак имплицира на сопствени антипод – смрт, којој поменуте јунакиње романа све време желе да умакну. Смрћу се њихово биће-за-себе заувек мења у биће-по-себи, које је „исклизнуло” у прошлост. Међутим, докле год су живе (Лора, као и Бетина), не могу бити биће-по-себи на начин идентитета – њиховог јединог оружја против коначности. Тек смрћу Кундерине јунакиње свој идентитет расипају у једну свевремену егзистенцију, и смрћу оне треба да буду оно што више никако не зависи од њихове моћи бивствовања; дакле, својим идентитетом постају оно што су се за живота тек трудиле да буду, постале су – бесмртне, из чега закључујемо да их је само време раздвајало од онога што су желеле да постану. Служећи се Сартровим описом можемо рећи да су ове две егзистенције (Лорина и Бетинина) међусобно изоловане у свом простору и времену, али ипак виртуелно уједињене путем импресија којима је пројектован један нови тип јединства, читаоцима представљен у проблему бесмртности.

Разматрајући ове личности претпостављамо извесну невремениту трајност која може да егзистира преко времена, и тада говоримо о такозваном „ухваћеном” времену, или временском апсолуту који је у роману *Бесмртносћ* приказан мотивом фотографије. Овај мотив је представљен у опозицији Кундериној главној јунакињи Агнес која се све време труди да измакне трајности и вечности. То су појмови који за њену свест представљају ништовање бића. Када је Агнес у питању, могли бисмо да кажемо како је прибегавање непроменљивости (фотографији – као метафори за окамењени тренутак) да би се једна промена утемељила, бескористан труд; о томе сведоче и следеће Кундерине речи: „[...] људи што су бежали из Содоме нису смели да се окрену, под претњом да ће бити промењени у стуб соли. Тај случај из Библије даје јасно на знање да нема веће

страхоте, и нема веће казне него да се секунда промени у вечност, да се човек исчупа из времена и заустави усред свог природног покрета” (Кундера 2000а: 287). На овај издвојен цитат наставићемо и Сартров закључак изречен у вези са динамиком временитости у *Бићу и нишћавилу*: „[...] кад је ријеч о људској стварности, нужна је чиста и апсолутна промјена која уз то може врло добро да буде промјена без *ничега*, која мијења и која је стварно трајање” (САРТР 1981, 161).

У овим речима проналазимо суштину Агнесиног бића, која је у Кундерином роману представљена њеним избором да напусти вреву и трку савременог доба за освајањем бесмртности и концентрише се само на властито бивствовање, на своју егзистенцију без питања о есенцији. Временска димензија која је доминантна за њено биће-за-себе је *сада* и *овде*. Агнес не живи у прошлости иако је успомене подсећају на оно што је давно изгубила, а то је слобода њеног бића. Ту слободу она враћа признањем да више не жели да живи са својом породицом, и све своје активности потом управља ка реализовању ове одлуке. Као последицу такве одлуке посматрамо биће Агнес које је концентрисано искључиво на садашњи тренутак, а Кундера последње моменте њеног живота приказује управо у самоспознању да је слободна и срећна једино онда када није свесна свога „ја”, када тиме „ја” не припада ни једном другом бићу. Ништовањем свог бића-за-себе, као и бића-за-другог (тиме и властитог идентитета), Агнес не претендује на будућност, нити на вечност; она живи једино у садашњости. Разлика између ње и Лоре, односно Бетине, огледа се управо у изостанку потребе њеног бића да се реши властите структуре временитости.

Конечно, и у роману *Усјоравање* пратимо испреплитане две различите временске перспективе обједињене јединством места и радње. Ово је први Кундерин роман написан на француском језику, и композиционо представља новину у односу на ранију прозу, на коју се семантички ипак надовезује. Између текста овог романа и приповедака *Смешних љубави* проналазимо тематску сличност, где Кундера испитује могућности реализовања хедонизма на прагу двадесет првог века у роману *Усјоравање*, односно дон жуанства у приповеци *Симјозијум*. Инспирисан ведрином и лакоћом којом је исприповедан Дидроов *Фатјалиста Жак* Кундера у духу сличног дела Вивана Денона, *Без сујрашњице* (први пут објављеног 1777. г.), компонује своју причу смештену пред крај двадесетог века. Још увек под утиском критике метаморфозе и хетерогености света из романа *Бесмртности*, у овом делу могућност спајања више различитих временских димензија реализована је бројним паралелама између Денонове новеле и ликова које Кундера описује у савременом добу (Венсан и Жили). Мотив времена је у *Усјоравању* представљен као мотив историјске свести, али и као темпо, брзина и успоравање.

Као доминантну тему овде издвајамо хедонизам, сагледану из две конфронтиране временске перспективе; то су прошлост (која у лаганом темпу приказује једну љубавну ноћ мадам де Т. и извесног витеза), и са-

дашњост (опис модерног доба, где су брзина и ефектност у служби разних информација које брзо потом застаревају, мењају се, бивају замењене новим подацима, што писац види као карактеристично обележје метежа пред двадесет први век). Мотив успоравања треба да споји искуство обе временске димензије у примени онога што је темом именовано као хедонизам. Онтологија временитости нам у овом роману помаже да кроз једну тему сагледамо различити карактер људи, временски одељених променама које су трајале два века. Већ у првом поглављу Кундера најављује проблематику коју ће у каснијим поглављима развити, а то је брзина којом се остварује савремено доба, приказано у слици људи који у својим аутомобилима журе неким имагинарним циљевима. У вези са временском одређеношћу ових ликова Кундера каже: „[...] човек нагнут над мотором може се усредсредити једино на садашњи тренутак своје јурњаве; чврсто се држи за делић времена одсечен од своје прошлости и од будућности; отргнут је из непрекинутог тока времена; изван времена је; другим речима, он је у стању заноса; у том стању не зна ништа о својим годинама, ништа о својој жени, ништа о својој деци, ништа о својим бригама и, према томе, не плаши се, јер је извор страха у будућности, а онај ко је ослобођен будућности нема се чега бојати” (КУНДЕРА 1995: 10).

Супротно брзини којој присуствује у добу у којем живи Кундера у другом поглављу (где представља садржину Денонове новеле) уводи мотив успоравања којим се човеку нуди могућност размишљања и рефлексивности, интензивног проживљавања личних осећања. Човек не живи мимо себе, не губи властити идентитет, већ живи у континуираном времену у коме може да се сећа. У избору есеја *Завеса* (Le rideau 2005) Кундера дефинише прошлост, спомињући свест о континуитету, стога сматра и објашњава да прошлост треба приказивати у приказима; чак и када је исприповедан граматичком прошлосту, каже Кундера, приказ је у онтолошком смислу садашњост. Читав је роман тако компонован у педесет приказа у којима доминирају прикази садашњости, местимично проткани приказима прошлости.

Већ смо споменули да су различите временске димензије обједињене мотивом места и радње у роману, те, с тим у вези, Кундера приказ садашњости смешта у један француски замак који препознајемо и у Деноновој новели. Иако се на том месту сусрећемо са различитим протагонистима, у центру пишчеве пажње је однос који се развија између младића Венсана и девојке Жили, који се у замку сусрећу поводом скупа ентомолога. Однос између њих двоје је паралелан приказ љубавног сусрета неименованог витеза и поменуто мадам де Т. која живи у замку, два века пре него што је он претворен у хотел у којем ће се упознати Венсан и Жили. Сви остали ликови (укључујући ту и самог Кундери који партиципира у приповедном току као ауторијални приповедач и „активни посматрач” свега што се збива) присутни су у сврху коментара пишчевог приказа модерног доба. Ту се спомињу политичари Берк и Диберк, као и историчар Понтвен који претходну двојицу назива акробатама на

жици. Они симболишу брзину историјских промена и значај актуелне ситуације, међусобно се утркујући у сакупљању политичких поена, мотивисани освајањем никако власти, већ славе и популарности. Потом се сусрећемо са заборављеним прашким ентомологом Чехоржипским, жртвом времена, брзине и заборава. Кроз случај везан за овог научника Кундера ће своју ироничну критику упутити најпре брзини којом се неки догађаји заборављају (као што је у низу примера које наводи и окупација Чехословачке '68.), а потом и површности људи који своје биће не уносе у проблематику о којој желе да износе често површне и празне ставове (као што је то пример политичара Берка). Кундера у вези са брзином и заборавом на једном месту каже: „Постоји нека тајна веза између успоравања и памћења, између брзине и заборава. [...] степен успоравања је директно пропорционалан интензитету сећања; степен брзине је директно пропорционалан интензитету заборава” (Исто, 50-51).

У вези са критиком брзине поново се дотичемо главне теме (хедонизма) која је била предмет дијахроног приказа. Сам за себе, овај термин не значи пуно тога; али примењен у међусобном односу две различите временске равни, он поново упућује на Кундерину критику брзине, јер ће у изостанку хедонизма у двадесет првом веку Кундера видети важан разлог импотенције савременог мушкарца. Денонова новела говори о уметности завођења и предигре између мушкарца и жене; писац проналази да је лагани темпо којим се приказује њихова конверзација (заправо завођење) најбитнији елемент за успешно изведен љубавни акт. Њихово дружење траје читаву ноћ; за разлику од тога, сусрет и упознавање Венсана и Жили (протагониста из 20. века) свело се на кратких пар сати, у којима су започели незанимљив дијалог, испуњен Венсановим фрустрацијама због неуспелог репродуковања шале коју је преузео од свог пријатеља Понтвена. Венсан сопствену импотенцију крије вулгарним речима, опсценим понашањем, симулирањем коитуса. Кундера свом јунаку потенцију враћа тек након што је Жили нестала са сцене. Тиме жели да каже да љубавни акт није сам по себи циљ, већ да се хедонизам скрива у лаганом ишчекивању које треба да доведе до коначног ужитка.

Приказом односа између Венсана и Жили и прашког ентомолога непамтљивог имена Кундера заокружује критику савременог доба „пометеног” у жељи и трци за напретком. У времену када су идеологије мртве и када је садашњост отргнута од прошлости и егзистира без идеје о будућности, преостаје једино борба за сопствено ја и грабљење простора за самореализацију пред анонимним посматрачима. Настанак текста овог Кундериног романа у највећој мери је инспирисан књижевношћу и културом живљења осамнаестог века. У њему писац проналази „рецепт” за превазилажење демона брзине, те нас компаративним приказом хедонизма онда (18. в.) и сада (20. в.) препушта потрази за завештањем које је наменио савременом читаоцу и на чију потребу упозорава речима: „[...] наше доба се препушта демону брзине и из тог разлога оно само себе тако лако заборавља. Међутим, више волим да изокренем ову тврдњу и

кажем: наше доба је опседнуто жељом за заборавом а да би ту жељу испунило, препушта се демону брзине; оно убрзава корак зато што хоће да схватимо да не жели више да га се сећамо; зато што је уморно од себе сама; згађено собом; зато што хоће да дуне у дрхтави пламичак сећања” (Исто, 156).

Кундерино завештање савременом читаоцу проналазимо у последњој сцени у којој он допушта својим протагонистима (неименованом витезу и Венсану) да се сусретну. Њихов сусрет је тачка пресека прошлости и садашњости, додир полаганости и брзине, искуства и брзоплетости, сећања и заборава. Порука коју у њиховом сусрету проналазимо упућује на успоравање, на прилагођавање темпа живота који човека треба полако да приведе есенцији, спасавајући га од ужурбаног хаоса 20. века.

Ретроспективом онтологије временитости књижевних ликова кроз различите романе сагледали смо како сваки од Кундериних јунака за себе дефинише границе властите егзистенције интензивним проживљавањем временитости, коју Сартр описује као организовану структуру, где се препознају три елемента времена. Кундерини јунаци се различито односе према постојећим временским перспективама, чијом смо пажљивом анализом успели да опишемо њихове индивидуалне карактеристике, али и да пронађемо културолошки и социолошки пресек једног доба, који Кундера увек дискретно представља у вези са личним односом протагониста према прошлости, садашњости или будућности. Неки Кундерини јунаци интензивно проживљавају своју прошлост константним реминисценцијама (пример Лудвика). Перспектива будућности у Кундериној прози изостаје, те ако је присутна у виду различитих мотива, најчешће илуструје Кундерин критички став према претендовању на ову временску перспективу, или изражава скептицизам према могућности предвиђања одређених збивања и њиховог развоја у друштву. Позивање на будућност Кундера препушта политичарима, песницима и сањарима који се не сналазе у садашњости, а који, у извесној мери, беже од своје прошлости (о чему сведочи Јаромилов пример). Дијахроним приповедним поступком (присутним у романима *Бесмртност* и *Усијоравање*) Кундера успева да са две различите временске равни представи изабрани проблем (хедонизам, донжуанство, бесмртност, борбу за идентитет) и компаративном анализом покаже генезу издвојеног проблема, његов развој, као и могућност препознавања и превазилажења. С тим у вези, о онтологији временитости се може говорити не само када су у питању књижевни ликови и њихов однос према некој од временских перспектива већ и када се искључиво концентришемо на једну тему и њен развитак „кроз време”.

На присутност егзистенцијалистичких елемената у делу Милана Кундере пажњу је скренуо Вацлав Черни још током 1968. године, одвајајући поетику овог писца од француског егзистенцијализма као потпуно оригиналну и аутентичну појаву. Управо смо у вези с тим и одлучили да са егзистенцијалистичког становишта прикажемо и проанализирамо онто-

логију временитости у Кундериним романима, на шта нас упућује и закључак Черног када каже да: „Егзистенцијална књижевност препознаје једину наиндивидуалну и општу категорију: а то је време. Но, она то чини у потпуности на себи својствен начин: кад време не би постојало, као и развој радње у њему, не би било разликовања бића, ни индивидуалности. Време је принцип индивидуализације, означава стварање конкретног бића, означава драму људске појединачности, а егзистенцијална књижевност је управо исијавање те драме: но одмах је уочљиво да егзистенцијално време није уопште празно, дељиво и хомогено математичко време; то време је конкретно и живо, оно је лично трајање” (ČERNÝ 1992: 30). У наведеном тексту проналазимо један од могућих начина читања Кундериних романа, као и тумачења егзистенцијалне условљености његових ликова кроз индивидуалну усмереност ка одговарајућем, субјективном доживљавању изабране временске перспективе. Из свега већ реченог закључујемо да се, између осталог, захваљујући управо онтологији временитости, уочава реализација индивидуалности, непоновљивости и неотуђивости бића (књижевних ликова), што Кундера показује готово кроз читав свој прозни опус.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992.
- KOSIK, Karel. *Dijalektika konkretnog*. Preveo Krešimir Georgijević. Beograd: Prosveta, 1967.
- KUNDERA, Milan. *Žert*. Praha: Československý spisovatel, 1969. (наведени цитат је у ауторском преводу)
- KUNDERA, Milan. *Život je drugdje*. Preveo Nikola Kršić. Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1985.
- KUNDERA, Milan. *Usporavanje*. Prevela Dana Milošević. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 1995.
- KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2000a. (наведени цитат је у ауторском преводу)
- KUNDERA, Milan. *Neznanje*. Prevela Mirjana Avramović-Uaknin. Beograd: Stubovi kulture, 2000b.
- KUNDERA, Milan. *Umjetnost romana*. Prevela Vanda Mikšić. Zagreb: Meandar, 2002.
- SARTRE, Jean-Pol. *Biće i ništavilo: ogled iz fenomenološke ontologije*. Preveo Mirko Zurovac. Beograd: Nolit, 1981.

ИЗВОРИ

- БОГАВАЦ, Бранка. „Разговор са Миланом Кундером”. *Књижевна реч* 2, 3 (1982): стр.2.
- ЗУРОВАЦ, Мирко. „Сартрова онтологија слободe”. *Жан-Пол Сартр у свом и нашем времену*. Београд: Филолошки факултет (2006): стр. 89–99.
- ИГЛТОН, Тери. „Феноменологија: херменеутика: теорија рецепције”. Превела Даша Чавалуга. *Књижевности* 7, 8 (1985): стр. 1505–1513.
- ЈЕВТОВИЋ, Владимир. „Сартрова књижевност као медијум његове филозофије”. *Жан-Пол Сартр у свом и нашем времену*. Београд: Филолошки факултет (2006): стр. 133–144.
- КОЗОМАРА, Младен. „Једна сартровска идеја: ангажман”. *Жан-Пол Сартр у свом и нашем времену*. Београд: Филолошки факултет (2006): стр. 117–124.
- НЕШКОВИЋ, Ратко. „Жан-Пол Сартр: носталгија слободe”. *Жан-Пол Сартр у свом и нашем времену*. Београд: Филолошки факултет (2006): стр. 29–46.

ШТАНЦЛ, Франц. *Типичне форме романа*. Превела Дринка Гојковић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

*

- ВАХТИН, Mihail. „Postavljanje problema”. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea: i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit (1978): str. 7–69.
- БИЛЕК, Petr A. „Variačni princip románů Milana Kundery na pozadí české prózy 60. let 20. Století”. *Slovo a smysl* 17 (2004): str. 312–315.
- ČERNÝ, Václav. „Dva romány téměř veliké”. *Host do domu* 3 (1968): str. 26–34.
- ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992.
- ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha: TOGGA, 2005.
- CHVATÍK, Květoslav. „Romány Milana Kundery a krize lidské existence pozdní doby”. *Melancholie a vzdor*. Praha: Československý spisovatel (1992): str. 159–175.
- CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994.
- JOVIĆ, Bojan. „Prevareni cogito: interpretacija romana Šala Milana Kundera”. *Savremenuk* 1, 2 (1988): str. 100–108.
- KOSIK, Karel. *Dijalektika konkretnog*. Preveo Krešimir Georgijević. Beograd: Prosveta, 1967.
- KOSKOVÁ, Helena. „Nejhůře střežené státní tajemství: prozaik Milan Kundera”. *Svědectví* 60 (1980): str. 703–712.
- KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Praha: H&H, 1998.
- KOŽMÍN, Zdeněk. „Mezi existencí a významem”. *Studie a kritiky*. Praha: Torst (1995): str. 266–275.
- KUBIČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh*. Brno: Host, 2001.
- KUNDERA, Milan. *Žert*. Praha: Československý spisovatel, 1969.
- KUNDERA, Milan. *Knjiga smijeha i zaborava*. Preveo Nikola Kršić. Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1985.
- KUNDERA, Milan. *Šala*. Preveo Nikola Kršić. Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1985.
- KUNDERA, Milan. *Život je drugdje*. Preveo Nikola Kršić. Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1985.
- KUNDERA, Milan. *Usporavanje*. Prevela Dana Milošević. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 1995.
- KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2000.
- KUNDERA, Milan. *Neznanje*. Prevela Mirjana Avramović-Uaknin. Beograd: Stubovi kulture, 2000.
- KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. Brno: Atlantis, 2000.
- KUNDERA, Milan. *Umjetnost romana*. Prevela Vanda Mikšić. Zagreb: Meandar, 2002.
- KUNDERA, Milan. *Besmrtnost*. Prevela Sanja Miličević-Armada. Zagreb: Meandar, 2004.
- KUNDERA, Milan. „Estetika a egzistence”. *Host* 9 (2006): str. 15–17.
- KUNDERA, Milan. *Zavjesa*. Prevela Vanda Mikšić. Zagreb: Meandar, 2006.
- KUNDERA, Milan. *Iznevjerene oporuke*. Prevela Ana Prpić. Zagreb: Meandar, 2007.
- PRŮCHA, Martin. „Sartrova filozofie”. *Plamen* 6 (1965): str. 16–21.
- SARTR, Žan-Pol. *Biće i ništavilo: ogleđ iz fenomenološke ontologije*. Preveo Mirko Zurovac. Beograd: Nolit, 1981.
- SARTR, Žan-Pol. „Egzistencijalizam je humanizam”. *Filozofski spisi*. Preveo Vanja Sutlić. Beograd: Nolit, 1981.
- SARTR, Žan-Pol. *Šta je književnost*. Preveli Frida Filipović, Nikola Bertolino. Beograd: Nolit, 1981.
- SIMIĆ, Jovan. „Umetnost kao ispitivanje ljudske egzistencije”. *Venac* 114 (1983): str. 18–19.
- TIMČENKO, Nikolaj. „Beleška o Milanu Kunderi”. *Delo* 4 (1985): str. 20–34.
- ŽIVOTIĆ, Miladin. „Filozofija egzistencije i ontološko utemeljenje teorije vrednosti”. *Aksiologija*. Zagreb: Vjesnik (1986): str. 107–119.

Ivana N. Kočevski

RETROSPEKCE ONTOLOGIE ČASOVOSTI V KUNDEROVÝCH ROMÁNECH

Resumé

V stati se soustředíme na fenomenologii tří časových dimenzí v Kunderových románech. Skrz ontologii časovosti nacházíme důležité prvky popisu literárních postav, způsob jejich výstavby a prozího vyprávění. Začínaje románem *Žert*, ontologii časovosti vyhledáváme retrospektivně i v jiných románech, jejíž jevy v motivech reminiscence, zapomenutí, vzpomínání a jiných, analyzujeme vztahem k existencialismu sartrůvskému a kunderovskému. Vybranými termíny extrahovanými z díla *Bytí a nicota* (mimo ontologie časovosti jedná se o: bytí v sobě, bytí pro sebe, nepřímnost resp. špatnu víru aj.) popisujeme subjektivní zážitek časovosti některých literárních postav. Na příklad nacházíme, že je Ludvík Jan neustále posedlý svojí minulostí kvůli čemu se mu přítomnost s jejím dním vyhýbá. Je k tomu neschopen zápasit se svým osudem, a zdá se mu jakoby osud s ním pořád žertoval. Tomu naopak, Jaromil počítá jenom s budoucností doufaje, že se v té hypotetické perspektivě konečně stane dospělým a zkušeným mužem, proslulým básníkem, a že těmito kvalitami konečně překoná svůj stud před existencí druhého, a přestane rudnout. V románech *Nesmrtelnost* a *Pomalost* setkáváme se s diachronickou narativní strukturou textu, kde je hlavní téma (jmenované už v názvu románu) bylo předmět ontologického výkladu. Vzhledem k tomu, pozornost jsme věnovali otázkám totožnosti, nesmrtelnosti a dynamice časovosti, která se vždy rozlišně uskutečňuje když se jedná o Agnes, Lauru, Bettinu, Vincenta nebo Jilly. Konečně usuzujeme, že se ontologii časovosti může explicitně ukázat subjektivní zážitek časovosti a trvání bytí literárních postav, a jejich nezcizitelná individualita.

Дејан Ајдачић

Київський національний університет
ім. Тараса Шевченка, Інститут філології,
кафедра слов'янської філології

ПОЉСКЕ РЕЧИ У ЗНАЧЕЊУ „ИЗДАЈНИК” (ZDRAJCA)*

У раду се испитују пољске речи у значењу „издајник”, особа која мења етничку или конфесионалну припадност и прелази на страну противника. Блискозначне речи из семантичког поља речи *zdrajca* (издајник) анализирају се на основу речника пољског језика (Karłowicz, Doroszewski, Dubisz, Szymczak, Bańko, Zgólkowa), текстова и корпуса пољског језика. Указује се се на њихово порекло и историјске промене значења. Аутор анализира заједничке семантичке компоненте речи са речима из блиских семантичких поља.

Кључне речи: пољски језик, лексика, семантика, издајник, *zdrajca*

У овом раду биће издвојене именице и поименичени придеви који ма се у пољском језику означавају особе које чине издају, биће проанализирана значења ових блискозначних речи и њихови међусобни односи, и на крају показан њихов однос према речима које означавају промену идентитета и карактером природјену склоност ка променама. Текст је заснован на грађи из неколико речника пољског језика 20. века (Варшавског речника с почетка века, речника Дорошевског, Шимчака и Дубиша, те речника на прелому 20. и 21. века Бањка и Згулкове) и устаљених израза изабраних из Корпуса пољског народног језика. Пажња је усмерена на извршиоца издаје, називе особа – издајника, починиоца издаје. Називи особа које издају веру блиски су речима које се овде анализирају, али обим рада не дозвољава да се и они овде осветле.

Ово истраживање проистиче из претходних радова у којима се разматрају језички аспекти промене идентитета (Ајдачић 2007–2010), а посебно се развијају поставке из текста „Семантички и етнолингвистички подаци у речничким јединицама у значењу издајник (на грађи словенских језика)” који је представљен у Ополу на скупу „Етнолингвистика и лексикографија” 17-18. априла 2009. године. Сада је пажња сужена само

* Рад је настао у оквиру студијског боравка у Лублину уз подршку фонда Каса Мјановског. Прва верзија рада је представљена на Одсеку текстологије и граматике савременог пољског језика Универзитета Марије Склодовске Кири у Лублину, 30. јуна 2009.

на пољске лексеме. Рад представља део ширег истраживања етничког и конфесионалног идентитета и њихових промена.

Методолошки приступ анализи пољских речи представља скраћену анализу по образцу „Речника стереотипова и симбола народних” са неколико фасета – хипероними, хипоними, синоними, антоними, устаљени изрази, али са кратким указивањем на паралеле из словенских језика и закључном анализом мреже анализираних лексема. На крају ће речи анализираниог семантичког поља бити осмотрене са ширих позиција са намером да се испита језичка представа о издајнику у пољском језику.

Хипероними. Разматрање односа надређености и подређености речи према информацијама које дају речници даје могућност сагледавања међуодноса одговарајућих речи у одређеном језику како их виде и бележе лексикографи. У тексту „Место хиперонима у лексикографској дефиницији” (Miejsce hiperonimu w definicji leksykograficznej) Жежи Бартмињски, следећи ставове Ане Вјежбицке о редуccionистичкој анализи речи разлагањем до најпростијих чинилаца, укључује у анализу речи и хиперониме (BARTMIŃSKI 2006: 53). Он анализира неколико речи у различитим пољским речницима запажајући разилажења у одређењу хиперонима у случају реалних предмета. У овој прилици, ради се о речима још сложене нијег значења. Ваља осмотрити да ли су као хипероними речи *издајник* и њој блискозначних речи за особу која чини издају, појављују иста одређења, тј. колико је доследно грађење мреже појмова.

Као надређени појмови (хипероними) се у речнику Згулкове уз реч *zdrajca* наводе – *przestępca; osobowość*, док уз *judasz, odstępcą, odszczepieniec, sprzedawczyk, wiarołomca* само *osobowość* (PSWP Zgółkowa). *Przestępca* упућује на особу која чини преступ, крши законске или моралне норме. Том речи се исказује етичка осуда чина издајника. Другом речју, *osobowość* неутрално се исказује индивидуалност без одређења вредносног става према особи. У речницима који не издвајају хиперониме већ их користе у речничким дефиницијама појављују се као „категоризујући члан” „уместо хиперонима” (BARTMIŃSKI 2006: 55): *człowiek; osoba; ten, kto*.

Речи у значењу „издајник” у пољском и другим словенским језицима означавају особе која изневеравају припадност некоме/нечему и одступају од својих ставова. Те су речи јако емоционално обојене и исказују изразито негативан однос према издајницима.

Најизграђенија мрежа међусобних односа надређености и подређености речи у пољским речницима је изведена у речнику Дубиша. Ако се прати мрежа односа у електронској верзији Дубишевог речника може се саставити читав низ од речи најужег значења до хиперонима *folksdojcz > kolaborant > zdrajca > odstępcą > buntownik > przeciwnik, bojownik*. Дубиш неким речима даје два хиперонима *sprzedawczyk > odstępcą, zdrajca*. Двојно надређивање *zdrajca > odstępcą* и *zdrajca > (człowiek oceniany negatywnie)*. Речнику под редакцијом Згулкове може се замерити због недоследности у надређеним појмовима анализираних речи и одређивању различитих нивоа надређености, као и због одсуства хијерархијске мреже.

Синоними и антоними у речницима. Као најчешће навођени синоним из читаве групе јавља се *zdrajca*, али синонимни ред саме речи *zdrajca* је краћи него што би се очекивало, тј. за реч *zdrajca* нису наведени синоними тамо где се *zdrajca* јавља као синоним. То би могло да указује или на пропуст речника под редакцијом Згулкове али и на централни положај речи *zdrajca* у семантичком пољу, који се губи приликом одређивања синонима других речи.

Zdrajca се не наводи као синоним за издају вере, али уз реч *renegat* у речнику Згулкове се наводи као синоним и *zdrajca*, а речи *odszczępieniec*, *konwertyta* нису синоними речи *zdrajca*. Код Згулкове *judasz* јесте синонимно *sprzedawczyk*, али *sprzedawczyk* није *judasz*. Варшавски речник даје синониме у дефиницијама, као и старе форме. Најразвијенији низови блискозначних речи налазе се у речнику Дубиша, који укључује и застареле форме (нпр. *zaprzaniec*) и речнику под редакцијом Згулкове где њих нема. У речнику под редакцијом Згулкове антоними речи *odstępca* су: *stronnik*, *sprzymierzeniec*, *sojuszni*, *zwoleńnik*, а *judasz* – *człowiek honoru*, *człowiek niesprzedajny*, *człowiek uczciwy* (PSWP Zgólkowa), али уз реч *zdrajca* није указано на антоним.

Zdrajca (издајник) и блискозначне речи

Анализа семантике на основу речничких дефиниција ослања се на знања лексикографа, сврху речника, исцрпност лексичког материјала, начин обраде, одраз стварности у времену када је речник настао и низ других чинилаца који и доводе до тога да речници одражавају како промене у језику тако и промене у лексикографији. Речници обично представљају компромис између свеобухватне употребе једне речи са њеним различитим значењима и подзначењима, са једне стране, и намере творца речника да у њему буду описане типичне појаве језика, с друге стране.

Разматрање о концептуализацији издаје у пољском језику – а таква анализа била би могућа и у другим језицима – наилази на проблем значења речи „издајник” као особе која врши различите издајничке поступке, што отежава разумевање ове и сродних речи. Ипак, у савременом пољском језику могу се одвојити две групе речи: 1) речи које означавају издају највиших вредности: *zdrajca*, *sprzedawczyk*, *judasz*, *kolaborant* и нешто блаже нијансирани *odszczępieniec*, *odstępca*, 2) *wiarołomca*, *przeniewierca*, које се чешће односе на изневерену реч или обећање, а које су некада биле везане за проверу вероисповести. Те речи ће бити проанализиране у посебном тексту.

Бартмињски у тексту „О појму језичке слике света” (О ројесіу јęzykowego obrazu świata) наводи шест елемената које ваља описивати у истраживањима језичке слике света: ко – с ким – где – када – зашто – како се разуме (BARTMIŃSKI 2006: 20).

Ко. Чиниоци издаје преносе се и на особу која врши издају, па треба указати на три могућа одређења самога чина издаје: 1) издајник одступа од некога/нечега и дејствује против њега на страни противника, 2) издајник одступа од некога/нечега, али прихватајући друго, не бори се против онога чему је раније припадао или са чиме се идентификовао, 3) издајник је неко који није постојан у припадности некоме/нечему. Ваља истаћи да са умањивањем степена непријатељства према ономе чему је издајник некада припадао увећава се број речи које тачније исказују непостојаност, као и да се уопштено говорећи појачава прикладност употребе тих речи уместо речи издајник. Та чињеница изазива потребу специфичног одређења употребе речи издајник у значењу непостојаности.

Кога – шта. Следеће рашчлањење тиче се онога шта издајник оставља – објекти издаје могу бити заједница (народ, етничка или конфесионална група, круг истомисленика, особе/а са којима је издајник живео) и опште вредности те заједнице, простор са којим се идентификује заједница којој је издајник припадао (најчешће држава или крај). За особу која напушта, запушта или не развија своје ставове, идеје, склоности, способности, навике, може се рећи да је издала, али издала себе.

Зашто. могућих мотива издаје, тј. „због чега се чини”. Психолошко предодређење издаје може бити: жеља за коришћу од издаје у материјалном виду или у позицији која ће бити добијена као плата, слабост и неотпорност особе на притисак, несталност или превртљивост карактера. Неке од тих чинилаца пољски језик уграђује у лексеме које означавају издајника.

Juda, judasz. По библијској легенди Јуда Искариотски издао је Христа за тридесет сребрњака, али се у култури хришћанских народа он не јавља само као лице Новог завета, већ се шире схвата као оличење најподлије издаје. Схватање Јуде као архи-издајника се и у пољском језику јавља у апелативизованим формама коришћења његовог имена (KUCNARZYK). Пољски речници дају следеће дефиниције:

„zdrajca, obłudnik, faryzeusz” 2) „człowiek zły, donosiciel, matacz, żartownie nieszkodliwy, człowiek natrętny, przebiegły ju-cha” (SW). **Judaszek:** 1) człowiek podobny do Judasza, podstępny, układny, obłudny; 2) Żydek; 3) obchód odbywany przez chłopców w wielką środę lub w wielki piątek, polegający na robieniu z gałganów balwana, wyobrażającego Judasza, oprowadzaniu go, biciu, targaniu i topieniu. (SW); „człowiek fałszywy, podstępny, obłudny; zdrajca” (SJP Doroszewski); ‘Judasz, jeden z dwunastu apostołów, który według Nowego Testamentu zdradził Chrystusa za trzydzieści srebrników’. „człowiek fałszywy, podstępny, obłudny; zdrajca” (USJP Dubisz); „człowiek fałszywy, podstępny, obłudny, zdrajca” (SJP Szymczak); „Osoba która w ocenie formułującego sąd jest obłudna, fałszywa, skłonna do zdrady” (PSWP Zgółkowa); „Judaszem nazywa się kogoś kto jest obłudny i dzieła podstępne. Słowo używane z dezaprobatą” (ISJP Bańko)

Аутори Варшавског речника (SW) упућују на народни обичај пролећног циклуса у коме се истерују зли духови уништавањем лутке Јудаша, што се у потоњим речницима не појављује. 3) *obchód odbywany przez chłopców w wielką środę lub w wielki piątek, polegający na robieniu z galganów balwana, wyobrażającego Judasza, oprowadzaniu go, biciu, targaniu i topieniu*. Етнографски извори потврђују раширеност овог обреда, а у језику су сачувани његови одрази у изразима: *kukła Judasza, topienie Judasza, palenie Judasza*. У познијим речницима не упућује се на овај сегмент народне културе Пољака.

Као блискозначне речи: *zdrajca* (SW, SJP Doroszewski, USJP Dubisz, SJP Szymczak, PSWP Zgólkowa), *obludnik* (SW, PSWP Zgólkowa), *faryzeusz, człowiek zły, donosiciel, matacz* (SW), *falszywiec, kolaborant, jurgielnik, sprzedawczyk* (PSWP Zgólkowa). На први поглед се запажа да поред два заједничка синонима, постоје различити низови у Варшавском речнику и речнику Згулкове. Низ синонима „*judasza*” потврђује централно место речи „*zdrajca*” у групи пољских речи које означавају издајника. У поређењу са другим речима, нешто је више синонима ван поља основног значења, при чему се појављују блискозначне речи које се ослањају на причу из јеванђеља (потказивач, фарисеј, онај кога купују, и интересантно колаборант – као појам сарадника окупатора), али се јављају и речи које имају блаже нијансирано значење, као нпр. *matacz, falszywiec*. У овом прилогу на списку разматраних речи у значењу „издајник” неће бити *człowiek zły, donosiciel, falszywiec, faryzeusz, jurgielnik, matacz, obludnik*.

Из јеванђеоске повести о Јудином пољупцу Христа уочи издаје и Јудиној издаји за тридесет сребрњака, и самоубиству по одвођењу Христа, као фразеологизми и у пољском језику функционишу *Judaszowe srebrniki* (плату за издају), *Judaszowy pocałunek, pocałunek Judasza* (лажну љубав издајника), *los Judasza* (злу коб издајника). Устаљени су изрази *Być judaszem, Uznawać kogoś za judasza, Szukanie Judasza, Judaszowe drzewo*. Изведени облици су: *judaszowski, judaszowy, judaszostwo, Judaszowiec*.

Zdrajca. Реч *zdrajca* потврђена је у старопољском језику у 14. веку. Потиче од старочешког *zrádce*, где се јавила као калка од *Mittelhochdeutsch „ver-raten”* – „*zdradzić*”, што је значило „*złą radą zepsuć, spowodować szkodę*” (SEJP BORYŚ). У савременим словенским језицима, речи блиске пољској речи *zdrajca*, засноване на истом корену, налазе се у украјинском – *зрадник*, белоруском – *зрадник*, словачком – *zradca*, чешком – *zrádec*, чиме се у простору јасно повезују западни Словени и њихови блиски источни суседи.

У историји пољског језика реч се појављивала и у данас застарелим облицима *zdradnik, zdradca, zdradźca, zdraca* (SW, SP XVI, SSTC KARPLUK). Облици са завршецима *-ik* били су блиски старим словенским формама и сачуваним формама у источнословенским језицима. Облик *zdradnik* сродан је такође застарелом облику друге речи из семантичког поља *odstępnik*, која је такође добила завршетак *-ca*. Наставак *-uk* сачувао се у пољској речи *przedawczyk*.

У варшавском речнику дефиниција речи *zdrajca* је веома кратка: „*ten, co zdradził, co zdradza*” (SW). Ту се у примерима наводе и уопштавања, као нпр. *Wszyscy są książęty zdradziec, Poseł, gdy ś domyśla więcej, niż ma poruczą, zdrayca jest*, што указује на крајње заострене социјалне погледе аутора речника и њихову тежњу да моделују друштвене погледе. Као одраз историјског времена и осуде одређеног типа људи наводи се *zdradziec nie mało do Moskwy odeszło*.

После веома кратке дефиниције у речнику с почетка 20. века, Дорошевски у свом речнику уводи развијену дефиницију са три значења, а потоњи речници ПВН (PWN) – Шимчака и Дубиша је прихватају, да би се у сличном виду она појавила и у речнику Згулкове:

1) *ten, kto zdradza, przechodzi na stronę nieprzyjaciela, kto wydaje kogo co nieprzyjacielowi*; 2) *ten, kto odstępuje od czego (od wyznawanych ideałów, zapatrywań itp.), zrywa z kim, z czym, sprzeniewierza się czemu*; 3) „*ten, kto oszukuje kogo, używa podstępów w stosunku do kogo, nie dotrzymuje przyrzeczeń danych komu*” (SJP Doroszewski); „1) *ten, kto zdradza, przechodzi na stronę nieprzyjaciela, kto wydaje kogoś nieprzyjacielowi*; 2) *ten, kto odstępuje od czegoś (od wyznawanych ideałów, zapatrywań itp.), zrywa z kimś, z czymś, sprzeniewierza się czemuś*; 3) *żart. ten kto oszukuje kogoś, nie dotrzymuje przyrzeczeń danych komuś*” (SJP Szymczak); „1) *ten, kto zdradza, przechodzi na stronę nieprzyjaciela, kto wydaje kogoś nieprzyjacielowi*; 2) *ten, kto odstępuje od czegoś (od wyznawanych ideałów, zapatrywań itp.), zrywa z kimś, z czymś, sprzeniewierza się czemuś*; 3) *żart. „o kimś, kto oszukuje kogoś, nie dotrzymuje przyrzeczeń danych komuś*” (USJP Dubisz); 1) *osoba, która zdradza, przechodzi na stronę nieprzyjaciela lub wydaje kogoś wrogowi*, 2) *osoba, która przestaje postępować zgodnie z wyznawanymi ideami, poglądami itp., która sprzeniewierza się czemuś*, 3) *żartobliwy „osoba, która nie dotrzymuje obietnic, oszukuje* (PSWP Zgólkowa);

У три ПВН речника и речнику под редакцијом Згулкове као треће значење наводи се стилистичка одредница „шљиво”, која се не јавља ни код једне друге блискозначне речи. Такво издвајање сведочи о уверењу аутора речника да је овај начин умањивања негативне оцене широко у употреби и да стога заслужује и издвајање. Бањко одустаје од трећег, шљивог значења дајући два значења: 1) *to ktoś, kto zdradził swój kraj lub ludzi, wśród których żyje, np. wydając ich nieprzyjacielowi*; 2) *ktoś, kto odstąpił od wyznawanych ideałów* (ISJP Bańko).

У речнику Дубиша уз глагол *zdradzić – zdradzać* појављују се значења, која не постоје код речи *izdajnik*, нпр. друго значење „*nie dochować (nie dochowywać) wierności małżeńskiej, wierności w uczuciach dla kogoś*” и даље наводи *Zdradzić męża, żonę; Zdradzony kochanek*. Ни у речнику Дубиша, међутим, уз реч *zdrayca* не указује се на брачну неверност. Нешто

више светла на ово питање бачено је у дистинктивном речнику пољских синонима Алиције Нагурко и коаутора:

Tak nazywamy kogoś kto *zdradził*, jednak nie każdy rodzaj zdrady wchodzi tu w rachubę. *Zdrajcą* jest ten, kto nadużył zaufania przyjaciela. Nie mówimy jednak **zdrajca żony*, chociaż istnieje powidzenie *zdradził żonę*. Wyrażenie *zdrada małżeńska* ma dość wąskie znaczenie „akt seksualny z innym niż współmałżonek partnerem” (DSS NAGÓRKO).

У речнику Дубиша – четврта тачка у речничкој јединици *zdradzić* – *zdradzać*: „*uczynić (czynić) coś jawnym; wyjawić (wyjawiać), ujawnić (ujawniać), zdemaskować (demaskować)*” – региструје се још једно значење које би могло у граничним случајевима да буде пренесено и на носиоца као издајника. У дефиницији *zdradzić* – *zdradzać* постоји и пето значење „*okazywać mimo woli; objawiać, przejawiać*” (*Zdradzał objawy choroby psychicznej. Zdradzał duże czytanie. Zdradzał wielki aktorski talent. Nie zdradzał ochoty do rozmowy*), али оно се не појављује уз именицу „издајник”.

Устаљени хипоними одређују кога издајник издаје *zdrajca Turczyzna, zdrajca hetmana, zdrajca króla, zdrajca Serbów*; шта издаје – *zdrajca ojczyzny, zdrajca narodu, zdrajca państwa, zdrajca narodu, zdrajca polszczyzny* (етничку групу), *zdrajca ojczyzny, zdrajca kraju* (земљу којој је припадао), *zdrajca klasy, zdrajca idei, zdrajca idei demokratycznych* (USJP Dubisz) *zdrajca interesów klasowych* (идеје и идеологије), *zdrajca spisku*. У текстовима и у корпусу пољског језика често се уз лично име особе везује именица којом се одређује издајник – *Tatarczuk zdrajca, Bohdan Chmielnicki zdrajca, Tito zdrajca*, или функцијом *król zdrajca*. Особине издајника оцртавају се у чешће коришћеним придевима – *nikczemny zdrajca, haniebnny zdrajca, podstępny zdrajca, podły zdrajca*.

Као блискозначне речи наводе се: *sprzedawczyk, Judasz* (SW, PSWP Zgółkowa), *renegat odstępca, wiarołomca*, за шаљиво значење, за особу која се не држи обећања још: *oszust, hipograta, dwulicowiec, fałszywiec, przechera* (PSWP Zgółkowa). Ту се показује вишезначност речи издајник у пољском језику, која произилази из преклапања различитих концепата – издајника великих вредности и вероломника, особе којој подругљиво замерају да није верна некоме или нечему.

Занимљиви су примери са антонимичним поређењима у оцењивању неке личности.

Gorszy jest *zdrajca domowy* niżli *nieprzyjaciel jawny* (Gazeta Wyborcza nr. 230, 1996/10/02); Chmielnicki to *bohater*, bo bił waszych panów, czy *zdrajca*, bo pół Ukrainy oddał Moskwie? (Magazin nr 8 dodatek do Gazety Wyborcza 1996/02/23)

Занимљива су и сучељавања у исказима којима се оспорава да је особа оптужена као издајник – уистину издајник. У таквим се примерима иста личност оцењује негирањем најпре изречене оцене коришћењем антонима по образцу *не їю – већ їю* (не издајник – већ избавитељ, не издајник – већ патриота, не издајник – већ бранитељ вере, краља, отаџбине):

Nie zdrajca, lecz zbawiciel!; (Jacek Dukaj, Czarne oceany); nie jest zdrajcą, lecz patriotą (Jerzy Adamski); nie zabijaka, nie banit, nie zdrajca, jeno obrońca wiary, króla, ojczyzny (Sienkiewicz, Potop)

Оваква супротстављања и језички одражавају велику емоционалну напетост која је садржана у супротном ставу према особи чији се поступци оцењују.

Употреба речи, како је показао Јежи Бартмињски у језику може бити осматрана са становишта различитих субјеката кроз профиле испитиваних речи (BARTMIŃSKI 2006: 96, 102–103). Реч *zdrayca* такође може бити посматрана кроз раздвојене профиле речи *издајник* у пољском језику са тачака различитих социјалних и идеолошких гледишта.

Може се претпоставити да заступници крајње десних идеја о чистој нацији, који се боре против мешања са другима или против утицаја других, речи са значењем издајник користе много чешће у својим исказима да би друге оптужили да нису добре патриоте. Малгожата Бжожовска у студији „Патриотизам и национализам у пољском идеолошком дискурсу” (*Patriotyzm i nacjonalizm w polskim dyskursie ideologicznym*) показује да се радикална десница самопроглашава као чувар националног идентитета (BRZOWSKA 110, 116). Десница себи и у другим заједницама узима себи право да буде пресудитељ у питањима народа и његове будућности. Стога и везивање речи *издајник* у исказима крајње деснице може да се односи на заступнике либералног погледа на свет, независно од високих функција које они носе. Тако је председник пољске владе назван на интернет страници издајником (*Tusk zdrayca*).

Ваља овде додати да је радикализација личних исказа пред најширом могућом публиком повезана делимично и са природом интернета. На светској мрежи су маргиналне групе добиле одскочну даску како у неометаном објављивању тако и у сабирању присталица. Другим речима, паралелно са техничком могућношћу лаког повезивања, објављивања, удруживања и размене ставова у комуникацији долази до заоштравања сучељених ставова. Сакривени непрозирним екранима, људи су склонили дисквалификацији, па се опозиција частан – издајца, не може установити неком опшtedруштвеном сагласношћу. Пажња се тако привлачи ударањем на високе вредности.

Odstepca. У старопољском се појављују *odstepień, odstepnik, odstepielec, odstepny* у функцији именице. Реч потиче од *Odstąpić < Stąpić*, а значење се обликује додавањем префикса *od-* глаголу који уз глагол који означава кретање ка нечему добија значење кретања у супротном правцу. Пољској речи блиске су речи из источнословенских језика: укр. *відступник, віровідступник*, рус. *вероотступник*, белор. *адступнік*.

„ten co odstepuje a. Odstąpił od czego: Odstępca od wiary, Goga, zasad (SW); Odstępca – „ten, kto odstąpił od czegoś, sprzeniewierzył się czemuś; zdrayca, zaprzaniec” (SJP Szymczak); „ten, kto odstąpił od czegoś, sprzeniewierzył się czemuś, odłączył się od

jakiejś grupy ideologicznej; odszczepieniec, apostata” (USJP Dubisz); „*osoba, która odcięła się od jakiejś społeczności i wyznawanych przez nią zasad*” (PSWP Zgólkowa);

У односу на већину речника који дефинишу чин као одступање од нечега или од заједнице Бањко одређује као одступање од онога што је до тада признавано за своје: „*to ktoś, kto wyparł się czegoś, co dotychczas uznawał za swoje, np. Religii lub ojczyzny*” (ISJP Bańko).

Као блискозначне речи наводе се: *odszczepieniec, apostata* (SW; USJP Dubisz; PSWP Zgólkowa), *renegat* (SW; PSWP Zgólkowa), *przeniewierca* (SW), *zdrajca, zaprzaniec* (SJP Szymczak; PSWP Zgólkowa), *dysydent, innowierca, przechrta* (PSWP Zgólkowa)

Одсzczepieniec. Ова пољска реч потиче од *Odszczepić się*. Као застарела форма појављује се *odszczepieńca*. Речи *odszczepieniec* блиске су речи из источнословенских језика – укр. *відщепенець*, белор. *адшчепенец*.

„*ten, co się odszczepił od kościoła, wiary, stowarzyszenia, przekonań, odstępcą, apostata, renegat, 2) wyznawca sekty, która się odszczepiła od prawdziwej wiary, heretyk, kacierz, schizmatyk*” (SW); „*ten, kto zerwał z jakąś tradycją, której przedtem był wierny; odstępcą (w opinii zwolenników tej tradycji)*” (SJP Szymczak); „*ten, kto zerwał z jakąś tradycją, ideologią itp., którym przedtem był wierny; odstępcą*” (USJP Dubisz); „*człowiek, który porzucił bliskie mu do tej pory wartości, tradycję, ideologię, wiarę itp*” (PSWP Zgólkowa); „*to ktoś, kto zerwał ze swoją religią, kulturą, tradycją lub ze swoim środowiskiem*” (ISJP Bańko)

Спрzedawczyk. У овој речи јасно се истиче мотивација издаје ради придобијања користи. Од *sprzedać* потичу *sprzedawca* (продавац) и *sprzedawczyk* (издајник). Старе форме у пољском су биле: *przedawczyk, zaprzędajnik*. Блиске пољској речи су белор. *прадаўца, прадажнік, хрыстанпрадавец*. Фразеологизми у другим словенским језицима потврђују раширеност везе издаје и продаје: *продажна шкура* (укр.), *продажная шкура* (рус.), *прадажняя душа, прадажняя псіна* (белор.), *продана душа* (срп.). Пољски речници дају следеће дефиниције речи *sprzedawczyk*:

ten, co sprzedaje = zdradza za pieniądze zdrajca, zaprzędajnik (SW); *Książk. Pogard. „ten, kto zdradza swój kraj, swoje przekonania itp. Za pieniądze lub dla innej korzyści materialnej”* (USJP Dubisz); *pogardliwy „osoba, która w zamian za korzyści materialne dopuszcza się zdrady”* (PSWP Zgólkowa); „*to ktoś kto dla pieniędzy lub innych korzyści zdradza swój kraj lub przyjaciół albo wyrzeka się swoich przekonań*” (ISJP Bańko)

Устаљени изрази одређују предмет издаје *sprzedawczyk interesu narodowego, sprzedawczyk meczów* указују на издајника: (име *to sprzedawczyk, Malinowski to sprzedawczyk*, или на круг из кога потиче *z bandy tego*

sprzedawczyka, z urzędu tego sprzedawczyka поступке – *bredni sprzedawczyka*.

Блискозначне речи у речнику под редакцијом Згулкове, обухватају најраширенији појам из групе (*zdrajca*) и назив издајника вере (*renegat*), без разумљивих разлога зашто је одабрана управо та реч.

Zaprzecaniec. Реч је застарела по речницима ПВН, а нема је у речницима Згулкове и Бањка. У речнику Дубиша, даје се ознака застарелости: *Przestarz.* „*ten, kto dla osobistych korzyści zaprzedał się wrogom ojczyzny*” (USJP Dubisz). Глагол *zaprzedać* јавља се од речника старопољског језика до најновијих речника, али изведена именица се јавља до данас.

Zaprzaniec. И реч *zaprzaniec* је означена као застарела у речницима ПВН и речнику Згулкове, а не јавља се у речнику Бањка.

„*ten co się czego zaparł, co się zapiera, co zaprzecza czemu*” (SW); „*ten, kto się zaparł, wyparł kogo, czego, kto się sprzeniewierzył czemu*” (SJP Doroszewski); *Przestarz.* „*ten, kto się wyparł swojego pochodzenia, swojej wiary, kto dopuścił się zdrady, odstęstwa; odstępcą, odszczepieniec, zdrajca*” (USJP Dubisz); *przestarzały* „*osoba, która zaparła się, wyparła się czegoś, np. Ojczyzny, rodziny, wiary, osoba, która zdradziła*” (PSWP Zgólkowa).

Kolaborant. Kolaboracjonista. У варшавском речнику речи у значењу издајника још нема, а *kolaborator* са назнаком о француском пореклу је везан за заједнички рад, сарадњу.

Kolaboracjonista (...) „*ten kto w czasie II wojny światowej współpracował z faszystowskim kupantem swego kraju; kolaborant*” (SJP Szymczak); *Kolaborant* „*ten, kto współpracuje z niepopieraną przez większość społeczeństwa władzą; także: obywatel kraju okupowanego współpracujący z władzami okupacyjnymi ze szkodą dla własnego kraju; kolaboracjonista*” (USJP Dubisz); „*człowiek, który współpracuje z władzą nie popieraną przez większość społeczeństwa lub z władzą naruszoną siłą, z władzami okupacyjnymi, przynosząc szkodę krajowi i jego mieszkańcom*” (PSWP Zgólkowa)

Као синоними у речнику наводе се: *kolaboracjonista, współpracownik, lojalista, zdrajca, judasz* (PSWP Zgólkowa), обухватајући и речи позитивно вредноване (*współpracownik*) и изразито негативно нијансиране речи. Устаљени изрази: *Kolaborant wojenny. Ukarąć, skazać kolaborantów.* (PSWP Zgólkowa).

Donosiciel – „*ten, kto donosi, oskarża; denunciator, szpieg*” (USJP Dubisz). У времену када се сукоби све мање решавају одлучном битком на војном пољу, а све више победом у рату информацијама, које је све теже штитити, и у пољском језику се чешће користе називи који одражавају професионализацију откривања тајне противника: *szpieg* (шпијун), *podwójny agent* (двоструки агент). У овим речима није толико јака изразито негативна оцена у значењу речи.

Folksdojcz у пољском језику представља адаптирану немачку реч *volksdeutsch* која се појављује и у другим језицима на територијама у којима су особе немачког порекла током хитлеровске окупације у Другом светском рату имале привилегије у односу на становништво без немачких корена.

Именовање особе која не држи веру, не држи реч или обећање и у пољском језику се ослањало на творбене моделе у којима се реч *vera*, у сложеницама *vero-* (у срп. *вероломник*) ослањала на реч – *vera*: *przeniewierca* (застарело од *sprzeniewierzyć*), *wiarołomca*. (*wiarę łamać*). Старије форме биле су *wiarozłomca*, *wiarołomnik*. Слично обликоване сложенице срећу се и у другим словенским језицима (нпр.: *вероломник* срп.; *віроломник* укр.; *вероломец* рус.). Ове речи ће бити шире анализирани у посебном раду.

Издајица се може означити и без употребе речи *zdrajca* или њеног синонима. То се чини ради језичког „умекшавања” кривице. Тако, нпр., у тексту на википедији о бискупу Игнацију Јакубу Масалском, који је за народну издају кажњен вешањем 28. јуна 1794. у Варшави:

Był czołowym stronnikiem Rosji, zwalczał dzieło Sejmu Czteroletniego. Pobierał stałą roczną pensję od posła Rosji, Jakoba Sieversa.

Поред називања именицом којом се означава издајник могуће су конструкције у којима се не користи реч са значењем „издајник” или нека од њој блискозначних речи, већ речи (именице, глаголи, придеви, прилози) са значењем „издаја”, „издати”, „неверан”, „издајнички”, или, пак, изрази који недвосмислено упућују на издају: *przechodzi na stronę wroga*.

*

Речи са значењем „издајник” додирују се са групама речи које у свом значењу садрже неку од особености издајника. У низу значења које садрже, по значењу граничних група, захватају део истог или блиског семантичког поља и због тога је важно одредити те групе и њихов међусобни однос. Речи из граничних семантичких поља се најчешће не користе као синоними, иако таква могућност постоји и може бити потврђена примерима.

Карактер страшљивца. У виђењу издајника као особе слабе или неспособне да се одупре притиску (не)пријатеља, открива се заједничка црта људи који се називају и мање оштрим речима но што је реч *издајник*. У речима *dezertar*, *kapitulanc* особа се одређује спремношћу на брзу предају у тешким ситуацијама, док се у речима *tchórz*, *cykor*, *strachajło* истиче страшљивост као људска мана. Ове речи могу бити коришћене у говору или у текстовима који осветљавају психолошку условљеност чина издаје у психолошкој структури издајника као извршиоца. Оне садрже чак и нијансу жаљења због недостатка издржљивости, упорности,

и у томе се и разликују од речи *издајник*, којом се назива особа коју говорник изразито осуђује.

Непостојани карактер. У пољском језику су на карактерне црте особе усмерене и речи *niestały, kapryśny, zmienny, wahliwy, kameleonowy, chwiejny*. Оне немају изразито негативну оцену, већ пре неутрално описују особеност одређених људи. Та несталност, прилагодљивост може бити разлог издаје, а да није повезана са бојажљивошћу и страхом, већ одређеном равнодушношћу или несталношћу према припадности заједници. У поређењу са значењем речи којима се називају издајници ове речи исказују једну врсту ниподаштавања с висока, јер се људи таквих својстава са становишта говорника у тој својој мани препознају. Карактер људи који нису везани за одређено место у простору су: *tulacz, włóczęga, łazęga, bradiaga, kłoszard, nomada*.

Карактер насилнички. У виђењу издаје као насилничког чина гранична група речи може бити повезана са особом која чини злочин. Злочиначка дејства могу бити плод окрутне и насиљу склоне природе, наведених од стране других, али и освете за претрпљена понижења. Ова група речи описује најгоре мане, које друштво одлучно одбацује, па су ти називи у социјалној употреби слични употреби именице *издајник*. Слична друштвена функција доводи и до могуће метафоричке употребе тих назива у значењу издајника – *przestępca* „osoba, która popełniła przestępstwo, podlegająca odpowiedzialności karnej przed sądem”, *zbrodniarz*. Разлика између злочинца и издајника је што злочинац не угрожава темеље неке заједнице и само њено постојање.

Карактер поткупљив. Група речи *іойікуїљив* одређује склоност ка кршењу моралних и законских начела сакривено од очију шире јавности, али ипак отворено у ситуацијама када треба изнудити неки новац или неку корист за противуслугу. Пољске речи *łachmianarz, kupiec* означавајући особе које се баве трговином садрже и делић логику да се скоро све може купити. Језуитски проповедник и ретор Пјотр Скарга је заступајући став да постоје ствари које не треба награђивати новцем или привилегијама написао:

owo ma Rzeczpospolita gotowego zdrajcę, byle kto miał gotowe pieniądze, bo jeśli za dobry postępek chce pieniędzy, pewnie się i na zły utargować da (Skarga: 51)

У поређењу са називима за издајнике, поткупљиви људи се продају за ниже вредности, и својим чином не угрожавају читаву заједницу. Док последице њиховог делања може бити осиромашење неке институције или групе, дотле дејством издајника могу бити изгубљене високе вредности заједнице.

Карактер варалице заснива се на склоности особе ка превари и лажима (*oszust, przyniewierca, kłamca, krzywoprzysięzca*). Ова се средства користе за остваривање личне користи, а против других. Издајник у својој средини мора да се користи лажима и лажним представљањем, али је

разлика између њега и превараната у томе што ови други остварују циљеве који не задиру у интересе државе, већ личне интересе других људи.

*

Анализа семантичких поља речи *издајник* и назива за људе са манама које деле део нешто удаљенијег семантичког поља, указује и на одређене психолошке црте издајника. У језичкој слици света Пољака, издајник може бити повезан са насилношћу као делом људске природе или склоношћу превари која већ укључује прорачунатост у искоришћавању околности и других људи, али и са непостојаношћу или страшљивошћу.

Анализа језичких облика пољских речи у значењу „издајник” показује да су у средњем веку морфолошки били продуктивнији суфикси који се налазе и у другим словенским језицима, али да с временом они застаревају уступајући место ексклузивно пољским суфиксима. Главни назив за издајицу у пољском језику – *zdrajca* прихваћен је из старочешког језика, а близак је формама које се и данас користе у белоруском, украјинском, чешком и словачком. Пољски синоними речи *zdrajca* које произилазе из речи словенског порекла су: *odstepca* (одступити), *odszyepieniec* (отцепити се), *sprzedawczyk* (продати). Позајмљеница *kolaborant* је латинско-романског порекла. У пољском језику нису заступљени неки морфолошки модели из других словенских језика у називању речи у значењу издајник: од *даїи* – *издајник* (срп.), *izdajnik* (хрв.), *izdajalec* (словен.), *предатель* (рус.), *їредаїїел* (буг.); од *бе̄/бежаїи* – *перебіжчик* (укр.), *перебежчик* (рус.), *їребе̄*, *їребе̄лица* (срп.); од *род* – *изрод*, *одрод* (срп.).

Овде нису анализиране речи повезане са издајом вере, чије се значење делимично преклапа са значењем пољске речи *zdrajca* и њој блискозначних речи. Тек повезивање те две велике групе речи, где је у првој наглашенији елемент етничког и/или социјалног изневеравања, а у другој – елемент промене верског, а доцније идеолошког припадништва моћи ће да укаже на сву сложеност употребе назива за издајника. Дуготрајни сукоби Пољака са Русима и Немцима, који су били засновани на вишекомпонентним сучељавањима етничких, конфесионалних, менталитетских, идеолошких и историјских разлика, често су Пољаке који су уступали пред суседима–противницима претварали у особе називане различитим називима. Језик памти историју народа и одражава напетости некадашњих епоха, преносећи значење и на нове појаве и односе.

Речници

- DSS Nagórko – Alicja Nagórko, Marek Łaziński, Hanna Burkhardt. *Dystynktywny słownik synonimów*, Kraków, 2004.
 ISJP Bańko – *Inny słownik języka polskiego* pod red. Mirosława Bańko, t. 1-2, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2000.
 PSWP Zgólkowa – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny* Halina Zgólkowa (red.), t. 1-50, Poznań 1994-2005.

- SEJP Boryś – Wiesław Boryś. *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo literackie, 2005.
- SJP Doroszewski – *Słownik języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego, t. 1-11, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1958-1969.
- SJP Szymczak – *Słownik języka polskiego*, pod red. Mieczysława Szymczaka, t. 1-3, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- SP XVI – *Słownik polszczyzny XVI wieku*, Wrocław, Warszawa, Kraków, t. I-, 1966-
- SSTC Karpluk – Maria Karpluk. *Słownik staropolskiej terminologii chrześcijańskiej*, Kraków, 2001.
- SW – *Słownik języka polskiego*. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1-8, Warszawa
- USJP Dubisz – *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. Stanisława Dubisza. Wersja elektroniczna

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алдачић, Дејан. „Официри Пишчевићи: црте српског идентитета и њихово губљење.” *Славистиџка испраживања*, Београд: Филип Вишњић, 2007: с. 209–226.
- Алдачић, Дејан. Семантички и етнолингвистички подаци у речничким јединицима у значењу 'издајник' (на грађи словенских језика), 2010. (у штампи)
- *
- АЈДАЧИЋ, Дејан. „Теоријски аспекти проучавања полјских лексема у значењу 'migrant'.” *Компаративни дослједження слов'јанских мов і літератур*, Вип. 10, Київ, 2009: стр 3–11.
- АЈДАЧИЋ, Дејан. „Zmiana tożsamości narodowej a opozycja *swój / obcy*.” *Etnolingwistyka* 2008: str. 149–157.
- ВАРТМИЊСКИ, Јерзи. „„Ojczyzna”. Projekt fragmentu hasła do słownika aksjologicznego.” Andrzej Bogusławski, Krzysztof Byrski, Zbigniew Lewicki (red.), *Co badania filologiczne mówią o wartości?* t. 2, Warszawa: UW, 1987: str. 133–182.
- ВАРТМИЊСКИ, Јерзи. „Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji słowa.” Jerzy Bartmiński (red.) *Konotacja*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1988: str. 169–185.
- ВАРТМИЊСКИ, Јерзи. „Projekt i założenia ogólne słownika aksjologicznego.” Jadwiga Puzynina, Jerzy Bartmiński (red.) *Język a kultura*, t. 2, *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, Wrocław, 1989: str. 293–312.
- БРЗОЗОВСКА Маљгорзата. „Patriotyzm i nacjonalizm w polskim dyskursie ideologicznym.” *Etnolingwistyka*, t. 21, 2009: str. 103–120.
- ВАРТМИЊСКИ, Јерзи: *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin, 2006.
- КАРОЛАК, Ireneusz. „Patriotyzm.” Jerzy Bartmiński, Małgorzata Mazurkiewicz-Brzozowska (red.) *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne I*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1993: str. 157–176.
- КУЧАРЗЫК, Renata. „Aplatywizacja w gwarach na przykładzie *Judasza*.” *Język polski*, 85/2, 2005: str. 124-130
- ЗАРОН, Zofia. „Refleksje na temat wyrażenia *wierzyć*.” Jerzy Bartmiński, Małgorzata Mazurkiewicz-Brzozowska (red.) *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne I*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1993: str. 231–238.

Dejan Ajdačić

POLISH WORDS IN THE MEANING „TRAITOR” (*ZDRAJCA*)

Summary

The author examines the Polish words in the meaning „traitor” – man that change national and religion identity (*zdrajca, traitor*) analysing semantics of vocabulary units in dictionaries of Karłowicz, Doroszewski, Dubisz, Szymczak, Bańko, Zgólkowa and in media and literature context. Polish words of semantic fields *zdrajca* (*zdrajca, zradnik, zradca, zradźca, zdraca, odstępcza, odszczepieniec, sprzedawczyk, zaprzędaniec, zaprzaniec, wiarołomca, przeniewierca*). Author analyse common semantic components of word *zdrajca* and words of other semantic fields.

Радмила Ковачевић
Задужбина Илије М. Коларца
Београд

АЛЕКСАНДАР БЕЛИЋ И КОЛАРЧЕВА ЗАДУЖБИНА

О Александру Белићу се доста зна као о научнику, професору, академику, а пола века од његове смрти прилика је да се укаже и на велики допринос који је Александар Белић дао развоју и раду Коларчеве задужбине, значајне националне установе културе.¹ Широј јавности добро је познато ко је Илија Милосављевић Коларац и шта је све он урадио за добробит српског народа. Овде бих желела да осветлим улогу Александра Белића у развоју и делатности Коларчеве задужбине. Задужбина је основана 1878, после смрти Илије М. Коларца. Стицајем несрећних околности услед балканских ратова и два светска рата, Коларчева задужбина је два пута прекидала рад и два пута је обнављана. Оба пута је Александар Белић учествовао у васпостављању и обнови рада те установе.

За проучавање историје Задужбине на располагању нам је било обимно дело *Задужбина Илије М. Коларца кроз архивску грађу* у 4 књиге, од којих је први књига у два тома објављена у штампаном виду а остале три књиге у дигиталној верзији. То дело, које је приредио Драган Тировић, објавила је Задужбина Илије М. Коларца 2008. године поводом 130 година од оснивања Задужбине.

Према издању архивске грађе између 1913. и 1922. нема докумената који се тичу рада Задужбине. Први документ из релевантног периода јесте пресуда Првостепеног суда о накнади ратне штете Коларчевој задужбини од стране Државе Срба, Хрвата и Словенаца, донета 1922. За обнову Задужбине важно је писмо од 14. октобра 1923. г, којим Одбор Коларчеве задужбине обавештава Задужбински одбор Министарства просвете да је конституисан нови одбор у који су ушли Слободан Јовановић, професор универзитета, Љуба Стојановић, члан Академије наука, Богдан Поповић, професор универзитета, Драгутин Протић, вицегувернер Народне банке, Срета Стојковић, директор гимназије у пензији, Тихомир Ђорђевић,

¹ У основи овог прилога је излагање на трибини „Сећање на Александра Белића – поводом 50 година од смрти”, 17. децембра 2010. у Задужбини Илије М. Коларца.

професор универзитета, и Александар Белић, члан Академије наука и професор универзитета. Александар Белић је 29. септембра 1929. г. изабран за председника Одбора Коларчеве задужбине, на место на коме ће, са изузетком неколико ратних година, остати до смрти.

Са обновом Задужбине донета је одлука о оснивању Народног универзитета, средствима Универзитетског фонда који је Коларац основао за живота. Одлучено је да се сазида нова зграда за Универзитет. Белић лично узима учешће у одлуци о куповини плаца на којем ће се она градити. Одбор Задужбине, уз активно учешће А. Белића, доноси програм и статут Коларчевог народног универзитета, као и планове предавања и течајева, одлучује о појединим темама, о одабиру предавача.

Цитираћу једно писмо Александра Белића проф. Владимиру Торовићу (9. фебруара 1933. г.). Најбоље је да Белићеве речи саме покажу колико је њему био стало до Коларчевог народног универзитета, до угледа и нивоа предавања:

„Господине Професоре, Коларчев народни универзитет апелује у првом реду на Вас и г. Станоја Станојевића као носиоце катедара Националне историје, да помогнете Коларчев народни универзитет, прво да оствари овај општи преглед [националне историје] од десетину часова, а затим, да вашом помоћу, саветима и сарадњом омогући низ других посебних предавања из области националне историје (о великим моментима, личностима и т.д.). Као један од чланова Одбора ранијег Народног универзитета, коме је на срцу ова установа, и на кога Коларчев народни универзитет сасвим природно рачуна у овом послу и другим у организацији рада која има да дође, ви ћете нас Господине Професоре, надамо се – помоћи.”

Александар Белић је и сам држао предавања на КНУ, која су објављена у оквиру Библиотеке Коларчеве задужбине. То су предавања: *Вук Караџић*, 1933. и 1948; *Борба око нашег књижевног језика и његовог правописа*, 1935. и 1949; *Дело Вукова*. Поводом стопедесетогодишњице од Вукова рођења, 1937. и 1948; *После Октобарске револуције...*, предавање одржано на КНУ 1948.²

И у новим временима, после ослобођења, А. Белић активно учествује у организацији и раду народног универзитета. С новим темама вишеструко се повећао број предавања и слушалаца. Поводом 20 година од оснивања Коларчевог народног универзитета 1952. Белић објављује чланак *Шта је урадио Коларчев народни универзитет и шта се од њега очекује* (Белић 1952). У том чланку он констатује да се с новим временом појавио и нов човек са новим интересовањима и новим захтевима, и иако се не може допустити да публика намеће своја схватања школи која је подучава, Народни универзитет је дужан да строго води рачуна о потребама публике и да се труди да задовољи нове захтеве.

² Рад је објављен у *Часопису за помоћ у раду народних универзитетских и читалачких група и давање материјала за састављање предавања*.

Поред активности Народног универзитета Одбор помаже и друге културне програме. Као пример наводимо податак из записника са седнице Одбора од 14. јануара 1938. г: „Одбор решава да се *Српском Књижевном гласнику* изда помоћ у 15.000 дин, *Историјском часопису*, *Прилозима* и *Нашем Језику* по четири хиљаде динара а *Јужном Прегледу* [из Скопља] две хиљаде динара.” Одбор одваја и одређена средства којим помаже истраживања и објављивање појединих значајних радова из културе и књижевности. Одбор брине о продаји издања Коларчеве задужбине, која представљају штампана предавања из њеног програма. Сачувано је писмо Одбора са потписом А. Белића од 14. јуна 1930. г. Књижари Св. Цвијановића и Издавачкој књижарници Геце Кона, у коме се нуде издања на комисиону продају и уговарају услови продаје и плаћања.

Александар Белић, у време када предаје на универзитету и обавља функцију председника Академије наука, с великим прегалаштвом ради и на организационим пословима у Коларчевој заужбини. Учествује у доношењу различитих одлука везаних за функционисање Задужбине и у организовању програма који се одвија на Коларчевом универзитету. Белић лично председава састанцима Одбора на којима се расправља о великом броју питања која се тичу рада установе, а не спадају у област његове струке. Одбор 1937. и 1938. године заседа по 28 пута у току године, што значи да се, када се изузме летњи период, седнице одржавају безмало сваке недеље. Одбор изузетну пажњу посвећује финансијским питањима да би се увећавали имање и средства Коларчеве задужбине са циљем што потпунијег извршења воље Илије Коларца о ширењу народног образовања. Чланови Одбора проводе сате расправљајући о закупцима локала у згради, о висини закупа, о нередовном плаћању, о оправкама зграде. Белић одлази више пута код председника општине да би решио проблем у вези са новом регулационом линијом која је требало да прође кроз Коларчево имање и покушава да утиче да одлука градских власти не умањи вредност задужбинске имовине.

Завршићу овај осврт на однос Александра Белића према Коларчевој задужбини и КНУ цитирајући речи самог Белића поводом отварања КНУ 19. октобра 1932. г:

„Ми бисмо желели да веза нашег друштва са текућом културом, науком и уметношћу, буде стална, Народни универзитет, поред свега другог, мора стално убацивати у наше друштво нове резултате савремене науке и тиме потстицати живо интересовање за све што се у културном и научном свету дешава... Народни универзитет ће гледати да што дубље обради за нашу широку публику и сва питања која се тичу нашег народа као целине; отвориће широм своје вратнице свој браћи у Краљевини и свој браћи Словенима да са катедара Народног универзитета обавештавају наше друштво о свим питањима својих народа и наше узајамности. Узајамно разумевање води увек и ка узајамном поштовању... Народни универзитет подигнут је у Београду; али то не значи да ће он бити само на Београд ограничен. Ако желимо да он испуни свој велики

задатак, он се мора претворити у културни покрет који ће се ширити свугде где у нашем народу буде за њ повољних услова. Ни научна ни књижевна ни уметничка предавања, и у слици, и у речи, неће свој задатак извршити до краја, ако не обиђу што више места у нашој земљи и ако не оставе што више трагова у издањима Народног универзитета” (КНУ 1932).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Белић, Александар. „Шта је урадио Коларчев народни универзитет и шта се од њега очекује?”, *Библиотека Коларчевог народног универзитета*, бр. 10, Београд 1952.
Коларчев народни универзитет. Споменица о отварању 19 октобра 1932 у Београду, Београд 1932, репринт 2007.

Дара Дамљановић
 Универзитет у Београду
 Филозофски факултет

О ЈЕДНОЈ БЕЛИЋЕВОЈ РЕЦЕНЗИЈИ

Александар Белић (Београд, 2. август 1876 – Београд, 26. фебруар 1960), наш истакнути лингвиста и филолог, угледни слависта и србиста, професор словенске филологије на Филозофском факултету Велике школе и затим професор Универзитета у Београду од његовог оснивања, углед великог научника стекао је још веома млад. Није имао ни тридесет година када је 4. фебруара 1905. изабран за дописног члана Српске краљевске академије наука, а затим је 3. фебруара 1906. године постао њен редовни члан. Био је члан свих југословенских и словенских академија наука као и неких академија наука западноевропских земаља. Више година био је секретар (1923-1937) и председник (1937-1960) САНУ, а председник Славистичког друштва Србије био је од његовог оснивања 1949. па до смрти 1960. године. За његово име везано је покретање и дугогодишње уређивање неколико наших најбољих часописа као што су: *Српски дијалектолошки зборник* (покренут 1905), *Јужнословенски филолоџ* (основан 1913), *Наш језик* (покренут 1932).

Нашу пажњу привукао је један Белићев невелик чланак, његова рецензија *Практичне руске грамаџике за средње школе* Милоша Анђелковића, објављена у *Просветном гласнику* (1904: 365-366).¹ Ова рецензија открива нам Белићеве погледе на суштину и природу лингвистичке теорије, на којој треба темељити изучавање руског као инословенског језика. Исто тако, она представља одраз научних и стручних погледа њеног аутора у односу на проблематику разматрану у рецензији, у периоду када је писана. Ова рецензија може се разматрати као образац како су писане рецензије и прикази у времену у коме је настала.

¹ *Просветни гласник* је био службени лист Министарства просвете и црквених дела Краљевине Србије, покренут је 1880. године, када је министар просвете био Стојан Бошковић. Редовно је излазио до почетка Првог светског рата, а овде су поред званичних докумената објављиване оригиналне научне и стручне студије, расправе, чланци, прикази и рецензије, преводи, а имао је и рубрику о појави нових књига код нас и у свету.

Практична руска грамаџика М. Анђелковића,² професора Учитељске школе у Јагодини и теолога по образовању (школовао се у Петрограду и Кијеву од 1890. до 1895. где је завршио Духовну академију), објављена је у Београду 1903. године као пишчево издање, што је било у складу са тада важећим прописима о уџбеничкој литератури, међутим, да би послужила својој намени, морала је добити одобрење Министарства просвете. Његово саветодавно тело – Главни просветни савет – одређивао је рецензенте који су, по правилу, били најистакнутији стручњаци у датој области. На својој редовној седници од 3. децембра 1903. године Главни просветни савет одлучио је да замоле др Александра Белића,³ професора Велике школе и Петра С. Протића, професора Богословије, „да ову књигу прегледају и о њој Савету реферишу у смислу молбе г. Анђелковића, а према Правилима о штампању уџбеника за народне и средње школе” (Просветни гласник 1904: 10). И Белић и Протић су прихватили понуђени задатак, а Белићева рецензија датирана је 10. јануаром 1904. године.⁴

Хронолошки посматрано Анђелковић је други аутор у читавој нашој дотадашњој уџбеничкој литератури који се огледао у састављању школске грамаџике руског језика. Претходио му је Јеврем Илић са својом *Руском грамаџиком за српске школе*, објављеном 1883. године и њеним сасвим прерађеним другим (1893) и исправљеним трећим издањем (1903). *Практична руска грамаџика* за средње школе написана је у духу покрета за реформу наставе живих страних језика, по угледу на познату граматику П. Будманија, а сам аутор у једној напомени која уместо предговора стоји на почетку уџбеника пише:

„Ова је грамаџика израђена тако, да се помоћу ње може врло брзо и лако изучити руски језик, јер се може завршити без напрезања за 15 сати [часова].

² Анђелковић Милош, *Практична руска грамаџика за средње школе*, Београд, 1903. – 59 стр., 22 ст.; Анђелковић Милош, *Грамаџика руског језика за средње школе и самоуке*. Друго, сасвим прерађено издање. Београд, издање Дворске књижнице Мите Стајића, 1908. – 48 стр., 22 ст.; Анђелковић Милош, *Грамаџика руског језика за средње школе и самоуке*. Треће издање. – Београд, Свесловенска књижарница, 1922, 63 стр. 8.

³ Поред широког славистичког образовања Белић је имао и практично искуство у настави. Предавао је руски језик у периоду од 9. октобра 1901. до 9. септембра 1903. у Војној академији у Београду.

⁴ Главни просветни савет обраћао се Белићу са сличним задацима више пута. 15. јула 1904. Главни просветни савет обратио се Белићу с молбом да прегледа и оцени уџбеник руског језика П. С. Протића, међутим Белић то није прихватио. У писму он наводи: „Част ми је изјавити Главном просветном савету да се, због тога што сам спречен научним експериментима и другим пословима не могу прихватити реферисања о књизи г. Протића” (Архив Србије, фонд Министарства просвете, I, 81/1906). У мају 1908. Белић, Кошутић и М. Драгутиновић прегледали су уџбенички комплет *Руска грамаџика, Руска синџакса, Примери руског језика* Константина Поп-Манића и заједнички оценили „да поднета дела не одговарају најелементарнијим захтевима ни науке, ни методике” (Архив Србије, фонд Министарства просвете, LXI, 68, 1909).

Кад се пак она заврши, одмах ваља прећи на штиво, преведећи, помоћу мога речника, с почетка лакше а потом поступно теже чланке.⁵

Ко овако буде радио, тај слободно може веровати, да ће, најдаље за 3 месеца, моћи научити руски језик и бити оспособљен користити се производима богате руске књижевности.”

У време писања рецензије, иако је имао тек 27 година, Белић је већ уживао углед признатог научника формираног у оквиру две највеће лингвистичке школе онога времена, руске (Фортуатов, Корш) и немачке (Бругман, Лесинг). Наиме, после завршетка гимназијског школовања Белић је започео студије филологије на Великој школи у Београду. Овде је провео само једну академску годину (1894/95, словенску филологију предавао му је Љ. Стојановић), а затим одлази на школовање у Русију, где у Одеси и Москви слуша предавања код знаменитих руских лингвиста. По завршетку студија 1899. године враћа се у Београд где је исте године изабран у звање доцента словенске филологије на Филозофском факултету Велике школе. У томе звању провео је две године, а истовремено у Лајпцигу слуша предавања из упоредне граматике индоевропских језика и из словенске филологије, а затим је у Лајпцигу одбранио докторску дисертацију. У новембру 1901. изабран је за ванредног, а јануара 1905. за редовног професора Велике школе. Предавао је историју српског језика, српску дијалектологију, синтаксу, старословенски језик и општу лингвистику (принципи науке о језику). У то време, на самом почетку 20. века, већ је била објављена његова докторска дисертација на немачком језику (1901, 1904) и неки радови из области дијалектологије: *Дијалектѝи Источне и Јужне Србије* (1905), *Дијалектѝолошка карѝа срѝског језика* (1906) у издању Руске академије наука.

Своје веома критично мишљење о Анђелковићевој граматичици Белић почиње учтивим обраћањем поручиоцу рецензије.

„Част ми је известити Гл. Просветни Савет да сам прегледао послату ми на оцену *Практичну руску граматѝику* за средње школе од проф. Милоша Анђелковића (Београд 1903) и да могу о њој рећи ово.”

На почетку рецензије Белић сажето, у једној реченици, образлаже лингвистичку концепцију на којој, по његовом мишљењу, треба темељити изучавање руског језика у српској говорној средини:

„Ко год хоће да напише и кратку и добру руску граматѝику за Србе (на срп. јез.), мора строго водити рачуна о томе шта је *заједничко* тим језицима, а шта је специјална, карактеристична особина свакога од њих; па оно што им је заједничко само поменути, а задржати се детаљно на специфичним особинама језика који се описује.”

Лингвистичку основу чине, дакле, резултати компаративне анализе руског и српског језика, уочавање међујезичких сличности и разлика, а предмет дубљег проучавања треба да буду међујезичке разлике. Управо

⁵ Анђелковић Милош, *Словарь русско-сербский – Речник руско-српски*, Београд: издање дворске књижаре Мите Стајића, 1903. – 1100 с.

на овој основи неколико година касније разрадиће Р. Кошутих *Примере књижевнога језика руског* (1910), и тиме утемељити свој диференцијални метод који ће више деценија служити као образац за изучавање инословенских језика.⁶

Полазећи од наведене лингвистичке концепције Белић даље изриче неколико веома негативних оцена у односу на квалитет граматике у целини, критикује њену ненаучност, избор језичког материјала, терминолошку нетачност и непрецизност.

„На тај се принцип није ни најмање обзирао писац ове књижице: он је пазио само на једно, да му књига буде што краћа, да се може научити за 15 сати. Он је заборавио да му је у таквом случају било преко потребно да у мало речи много каже, јер је он у мало речи и мало рекао. На тај је начин добивено то, да се његова граматичица може научити за много мање времена од 15 сати, али се по њој не може проучити руски језик. То би значило да код г. писца има и непотребних ствари, које се спомињу, и потребних којих код њега нема; али то не би био неопростив грех, већ, можда, погрешка, незнање метода. Много је већи грех што и оно мало, што се код писца наводи, није добро.”

У истом негативном тону Белић даље анализира прве странице књиге на којима се налази табеларни преглед руске азбуке. Табела садржи колоне у којима су написана штампана велика и мала слова, курзивна велика и мала слова, гласовна вредност (како се изговара?), назив слова (како се зове?). Ево шта о томе каже сам Белић.

„Кад бих хтео да изређам све нетачности и непотпуности, погрешке у одредбама и терминима у излагању пишчеву, морао бих се задржавати посебице на свакој страни ове књиге. Чак и прва страна њена која би заиста могла бити без погрешака – јер су на њој изређана само слова, – не само да није таква, већ је пуна нетачности и грубих погрешака. На жалост, морам одмах рећи да она представља донекле и слику целе ове књижице, карактеристичан увод у њу. Писац не пише правилно *слова*. Погрешна су му курзивна слова за руско *д*, *ӣ*, *ѣ* и *н*. Називи су му слова готово сви нетачни: они су у Руса црквенословенски, а не немачки: а, бе, це, де, и т. д.”

Највише пажње Белић посвећује анализи фонетског дела књиге, за који у целини сматра да не може послужити својој намени. Овде, наводи он, недостају основна правила изговора руских гласова, а наведена тумачења су неправилна и непотпуна. Вратимо се Белићевом тексту.

⁶ Белић је заједно са Ј. Скерлићем и Ј. Радоњићем био задужен да одреди висину хонорара који Кошутих треба да добије за рад на *Руским примерима* У њиховом заједничком извештају наводи се: „прво, да ће Примери г. Кошутиха знатно помоћи учењу рускога језика у нас; друго, да су они, иако то није обично случај у књигама практичнога значаја и практичне намене, израђени врло брижљиво и врло солидно; треће, да је израда њихова била скопчана са великим напорима и са дугогодишњим радом” (Архив Србије, фонд Министарства просвете, Ф, XL, 25, 1911).

„На изговор руских гласова требало је обратити особиту пажњу. Писац пак није дао ни основних правила о изговору њихову. Он није, на пример, дао правила о разлици изговора самогласника пред умекшаним и тврдим сугласницима. Па и оно што он у овоме правцу даје нити је прецизно, ни потпуно, ни тачно. Он, напр., вели да се *e* чита „као *jo* – кад је на њему акценат, а не стоји после *ж, ч, ш, џ*”. Нетачности ове одредбе у овоме су: прво, *e* као *jo* чита се уопште у изузетним случајевима – када не стоји после оних сугласника који могу бити умекшани и када уопште не стоји после сугласника; друго, када стоји после сугласника који могу бити умекшани чита се као умекшан сугласник + *o*; треће, када је сугласник који му претходи *ж, ч, ш* и *џ* тада се изговара као *o*; четврто, овај се процес врши само онда када је *e*, о којем говорим, и наглашено, а *находи се њед ѡврдим слоџом*, и то не у смислу пишчевих тврдох сугласника (‘муклих’), већ неумекшаних.

Таква су готово сва правила која даје писац у овом одељку своје књиге. За нека од њих била би похвала кад би се само рекло да су *нејасна* и *нејошћуна*. Такав је опис звука *ы*. У писца находимо опис који се већ поодавна понавља у многим граматикама, али због тога ипак није постао ни мало тачнији: оно се изговара „као да се хоће изговорити *и*, па се таквим положајем од уста тражи *у* и после се изговори *ы*”. Ово је нетачно и према месту и према начину артикулације тога звука, јер је тај звук извесна врста звука *e*. Писац је требао да се задржи само на првоме свом опажању о томе звуку „да се може правилно чути само код правога (рођенога) Руса” и да о њему више ништа не говори. Ово би, у осталом, вредело и за цео овај одељак његове књиге, јер се из њега не може научити изговор руских гласова”.

И пре него што је приступио анализи морфолошког дела граматике Белић је сматрао потребним да поново истакне пишчево ненаучно тумачење језичких појава, а међу примедбама из области морфологије он наводи непотпуно излагање материје о именицама средњег рода, непотпуно тумачење функционалног аспекта руске заменице *который*, одсуство објашњења о употреби бројева, непотпуност и недовољност изложене материје о глаголима. Ево шта о томе у даљем тексту рецензије каже сам Белић.

„И остали делови граматике написани су слабо, алкаво. Изгледа као да писац не влада својим материјалом како треба, сваки час греша, по нешто, што је врло важно, изоставља, по нешто наговести па заборави да га обради, по нешто на једном месту своје књиге напише на један начин (правилно), на другом – на други (неправилно) и т. д.

На пр., он вели да средњи род постаје наст. *o*, *e*, заборављајући именице као *время* и сл.; говори о именицама мушког рода с меким наставком на *ь* (кад пред њим стоји *ж, ч, џ, ш* и *џ*). Ово су некадашње меке основе – данас су тврде! Као лепа илустрација многих пишчевих правила може послужити ово: ’Именица *годъ* мења се у једнини по првој врсти (као *домъ*), а у множини по другој врсти као окно, на пр.: 1. п. лета, 2. п.

летъ, 3. п. летамъ'... Писац је хтео овим да каже, ваљда, да се облик *лѣѣа* од им. *лѣѣо* употребљава у неким случајевима (требало је одредити тачно у којим) место множ. од имен. *годъ*.

За который је речено да је заменица упитна, а оно је у ствари *rag excellence* односна заменица. Заменице архаичне са оним које се сада употребљавају стављају се напоредо без икакве примедбе. О бројевима се говори на целих 7 страна, а о начину њихове употребе, што је врло важно, ништа се не вели. Најслабије и најнепотпуније је израђен глагол. Па и оно што је дато не вреди много. Цели делови тога одељка, који су врло важни и врло карактеристични за руски језик, напр. о образовању и употреби глагола, различних по трајању радње и сл. – са свим су пропуштени.”

У закључку рецензије од анализе граматике Белић прелази на њеног аутора, одричући му општу компетентност, познавање предмета и метода неопходних за писање граматике руског језика. Стога је укупна негативна оцена књиге сасвим очекивани завршетак Белићеве рецензије.

„Из овога се види да писац ове књижице нити има спреме за послове овакве врсте, нити зна метод рада, ни сам предмет. Ја се чудим његовој смелости да изађе, после свега овога, са штампаним радом на овоме пољу, које му је готово са свим ново и непознато.

С тога сам мишљења да се ова књига не може употребљавати у школама, и да би Гл. Пр. Савет баш у интересу саме школе требао да препоручи да се ова књига у нашим школама *не употребљава*.

Захваљујући Гл. Пр. Савету на поверењу, част ми је уверити га о свом поштовању.”⁷

Пажљивим читањем Белићеве рецензије стиче се утисак да наведени конкретни недостаци и пропусти које он уочава у рецензираном делу нису у складу са општом негативном оценом појединих делова граматике, књиге у целини и њеног аутора. Међутим, у писању ове рецензије Белић није одступио од већ важећих и општеприхваћених оквира и образаца према којима су писани овакви радови у другој половини 19. и почетком 20. века. Рецензије тога доба садржале су као обавезну компоненту део у коме рецензент показује своју компетентност и објашњава полазне основе своје анализе, затим следи критичко разматрање рецензираног дела и општи закључак. Акцентат је увек стављан на нетачности, непотпуности, недостатке и негативне стране разматраног текста. По истом обрасцу писане су и рецензије позитивно оцењених књига и уџбеника. Потпуно је схватљиво да млади, изузетно образовани Белић није

⁷ Како је и други рецензент П. С. Протић такође написао негативно мишљење о Анђелковићевој *Практичној руској граматизици*, Главни просветни савет је одлучио да се она не може употребљавати као уџбеник у средњим школама. Међутим, граматика се употребљавала као помоћна књига у неким школама, затим у школама у којима је руски језик предавао њен аутор, а служила је и за ваншколско учење руског језика. Анђелковићева граматика и речник руског језика били су коришћени и ван Србије о чему сведочи веома афирмативан приказ објављен у *Босанској вили* (1903, бр. 21-22: стр. 382-383).

имао слуха ни разумевања за аутора граматике руског језика који није имао никакво филолошко образовање. Исто тако њему су била неприхватљива поједностављена и често непотпуна и невешта тумачења језичког феномена. Белић је сматрао да у уџбенику треба дати научно тумачење језичких чињеница, потпуни опис језичких појава, користити прецизну лингвистичку терминологију. Стога је ова његова рецензија морала бити тако оштра. Она одражава дух времена и високе научне и стручне погледе свог аутора – младог научника Александра Белића.

Н. Алексеева, А. Ушакова

„ФЕАТРОН” СВЯТИТЕЛЯ ИОАННА МАКСИМОВИЧА КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Мы обратились к тексту, который не привлекался к лингвистическому анализу, но является актуальным в аспекте изучения книжного языка определенного периода: анализируемое произведение может свидетельствовать о состоянии русского языка рубежа XVII–XVIII вв. (текст был напечатан в 1708 году и до настоящего времени не переведен на современный русский литературный язык). Это период формирования норм русского литературного языка, сознательных изменений, вносимых в церковнославянские тексты, которые были мотивированы, как правило, ориентацией на греческие тексты и на греческие языковые модели [Успенский 2002: 459]. В это время начинаются изменения в оформлении определительных конструкций, в частности притяжательных, служащих для выражения значения принадлежности. К ним относятся притяжательные местоимения наряду с притяжательными прилагательными, родительным падежом принадлежности и др. языковыми средствами. Автором анализируемого произведения является Святитель Иоанн Тобольский (Максимович), который был не только церковным служителем, но и дипломатом, просветителем, писателем. Многие его произведения переводные. Его перу принадлежат как прозаические, так и стихотворные тексты.

„Феатрон” был переведен митрополитом Иоанном с латинского языка. Автором этого сочинения являлся папский каноник Амвросий Марлиан, живший в первой половине XVII века. Данный труд был переведен свт. Иоанном с переменами, переделками, сокращениями и исправлениями, какие казались нужными по духу и требованиям нашей Православной Церкви [Микушин 2005]. Это в основном текст публицистической направленности, однако наряду с этим в нем присутствуют и элементы других стилей. Полное его название *„Феатрон, или Позор нравоучительный, царем, князем, владыкам и всем спасительный, в нем же что имат творити и соблюдати начальнице и киих устранятися”*, где содержатся наставления, советы и поучения царям, начальникам и всем, имеющим власть. Перевод на русский язык может звучать

так: *'Феатрон, или нравоучительное обозрение, для царей, князей, владык и для всех спасительное, в котором прилежно написано, что делать и соблюдать и от чего отстраняться начальникам'*. Возможно, древнерусское *позор* можно перевести и как *'закон'*, так как главное в этом труде – указание на необходимость честного служения своему Отечеству. Автор предлагает свод правил, законов, которыми надо руководствоваться в жизни. Он рисует идеал человека, сообразующего свое поведение с моральными правилами, с законами чести, прописанными в заповедях Божиих. Наряду с этим показано, что если человек следует своим прихотям, страстям, то это оказывает отрицательное влияние не только на него самого, но и на его окружение, особенно если такой человек управляет людьми. Таким образом, святитель Иоанн собственно будит человеческую совесть и говорит о последствиях, ожидающих человека, не следующего своей совести. Приведем примеры из текста:

Ни едино Царство долговременно, идеже Началство не имеет воздержания. Тем Римское царство царствующу Нерону сотресе. Его же несытость вся снеде, и погуби, лакомство помрачи, леность сокруши, похоть и гордыня истоши... (гл. 8, 103)¹; Началовождь убо прилежное тцание да имеет, силы свои все да подвигнет, всеусердно да възыщет, прошения бедных да внемлет, вины судейские разсуждает, речения правильным истязанием да разсмотрит, стопам последуя Царя Евангельскаго (гл. 9, 136). Римский Напрестолник... о пасторе простирая слово, о поставляющих на места своя намесников, сами от престолов своих удаляются, разсудно написа: подобных мною женам, рожденная чада своя вскоре предающим кормилницам на воспитание, своим похотем довле творящее... (гл. 6, 90).

Данное произведение актуально и в наше время и полезно любому человеку, стремящемуся жить честно. Хотя „Феатрон” написан на церковнославянском языке и в нем содержится много вкраплений из Евангельских текстов, он носит характер в большей степени светский. Автор хорошо знает не только Священное Писание и труды Святых Отцов, но также и историю, языческую мифологию. В произведении представлено много примеров из истории Древнего Рима, Греции, других государств, даются иллюстрации из мифологии, авторских текстов, в том числе и поэтических. Как правило, рассуждения в прозе подтверждаются стихотворными умозаключениями, что дается в качестве итога, вывода.

Изучению творческого наследия митрополита Иоанна посвящено мало работ. Имеется кандидатская диссертация, обобщающая житийную литературу об Иоанне Тобольском [Шильникова 2009], но язык его произведений не изучался.

¹ В тексте оригинала нумерация соответствует развороту листа, включающему две страницы. Фактически анализируемый текст насчитывает 332 с.

Мы проанализировали десять глав (всего их в тексте тридцать), но тем не менее рассмотренный материал позволяет сделать определенные выводы.² Так как „Феатрон” является переводным произведением с латинского языка, актуально его рассмотрение в плане заимствований не только на лексическом, но и на синтаксическом уровне.

Таким образом, как предмет лингвистического исследования текст „Феатрона” весьма интересен. Из определительных конструкций в нем представлены притяжательные прилагательные, местоимения, родительный и дательный падеж принадлежности, единично представлены предложно-падежные формы со значением принадлежности.

Из притяжательных конструкций наиболее частотны в тексте притяжательные местоимения, например:

... от безмерного ужасу, чадом своим не верова, всегда бояся... (с. 61); ...сотвори он сам истязание с рабы своими (с. 136); Родители укланяются, в родителном, собирающе богатство всяким подобием праведными и неправедными прибытки, силны желающе оставити чада своя (с. 118).); аще кто по сих изобрящется, неким малым виновен, и от мене не казнен, лишен да буду главы моя (с. 139).

При этом в тексте наблюдается преимущественное использование местоимения *свой*, что объясняется более частым функционированием 3-го лица в повествовании вообще и публицистической направленностью произведения.

В тексте отмечены родительный падеж принадлежности и притяжательные прилагательные, однако в большинстве случаев используются конструкции с родительным падежом. Возможно, это объясняется влиянием латинского оригинала, а также древнегреческого языка. Приведем примеры родительного падежа принадлежности:

...вскоре Кесарь десницу вземши Философа, рече: еще ми еси благопотребен, не отпушу ты (с. 28); яко бо струсъ прилежно възрает, не приседит над яйцами, зрением птенца животворит; тако Началника очи в наставление, к умножению добродетелей врученных возбуждают (с. 89).

В конструкциях с притяжательными прилагательными определяемое имя в основном представлено значениями родства:

Но ты не бе царев сын (с. 112); в супружество име прияти дщерь цареву (с. 127); части тела: сердце царев к злomu деянию уклонят (с. 157); без смущения ума царева (с. 155); только благоприятен образ царев (с. 7); отвержен будет от лица царева, и беседи не сподобится (с. 60).

Единично отмечены и другие случаи:

Почто на столпе Давидовом тысяща щитов (с. 40); в книгах пяти Моисеових положенны слова (с. 44).

² Здесь и далее в скобках указываем страницу из „Феатрона”. Примеры передаем с помощью современного русского алфавита.

В тексте имеют место имена прилагательные на **-ий, -ов-ый, -ин-ый, -н-ий**, а также прилагательные с суффиксом **-ск**, которые используются в краткой и полной формах. У данных прилагательных, которые входят в разряд относительных, наряду с обобщенным значением отмечены и случаи со значением конкретной принадлежности:

Даниил Пророк... в ров левск к лвом вовержен (с. 85).

Отмечены случаи с прилагательными на **-ин-ный**, мотивированные словами *паук* и *зверь, оса*:

правда сия сетем паучинным соравненна (с. 128); *законы аки пау-чинныи сети вменияют* (с. 118); *да в явлении рук звериных строжайший страх наведет* (с. 85); *не Закон по словеси Анахарсия, но сети паучинные, их же...* (с. 31); в последнем примере имеется сопоставление, однако отношение принадлежности в конструкции сохраняется.

Интересен следующий случай:

Будите убо Началници пчелницяни а не осияни, пчелним началником уподобитесь, не осиным (с. 31). Возможно, это авторское образование или же влияние церковнославянского языка.

Хотя „Феатрон” – памятник конца XVII — начала XVIII веков, в нем также отмечены примеры с дательным принадлежности (59 сл., включаем сюда и дательный в составе устойчивого сочетания). В основном дательный принадлежности в данных конструкциях зависит от имени и глагола. Отметим их:

первее утвердите ми царство, аще же отвержен есмь, молю... (с. 113); *кровь ему от жил истоиися...* (Феатрон, 162); *некогда восхити ему змий сына...* (с. 40); *в коем месте ногу ми угнетает* (с. 77). На наш взгляд, меньшая зависимость от глагола наблюдается в контекстах церковного содержания, преимущественно в цитатах из Псалтири и других, например: *Бяху слезы моя мне хлеб* (с. 11); в данном контексте рядом две синонимичные конструкции, это также подчеркивает посесивное значение дательного падежа;

из Евангелия:

Иже хочет в вас быти первый, буди вам раб (с. 72); *аще поистине избирате мене себе Царя, то преидете под сень мою* (с. 82). Таким образом, в „Феатроне” сохраняются полные и энклитические формы местоимений, выступающие со значением принадлежности, в отдельных случаях не зависящие от глагола.

В анализируемом тексте предложно-падежные формы отмечены единично, здесь сохраняется традиция книжная, церковнославянская, и поэтому больше используется дательный падеж принадлежности местоимений.

В связи с публицистической направленностью произведения, желанием автора обратить внимание читателя главным образом на вопросы нравственности, поведения начальника, в тексте притяжательные конструкции часто имеют обобщенное значение. Наблюдается много примеров с указанием на принадлежность совокупности лиц. Для

подтверждения мыслей, усиления наглядности примера приводятся случаи из жизни конкретных людей, поэтому имеются случаи конкретной принадлежности: родственных отношений, авторства, неотчуждаемой принадлежности, отношений между людьми: дружбы, по службе и некоторых других.

В целом „Феатрон” представляет собой интересный и полезный текст не только в плане содержания, но и богатого языкового материала, требующего разностороннего лингвистического изучения.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Максимович, И. *Феатрон, или Позор нравоучительный, царем, князем, владыкам и всем спасительный, в нем же что имат творити и соблюдати началнице и кших устранятися*. Чернигов, 1708. Гл. 1–10, 166 с.
- Успенский, Б. А. *История русского литературного языка (XI–XVII вв.)*. М., 2002. С. 459.
- Микушин, А. *Литературно-богословское наследие Святого Иоанна*. Тобольск, 2005. – <http://tds.net.ru>
- Шильникова, Т. В. *Репрезентация житийной традиции в биографических произведениях об Иоанне Тобольском*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 22 с.

Елена Петровна Багирова
Кафедра общего языкознания
Тюменский государственный университет

СТАНОВЛЕНИЕ АНТРОПОНИМИКОНА РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА „МАСТЕР И МАРГАРИТА”

Развитие историко-литературных концепций М. А. Булгакова, этапы создания романа „Мастер и Маргарита” можно засвидетельствовать, изучая данные архива, переданного в пользование исследователей вдовой писателя. Работа с рукописями, первоначальными вариантами текста позволяет проникнуть в замысел автора, проследить его развитие, понять характер и причину происходивших изменений, приведших к такой, а не иной окончательной редакции.

Анализ художественного антропонимикона, явленного в текстах разных редакций романа „Мастер и Маргарита”, представляется актуальным, поскольку обнаружение на его основе закономерностей авторского имятворчества – шаг к постижению историко-философского и социально-культурного содержания, как отдельного произведения, так и всего творческого наследия писателя. Исследование имен собственных в контексте существующих редакций, относящихся к разным временным рамкам, позволит выявить, с одной стороны, типологию и характер номинаций, а с другой – уточнить специфику номинативных процессов в определенные периоды творческой деятельности.

Исследование поэтонимов „реалистического” повествовательного плана позволяет судить о специфике некоторых этапов в развитии авторской номинации. Так, в первых редакциях текста (1928–1929 гг.) Булгаков экспериментирует с личными именами и фамилиями героев, в том числе с их звуковой оболочкой. Фамилия становится типичным примером авторской номинации, созданной на основе нарушения традиционной формы русского именованя: *Гинц, Избердей, Картон, Нутон, Чапчачи, Эндузизи*. Номинации такого плана ни прямо, ни косвенно не реферируют свойств денотата, тем не менее, они не являются случайными: звуковое оформление онимов имеет отрицательную психосемантическую направленность по отношению к реципиентам. Акустическая информация при этом воспринимается как своеобразный атрибут образа именуемого, его неотъемлемое свойство.

К группе неявно говорящих номинаций следует отнести модели композитных фамилий, созданных путем соединения неблагозвучных, контрастных, бесспорно придуманных частей: *Квинтер-Жабов*, *Клюх-Пелиенко*, *Крупиллина-Краснопальцева*. Данные антропонимы не дают информации о персонаже, однако формируют общее эмоциональное представление о носителе имени посредством звуковой оболочки назывного слова. Сочетание русского и иноязычного, лексически несовместимого и разнопланового материала в пределах одной номинации воспринимается как соединение разнородных номинативных признаков, что ведет к экспрессии при их восприятии.

М. А. Булгаков целенаправленно применяет особый тип экспрессивной мотивировки, основанной на звуковых ассоциациях имени собственного с известными лексическими единицами языка. Благодаря звуковым ассоциациям антропонимы приобретают в тексте эмоциональную или юмористическую оценку, формируя тем самым общее представление об абсурдной действительности изображаемого мира. Искусственность, нереальность „земного” повествования подчеркивается введением в роман „чужого” слова. Именник, насыщенный разными литературными знаками, преобразует текст, вызывая эффект остранения: *Бержеракина*, *Бобченко*, *Беатриче Григорьевна Дант*, *Клавдия Парфеновна Гаугоголь*.

Семантически мотивированные антропонимы в текстах 1928 года крайне редки, что, вероятно, связано с уровнем осмысления изображаемого пространства. В первых черновых набросках проступают отдельные черты создаваемого писателем мира, а образы, его заполняющие, соответственно, схематичны и размыты. Основные сюжетные линии еще только зарождаются. В этот период идет накопление сатирической образности, жизненных наблюдений над социальными типажам, экспериментируется авторский тон.

Стремление к индивидуализации персонажа стимулировало выработку новых приемов номинации по двум направлениям. С одной стороны, наблюдается усложнение структуры и появление большого количества двух- и трехкомпонентных названий, с другой стороны, активизируется способ онимизации, и к процессу номинации привлекается чрезвычайно разнообразный круг лексики. В целом арсенал словообразовательных средств и мотивировочных сем заметно расширяется. В текстах 1930–1934 гг. наряду с фонетически мотивированными антропонимами автором активно используются онимы, мотивированные семантически, информационно-стилистический план которых позволял характеризовать носителя, указывая на его коммуникативно-значимый признак: *Барский*, *Благовест*, *Босой*, *Лиходеев*, *Покинутый*, *Сверчков*. Связано это с тем, что в романе появляется множество персонажей, слабо влияющих на развитие сюжетной линии произведения, однако формирующих общее представление о концепции авторского замысла. Имена с „говорящей” внутренней формой, в которых зафиксировано знание номинатора о некоторых характерных признаках именуемого,

становятся знаками, подсказывающими реципиенту сущность носителя именованного.

Многокомпонентные антропонимы, получившие распространение в текстах этого периода, позволяли приблизиться к образу персонажа, полнее очерчивали его, делали ярким, осязаемым: *Неприменова Доротея Савишина, Степан Бомбеев, Цыганкин Михаил Яковлевич, Гречкина Аннушка, Близнецов Григорий Максимович*. Они становятся маркерами возрастной и национальной характеристики носителя имени, речевой культуры среды, в которой он живет. Они отражают социальные приоритеты, общественные стереотипы и культурные ориентиры персонажа, использующего ту или иную модель именования.

В редакции 1934–1937 гг. намеченная в предыдущих вариантах текста тенденция усложнения структуры антропонимов получает дальнейшее развитие. Однако на этом этапе автора привлекает не столько структура именования, сколько его смысловая нагрузка, задающая определенное направление ассоциациям в сознании читателя. Образ персонажа формируется на основе семантической значимости всей суммы компонентов онимической формулы: *Ида Геркулановна Косовская, Мстислав Лавровский, Зиновий Мышьяк, Степан Богданович Лиходеев*. Активность представленных именований объясняется, на наш взгляд, двумя причинами – с одной стороны, яркой характеристической семантикой, с другой – широким кругом коннотаций, сопутствующих именованиям персонажей. В подобных номинациях прямое значение слова осложняется эмоциональными и смысловыми ассоциациями, создаваемыми и активно поддерживаемыми окружающим контекстом: „Остолбенева от этого неслыханного слова „пилатчина“, я развернул третью газету. Здесь было две статьи: одна Латунского, а другая подписанная буквами „М. З.“... – Скажите, кто подписывается „М. З.“? – Зиновий Мышьяк. Он, и никто иной” (Булгаков 1998: 165).

В тетрадях 1937 г. число антропонимов с прозрачной семантикой резко сокращается. В поздних вариантах текста автор активно использует „говорящие” имена, основу которых „заполняет” диалектным или иноязычным словом, что позволяет избежать прямых характеристик. Однако имена с погашенной этимологией участвуют в создании образа не меньше, чем ярко этимологические: *Бурдасов* (> бурдить – шалить, проказить, колобродить), *Перелыгин* (> перелыга – тот, кто перелыгает, врет), *Понырев* (> тот, у кого нет своего дома, крова, пристанища, приюта), *Могарыч* (> могарыч – угощение по случаю совершения какой-либо сделки), *Варенуха* (> варенуха – пьяный напиток из наваря водки и меда). Отметим, что средством создания максимально ясного представления о персонаже служила не только смысловая нагрузка внутренней формы онима, но и повышенная информативность контекста представления персонажа.

Смена необычных имен на стилистически нейтральные наблюдается в более поздних редакциях. Так, в черновых тетрадях 1938 года отмечено

появление следующих двухсловных моделей: *Иария Александровна, Пелагея Петровна (Антоновна), Федор Васильевич, Прасковья Федоровна (Васильевна), Василий Захарович, Иван Попов*. Как правило, нейтральные номинативные формулы автор использует при идентификации второстепенных персонажей, не влияющих на реализацию ведущих текстовых мотивов.

Тексты 1937–1939 гг. отражают наметившуюся в ранних вариантах произведения тенденцию сближения литературной и реальной ономастики. При номинации персонажа М. А. Булгаков стремится использовать онимы, заимствованные из реального именника (85%): *Попов Иван Николаевич, Владимир Миронович, Радужный, Китайцев, Денискин, Драгунский, Канавкин Николай, Володины*. Возрастание числа двух- и трехкомпонентных моделей также говорит о желании писателя воспроизвести в антропонимическом пространстве „московских” сцен традиционные назывные модели. Нетрадиционные, внемоделные онимы составляют лишь 15% от общего числа онимических единиц: *Буздяк, Брокер Сусанна Ричардовна, Де Фужере, Фон Майзен (Дон Майзен), Ида Геркулановна Вормс, Чапчачи*. Подобные антропонимы, скорее всего, интересуют М. А. Булгакова как способ непрямого выражения авторской оценки.

В двух последних вариантах текста (1939–1940 гг.) наблюдается снижение числа многокомпонентных назывных моделей, преобладающей номинацией становится фамилия. Активизируется использование различных форм личных имен (*Груня, Дашка, Иванушка, Наташа, Проша*). Значительно увеличивается число нейтральных именованных, однако образная номинация по-прежнему занимает в „реальном” мире романа главенствующие позиции. На протяжении всей истории создания „московских” страниц высокую продуктивность обнаруживают антропонимы, отражающие мотивировочный признак, и среди них образованные суффиксацией (*Пороков, Пролежнев, Поприхин*), а в последующих редакциях – сложением (*Благовест, Беломут*). Таким образом, намеченный уже в первых редакциях способ номинации получает развитие и активно используется при последующей правке текста. Активность подобных имен объясняется характером повествования, темой и жанровыми характеристиками текста.

Автор долго обдумывал именованья будущих персонажей, чутко реагируя на звуковой и смысловой потенциал имени, которое он искал. Эффективность антропонима определялась его способностью установить контакт между именем и номинируемым им объектом вымышленной действительности, степенью соответствия её значения существенным атрибутам именуемого, её способностью установить связь между признаком объекта и значением имени.

Проблема выбора именованья была часто связана с проблемой обнаружения характерных признаков героя. Чтобы познать сущность объекта номинации, М. А. Булгаков прибегает к разным приемам именованья. Он выстраивает онимы в ряды и цепочки, которые отражают

разные грани объекта. Стремясь к наиболее адекватной номинации, автор отвергает существующие назывные единицы, недостаточно полно передающие специфику объекта, и вводит в текст новые. Поиск максимально точного именованного движется через сравнение найденного онима с исключенным из текста обозначением: Нутон → Картон → Благвест → *Варенуха*; Суковский → Робинский → Блинецов → Библейский → *Римский*; Тёшкин → Пешкин → Палашов → Попов → Безродный → Покинутый → *Понырёв*.

Первоначальный вариант имени (если он не отвергнут) может закрепиться в своих исходных очертаниях, может подвергнуться некоторым модификациям: Бурдасов → Бордасов → *Куролесов*; Лаврович → Лавровский → *Лаврович*; Гаугоголь → Чембукчи → Чапчачи → Чембакчи → Альберт → *Покобатько*; Фон Майзен → Фон-Майзен → Дон Майзен → барон Майзен → фон Майгель → *барон Майгель*. Отмечается факт привлечения разных мотивировочных признаков для создания нескольких номинаций применительно к одному персонажу: Бордасов (> бурдить, шалить) → Перелыгин (> перелыгать, врать) → *Квасцов*; Крицкий (> крица – „сталь”) → Мирский → Циганский → *Берлиоз*; Прюнин → Бордасов → Акулинов → *Куролесов*. Приведенные примеры показывают, что автором отвергаются как нейтральные и обычные имена (Попов, Палашов и др.), так и яркие, гротескные наименования (Нутон, Картон, Перелыгин и др.). Отказ от одних онимов и обращение к новым говорит об изменении авторского замысла, о создании новой концепции художественного образа.

Исследования антропонимического материала показали, что первоначально роман задумывался как продолжение линии сатирического гротеска. Антропонимия первых редакций была нацелена на изображение хаоса жизни, абсурдной действительности. Поэтому писатель склоняется к выбору соответствующих имен, отражающих различные степени деформации реальности: *Варлаам Собакин, Трувер Рерюкович, Клавдия Парфеновна Гаугоголь, Квинтер-Жабов, Беатриче Григорьевна Дант*. Нетрадиционные для русского именованного антропонимы избираются писателем с целью создания на страницах „московского” повествования атмосферы дьявольщины, мистики, „странного” реализма.

Тексты первой полной редакции романа (1928–1934 гг.) построены в рамках сатирического гротеска, в них не ощущается явных отголосков писательской биографии. Со сменой замысла, о чем свидетельствует фигура нового героя, в произведении появляется автобиографическая тема. Постепенно первоначальный сюжет перестраивается, вводятся новые персонажи, которые зачастую создаются автором в ходе написания романа. От редакции к редакции становится более заметным стремление писателя поднять образы сатирико-бытового характера до уровня философской иронии. Тональность повествования меняется и вплоть до самого конца остается минорной, а ритм делается напряженным,

прерывистым, жестким. Сатирический роман становится романом о поэте и его возлюбленной.

В текстах 1934–1940 гг. многие антропонимы (и собственно новые образы) появились под влиянием событий, оставивших след в жизни автора: *Аннушка*, *Мстислав Лаврович (Лавровский)*, *барон Майгель*, *мастер*, *Маргарита*. Биография писателя становится объектом творческой рефлексии. Биографический контекст актуализирует в произведении необходимые ассоциации, что позволяет исключить при интерпретации персонажа смысловую неопределенность, увидеть его новые грани. В материалах позднего периода, таким образом, соединилось два сюжетно-тематических направления творчества: сатирическое осмысление действительности и автобиографическая тема.

Выбор/создание имени литературному персонажу не был в творчестве М. А. Булгакова случайным, он опирался на комплекс представлений автора о прекрасном и уродливом, преходящем и вечном, случайном и закономерном. Отбор имен из широкого круга онимов регулировался как прагматическими, так и содержательными факторами: уровнем информативности адресата речи, характером описываемого события, отношением автора к объекту номинации, природой изображаемых явлений и общим стилем повествования. Результаты анализа фактического материала показывают, что М. А. Булгаков бережно относился к имени, чувствуя его потенциальные возможности и скрытые резервы, которые можно использовать, обыграть, заставить в том или ином контексте отражать актуальную идею. Разнообразные способы интерпретации онимической лексики подтвердили: писатель создал свой тип антропонимической системы, не только эстетический и оригинальный, но и духовно-эмоциональный, утверждающий общечеловеческие ценности – добро и любовь – как субстанциально значимые величины бытия.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Булгаков М. А. Великий Канцлер // *Мастер и Маргарита*. М., 1998.

Предраг М. Јашовић

Институт за српску културу Приштина–Лепосавић

МОТИВ КОСОВКЕ ДЕВОЈКЕ У ПЕСНИЧКОЈ ТРАНСПОЗИЦИЈИ ПЕСНИКА СРПСКЕ МОДЕРНЕ

Унеколико неочекивано, мотив¹ Косовке девојке развијенији је у поезији српских модерних, него, рецимо, мотиви везани за цара Лазара.² Разлог је, претпостављамо, лиричност коју садржи овај мотив. Са друге стране, заступљености мотива Косовке девојке доприноси и његова полисемичност, јер, поред љубавне лиричности и неостварене љубави, препознајемо у њему и националну хероину, као и наносе митолошких представа³ које су везане за религиозне обреде преласка из једног у други свет⁴.

У поезији Алексе Шантића косовска тематика је више антиципирана него експлицирана. Ипак, мотив Косовке девојке спада у доминантне

¹ Мотив се овде разматра у оном значењу које му се придаје у фолклористичким и упоредним изучавањима као „тематско јединство које се среће у различитим делима” (Томашевски 1972: 200).

² Соња Петровић у својој типологији косовских мотива усмене поезије не разматра мотив Косовке девојке као засебан, самосталан мотив, већ сматра да овај мотив доживљава своју афирмацију тек уз мотив причешћа војске и веридбе јунака уочи боја. Тако се више истиче мотив веридбе јунака и значај литургијског обреда, где је Косовка девојка тек пропратна фигура, него сама трагичност њене судбине (Петровић 2001: 26-27).

³ С овог становишта, посебно су значајна Чајкановићева проучавања преласка из једног у други свет, која се углавном базирају на литерарном искуству (Чајкановић 1994: 45-75).

⁴ Прелазак из једног живота у други, или, формулисано према хришћанској теологији, прелазак из смрти материјалног живота у духовни живот са Христом, у песми „Косовка девојка” обележен је девојчиним чињењем: умивањем рањеника и њиховим причешћивањем вином, што у потпуности одговара хришћанском схватању умирања и вазнесења – новог рођења (Мирковић 1983: 66-68). Ништа мање није занимљив феномен смрти и поимање смрти у хришћанству и религији уопште ни са филозофског аспекта. У филозофском систему Лешека Колаковског основно питање јесте зашто људи кроз целу познату историју нису престали да гаје наду у бескрајно постојање и на који начин је та нада повезана са обожавањем вечне стварности. Он је дошао до закључка да се вера у Бога и вера у бесмртност налазе у нераскидивој вези. „Хришћанско учење о бесмртности утемељено је на Божјем обећању и васкрсењу Исуса Христа, а не на ослањању на конклузивну вредност експеримената, коју, у сваком случају, рационалистички настројени критичари увек могу одбацити, пошто се они не уклапају у појмовни оквир савремене науке” (Колаковски 1992: 147-155).

мотиве овог песника. Препознајемо га тако у лику попове кћери Динке („Призренска ноћ”), која неуморно бди „и једнако гледа” „на Бистрицу, гдје коњица поји/ Одоцњели војник... Све јој срце бије...”. У односу на народну поезију овде је мотив Косовке девојке приказан само у аспекту који наговештава љубав према ратнику. При том, постоје и битне разлике. У усменој песми љубав се тек наслућује, и то, пре свега, као етичка норма, док је код Шантића девојка приказана путено, у чежњи за драгим: „јао, како дрхти – ко лишће на грани!/ Тресу јој се њедра, куцкају ћердани/ И трепте у сјају мјесечеве зоре.”

Песма „Младој Косовљанци” производ је грчевите жеље за ослобођењем Косова. То је једна од првих песама са косовском тематиком које је Алекса Шантић написао. Упућена је имагинарној девојци са Косова. Она је управо трансцендиран лик Косовке девојке, који је, преко књижевне традиције, остао као жива слика у свести песника. Том трансцендираном лику песник се сада обраћа. У романтичарском заносу, он би да полети, да буде уз њу, да јој олакша бол. Жали што нема крила. То је жал за несталом чаролијом народне песме, која је романтичарске песнике дуго држала. Ипак лирски субјекат је свестан да, и поред емотивне понесености, не може полетети. Ипак, у мислима он ће остати уз Косовљанку:

Немам крила, ал' и шта ће?
Косовљанко, српско племе,
Уздисаји наше браће
Теби млада односе ме.

Ја те гледам: с твога лика
Читам онај данак кивни,
Кад хиљаде осветника
У крв паде за род дивни...

(„Младој Косовљанци”)

Песник је убеђен да ће младој Косовљанци помоћ доћи кроз „анђеоску песму тајну”. Та песма из које „свјетлост траје” поручује Косовљанки да „дигне бедем вере своје” и да истраје и опстане у својој петовековној патњи. Млада Косовка пати, али на њене патње небо не остаје немо. Оно поручује девојци да истраје, јер „што Косово некад узе,/ Косово ће опет дати!...” Оваквим ефектним, оштрим, а топлим завршетком, песник истиче своје дубоко уверење да се само с вером у Бога може доћи до коначног ослобођења.

И у песми „Косовка” наилазимо на развијање мотива Косовке девојке. То није скрушена, несрећна девојке из песме „Марко Краљевић укида свадбарину”, нити Косовка девојка из истоимене усмене песме, трагична вереница Топлице Милана, која ће живети са убеђењем у властиту судбинску предодређеност за смрт и губитак:

Да се, јадна, за зелен бор ватим,
И он би се зелен осушио.

(„Косовка девојка”)

То није ни девојка чији поступци имају сакрални значај.⁵ То је једна нова Косовка девојка пред којом стоји оптимистичка визија будућности, јер њена перцепција и осећање живота крећу из слободе. Зато је њен позив животворан. Позива све несрећнице са Косова да прекину жалост: „Сестре! Црни вео скинимо са главе”. Слобода, наглашава песник, има другачије захтеве. Она захтева да се несрећна „душа у свилу обуче” и да се у нови живот крене са песмом:

Појмо! Откад сунце рађа се и грије,
Све откада звезде у висини броде,
Још Косово нигда лепше било није.

(„Косовка”)

Цела песма је спевана у свечаном духу, успостављена је симфонијска хармоничност између песме хора, звоњаве црквених звона и искрене молитве захвалности свим жртвама чије су кости положене у темеље дуго очекиване слободе.

И Ракићева песма „Кондир” почива на мотиву Косовке девојке из усмене поезије. Лирски субјекат, из перспективе рањеника, погледа упртог у небеса над собом, промишља бесмисао страдања. Песма почива на мотиву Косовке девојке, али је тематска окосница песничке структуре преваходно љубав. Истицањем љубавног осећања и неостварености љубави лирског субјекта у свету песме, посредно се истиче бесмисао прераног страдања.

Милан Ракић песму „Кондир” није прикључио својим песмама из косовског циклуса. Ипак, то нас не спречава да ову песму, пре свега преко предмета – *кондира*, а на основу садржине, повежемо са мотивом Косовке девојке. За разлику од примера у којима се врши поетско „дограђивање” и „дописивање” косовских мотива, у овој песми наилазимо на измештање мотива из просторног и временског оквира Косовске битке у неко друго време, ближе времену лирског субјекта у неки неодређени простор страшног стратишта где „лежи леш до леша”. „Страшна смеша” тела рањених и мртвих, племића и слугу, слика погубног стратишта не-

⁵ О сакралном значају лутања Косовке девојке по крвавом разбојишту писао је Миодраг Павловић: „У разговору Павла Орловића и девојке са кондирима описује се причешћивање српске војске у цркви Самодрези на које кнез обавезао у свом дијалогу са небесима преко посредника св. Илије. У том опису обреди су зближени: причест, заруке, најави свадбе, све је згуснуто до неизвесности предстојећег косовског сукоба. [...] Певач је, хотимично или не, појачао свечани обредни карактер читање песме тиме што девојка на пољу међу рањеницима чини исто што је и свештеник чинио пре битке, у цркви. Она рањеницима у агонији даје хлеб и вино, још једну причест како се изриком каже: 'причешћује вином црвенијем'. Аналогична може бити ненамерна, али не може бити случајна, нити без дубљег значења” (Павловић, 1989: 13).

посредно асоцира на Косовски бој. Цела песма је испевана из визуре лирског субјекта који је тешко рањен, на издисају, попут рањеника у песми „Сан” Михаила Ј. Љермонтова. На нивоу значења и поентирања краја песме, ове две песме се знатно разликују. У Љермонтовљевој песми кроз сан, магновење рањеника и интуицију драге, успоставља се кореспонденција између двоје заљубљених, упркос простору који их дели, па ће драга познати труп „у долини тој” и видеће рану „сред груди” из које лије крв хладном струјом. Иако је рањеник издахнуо, а његова драга је далеко, живим сећањем на смерну драгу која замишљена „седела је ту”, у кругу весеља, и њеним подстакнутим преживљавањем, успостављена је жива, активна веза између несрећних љубавника у трансцендентним сферама представљеног света песме.

У песми Милана Ракића, сходно општим песимистичким тенденцијама српске модерне, неће доћи до успостављања везе између заљубљених, јер на питање лирског субјекта: „Хоће ли ме наћи међу њима твоје/ Бистре очи, драга?” следи одговор: „Чекам. Нигде никог. Светлост дана гасне.” Иако прожето стоицизмом, трагично је ово суочавање лирског субјекта са неминовним умирањем у самоћи. Слика самоће, на емотивном плану постаје ефектнија „уз вапаје гласне” околних рањеника, док „непрегледна хрпа рањеника кисне...”.

Слику пакла, где је представљен грешник који се креће трпећи муке и несносну врелину и немоћ да се спаси, Ракић у својој песми замењује непомичним лежањем и сабласном влажношћу која се увлачи у кости онемоћалих тела и, надасве, усамљеношћу рањеника, који трпе бол и хладноћу на стратишту које је више налик паклу но реалном свету. Сам лирски субјект у својој свести успоставља кореспонденцију између стратишта на коме се нашао рањен и Косовског боја. Он пева, али је свестан да су његове песме „узалуд страсне”. Његова страст неће доживети конкретну потврду кроз љубавни чин. Лирски субјект није пре „одсудног боја” показао своја осећања, нити је прстеновао девојку, по обичају, како су то чинили јунаци народне песме:⁶

Пре одсудног боја ја ти *нисам дао*
 Копрену, ни бурму, ни аздију, као
 Старински јунаци, *њо чему ћеш мене*
Поменуџи^{7*} кад стигне удес зао
 И запиште деца и заплачу жене.
 („Кондир”)

⁶ Тим поводом Соња Петровић скреће пажњу да је мотив веридбе јунака имао дубљи смисао за средњовековног човека од пуког изражавања љубави: „Као што се витез чашћу и именом заклиње сизарену на верну службу, тако заручник, кум и девер обећавају девојци 'добро срећу' ако се живи врате из битке. Док се оклеветани јунак заветује да ће убити султана, заручник се заветује драгој да ће је узети за верну љубовцу. Молбе тројице јунака упућене девојци да се, уместо уздарја, моли за њихово здравље, треба да спречи смрт самом магијом речи, усрдношћу молитве чисте девојачке душе” (Петровић, 2001: 27).

^{7*} Сва подвлачења извршио П.Ј.

Неминовност умирања у самоћи, последица је тог нечињења. Лирски субјекат се није руководио правилима староставних времена, кад су јунаци Милош Обилић и Косанчић Иван, као кум и девер, даривали девојци „коласту аздију” и „бурму позлаћену”, а несуджени женик, Топлица Милан „копрену од злата”. Милош Обилић и Косанчић заручују девојку и дарују је, како би имала по чему да их спомене. Исто чини Топлица:

„Моли Бога, моја душо драга,
Да ти с’ здраво из табора вратим,
Тебе душо добро срећа нађе,
Узећу те за верну љубовцу.”

(„Косовка девојака”)

Лирски субјект из песме „Кондир” иако зна за обичај, не поштује га. Зашто? Можда због животног оптимизма, можда је био убеђен да ће се вратити из рата? Међутим, уколико знамо да је песимизам једна од основних карактеристика српске модерне, пре ће бити да је лирски субјект, напротив, био руковођен песимистичким доживљајем света иманентним самом песнику. Ракић није хтео да направи још једну песму о трагичном љубавнику, он је тежио да испева песму о љубавнику и ратнику који у тренутку остаје без ичега, потпуно емотивно разголићен, у самоћи и без могућности причешћа. Само тако је трагичност његове судбине могла бити већа од свих до тада опеваних.

Њему није могла доћи заручница, као што је некад Косовка девојка дошла на поље части „и погибије као вршилац обреда предсмртне причести” (Павловић, 1989: 13). Његова љубав није заручена. Зато што није попут „старинских јунака” испросио вољену, лирски субјект је кажњен самоћом. Њему неће доћи драга са кондиром у руци:

Хоће ли ме наћи међу њима твоје
Бистре очи, драга? Хоће л’ *из кондира*,
Ко претеча скромна *вечийшога мира*^{8*},
Пасти кап на ране што зјапе и гнојем?
Хоће л’ пасти капља што болове спира?

(„Кондир”)

У насловном знаку – *кондир* – садржана је могућност разумевања песме на нивоу целине. Поред тога што овај знак омогућава успостављање кореспонденције са мотивом Косовке девојке, важно је и то што се успоставља веза са обредним значењем Косовкиног чињења. Испирање рана и тренутно оклакшање могу чак имати другостепено значење. Од највећег значаја јесте то што она причешћује умируће вином и хлебом:

Ког јунака у животу нађе,
Умива га лађаном водицом,

^{8*} Подвукао П.Ј.

Причешћује вином црвенијем
И залаже лебом бијелијем.
(„Косовка девојка”)

Она понавља обред какав је свештеник чинио пред бој – причешће уз благослов. Сада Косовка девојка причешћем, рањене витезове на издисају приводи Христу. Зато се лирски субјект у Ракићевој песми пита хоће ли „из кондира” доћи благослов „вечитог мира”, који је, за сваког хришћанина, могућ само са Христом, пошто се опрости од овоземаљског живота. Сазнање лирског субјекта да је узалудно чекање и да „светлост дана гасне”, дакле, наступа вечна тама, јесте најстрашнија казна. Он ће остати да чека у лимбу стратишта, без љубави, мира, али и без могућности умирања:

Чекам. Нигде никог. Уз вапаје гласне
Непрегледна хрпа рањеника кисне...
(„Кондир”)

Огрешивши се о древну норму, лирски субјект је онемогућио себи причешће. Огрешењем о љубав огрешио се о Бога. Није се руководио староставним правилима и зато је морао да страда. На ширем плану, песма „Кондир” показује у којој мери је значајан мотив Косовке девојке, као оне која носи вечни мир.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић, Војислав. *Косовски бој у српској књижевности*. Београд: Нови Сад и Приштина: СКЗ, МС, Јединство, 1990.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме II*. Београд: Просвета, Нолит, 1987.
- КОЛАКОВСКИ, Лешек. *Религија*. Прев. Владан Перишић. Београд: БИГЗ, 1992.
- МИРКОВИЋ, Лазар. *Православна литурџика или наука о боџослужењу православне источне цркве*. Београд: [б.и.], 1983.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. „Епско певање о косовском боју.” *Бој на Косову, народне пјесме*. Ниш: Просвета, 1989.
- ПЕТРОВИЋ, Соња. „Предговор.” *Косовска бијка у усменој поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2010.
- ТОМАШЕВСКИ, Б. В. *Теорија књижевности*. Превела Нана Богдановић. Београд: СКЗ, 1972.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925-1942*. Сабрана дела. Књ. 1 и 2. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, 1994.

ИЗВОРИ

- ЉЕРМОНТОВ, Михаил Јурјевич. *Гвоздени сан, лирске пјесме*. Прев. Миодраг Сибиновић. Београд: Култура, 1969.
- РАКИЋ, Милан. *Песме*. Сремски Карловци: Каирос, 1995.
- ШАНТИЋ, Алекса. *Сабрана дела*. Београд: Филип Вишњић, 2008.

Ана Голубовић
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет у Београду

СРПСКА ЛИНГВИСТИЧКА БИБЛИОГРАФИЈА У НАУЧНОЈ ПЕРИОДИЦИ У XX ВЕКУ

Током XIX века, када су настале капиталне библиографије везане за српску културу, књижевност и науку, велики допринос развоју библиографије код Срба као научне дисциплине дали су Ђуро Даничић, Георгије Магарашевић и Стојан Новаковић.¹ Многа научна гласила, покренута у Србији током XIX века, давала су редовне библиографске рубрике. „Аутор прве потпуно текуће библиографије био је Димитрије Тирол у Возаревићевом алманаху *Голубица* (1839–1844), заслужан што је пратио продукцију књига Књажеско србске типографије, с подједнаком пажњом описујући у њој штампане књиге страних аутора на страним језицима. Тако је српску библиографију утемељивао на територијалном, а не националном и језичком принципу[. . .]” (Вранеш 2001: 77). Текућу библиографију објављивао је низ година *Гласник Српског ученог друштва*, касније Српске краљевске академије. Територијални принцип је при изради тих библиографија подређен националном. Ђуро Даничић, Стојан Новаковић и њихови следбеници бележили су публикације српске и хрватске књижевности, као и дела страних аутора с тематиком која се односи на ове просторе. Други часописи објављивали су тематске библиографије или библиографије радова сопствених ранијих бројева².

Објављивање библиографија постаје стална одлика научне периодике XX века. Часописи *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, *Гласник Етнографског музеја у Београду* и *Јужнословенски филолоџ* обезбедили су развој научних текућих и персоналних библиографија у првој половини века. Павле Поповић је у оквиру Српског семинара Филозофског факултета у Београду покренуо рад на ретроспективној српској библиографији за период 1868–1905³. Окупивши колеге и студенте

¹ Библиографски прилози у часописима *Летопис Маишце српске* и *Гласнику СКА*, као и монографија Новаковић 1869.

² *Летопис Маишце српске*; *Голубица*; *Зимзелен*; *Светозар*; *Ошацибина*; *Јавор*; *Сиражилово* и др.

³ Та библиографија је требало да буде наставак рада који је започео Стојан Новаковић.

„у раду овог Библиографског института” (Вранеш 1997: 98), Павле Поповић је први организовао институционализован рад на библиографији у Србији.

Изучавањем садржаја библиографских рубрика у лингвистичкој периодици у Србији може се стећи слика како о развоју лингвистике и словенске филологије тако и о развоју библиографије као научне делатности.

Континуирано бављење текућом кумулативном лингвистичком библиографијом разликује *Јужнословенски филолоџ* међу југословенским и српским научним и стручним периодичним публикацијама. „Библиографије” су заступљене у *Јужнословенском филолоџу* у скоро сваком од 66 бројева, колико их је до сада објављено, током више од деведесет година. Библиографије које су, за одређени временски период, обухватиле све научне радове из области науке о језику објављене у земљи, до сада је израђено 59.

Увећање издавачке продукције почетком XX века донело је потребу да се издвоје библиографије радова сродних дисциплина. *Јужнословенски филолоџ* је преузео тај задатак у области филологије и лингвистике. Часопис *Јужнословенски филолоџ* покренули су 1913. године у Београду Александар Белић и Љубомир Стојановић. Библиографски прилози се у њему објављују од самог почетка његовог излагања. Покретачи и уредници истакли су у уводном тексту првог броја, у којем су се обратили научној јавности и образложили мотиве за настанак самог часописа, да је неопходан рад на текућој лингвистичкој библиографији.

„Имајући на уму корист коју испитивачима могу пружити исцрпно вођени и критичким примедбама пропраћени библиографски прегледи... ми ћемо засада давати на крају сваке године библиографију само онога што је из славистике изашло у току од године дана на нашем језику и што је другде за то време о нашем језику изашло” (Стојановић, Белић 1913: 4).

Циљ је био да се светској научној јавности представе радови с темама које се односе на јужнословенске језике. Указали су на неодвојиву везу између напретка у некој научној области и израде одговарајућих библиографија. Могућност пружања информација о токовима развоја науке о језику, изучавања словенске филологије било је онда, а и данас је, од значаја за рад лингвиста и филолога из Србије и иностранства.

У првом броју тог часописа постојала је само рубрика „Белешке”, у којој су читаоцима представљене неке научне публикације. Та рубрика је затим, од другог броја, прерасла у рубрику „Библиографија”, коју садржи готово сваки од 66 до сада објављених бројева. Уз десет персоналних библиографија истакнутих лингвиста, *Јужнословенски филолоџ* се издваја у односу на било који други часопис сличног профила по вишедеценијском неговању националне текуће кумулативне лингвистичке библиографије.

Идеја о потреби израде словенске лингвистичке библиографије изнета на Првом конгресу словенских филолога у Прагу 1929. године, као и подршка коју је та идеја добила на наредна три славистичка конгреса, биле су од великог значаја за покретање „Библиографије” у *Јужнословенском филологу* и за њено редовно објављивање. Принципи сакупљања и презентовања библиографске грађе, који се током скоро једног века углавном нису мењали, издвајају „Библиографију” у *Јужнословенском филологу* у односу на друге научне библиографије у Србији и Југославији. Библиографска грађа која се описује припада областима опште и примењене лингвистике, интердисциплинарних лингвистичких проучавања, старословенског језика, источних и западних словенских језика, проблема савременог српског језика и његове историје, као и несловенске филологије.

Територија с које се грађа прикупљала неколико пута је мењала своје оквире. Почетна замисао уређивачког одбора била је да библиографију чини грађа објављена на територији Краљевине СХС, али и из иностранства. Никада није постојала довољно разграната мрежа сарадника која би омогућила да се у потпуности оствари та замисао. „Библиографија” је после прашког славистичког конгреса постала национална у смислу бележења грађе објављене на територији једне државе. Таква концепција „Библиографије” задржана је до распада СФРЈ. Принцип скупљања грађе с територије једне државе је потом промењен, јер се, поред библиографске грађе из Србије, у „Библиографију” уноси и грађа из Републике Српске, Црне Горе и Македоније (до 2006. године).

Библиографску грађу чине научне монографије, радови из зборника, чланци и прилози из научних часописа према утврђеном списку извора. Корпус периодичних публикација из којих се узима библиографска грађа оформљују главни уредници *Јужнословенског филолога* и уредници „Библиографије”.

„Библиографија” *Јужнословенског филолога* је најчешће била кумулативна текућа, односно годишња. Грађа која се прикупљала обично је каснила две године у односу на текућу календарску годину, што није ретко међу библиографијама тог типа због начина и динамике објављивања научне периодике. Две „Библиографије” у *Јужнословенском филологу* биле су израђене за дужа раздобља, јер су се односиле на периоде између два светска рата и време непосредно после њих.⁴

Библиографски опис који је примењиван у библиографијама *Јужнословенског филолога* садржајан је, прегледан и доследан. Увек је био тако конципиран да оптималним обимом информација представи довољно података како би одређена јединица могла бити идентификована. Одред-

⁴ „Библиографија од 1914–1922” у броју II (1921); „Библиографија од 1914–1922 (1923): (продужење)” у броју III (1922–1923); „Библиографија од 1914–1925” у броју V (1925–1926); „Библиографија од 1939 до 1949: расправа и дела из словенске и индоевропске филологије која су изашла у Југославији” у броју XVIII (1949–1950).

нице библиографских јединица у највећем броју случајева били су презиме и име аутора, назив дела или одредба да је оно анонимно⁵. Интерпункцијски знакови који су одвајали текстуални део описа од фактографских података доследно су коришћени. Напомене су у првом периоду биле чешће и односиле су се на садржај описаног дела, али су временом и повећавањем укупног обима „Библиографије” оне сведене на минимум. Библиографски описи увек су били на језику и писму описиване публикације.

Пример описа монографске публикације:

432. Белић д-р Александар, Савремени српскохрватски језик. I део: Гласови и акценти (1948, Београд) 1–167.

Литографски универзитетски уџбеник.⁶

Пример описа саставног дела публикације:

126. Georgijević d-г Krešimir, Matija Murko. ГлПД XVI (1936) 622–626.

Написано поводом седамдесетогодишњице живота М. – Изнесен је, укратко, живот М., а затим су наведени његови најкрупнији радови. Р. А.⁷

Током времена библиографски опис се мењао, али су те промене биле ипак релативно малобројне до 2003. године. Примена међународних стандарда за описе публикација и њихових делова, који су одмах по објављивању били примењивани у издањима библиотека у Југославији и Југословенског библиографског института, изостала је при изради свих библиографија у *Јужнословенском филолоџу* до броја LIX (2003). Имена која чине одреднице увек су написана на ћирилици, без обзира на језик саме публикације или научног чланка, и транскрибовани на српски језик. Због сажетијег изгледа описа незнатни компромиси су направљени код навођења података који би се иначе нашли у напомени и одвојени су усправном цртом. Примери:

244. КОНЧАРЕВИЋ, Ксенија

Рад на иновирању црквенословенске норме током XIX и XX века / Ксенија Кончаревић // Славистика. – 8 (2004), 36–42. | Резюме⁸

250. ПИПЕР, Предраг

Руски језик: изговор, граматика, конверзација, вежбе / Предраг Пипер, Мила Стојнић. – Београд: Завет, 2002. – 375. | Уп. 265⁹

Употребом карактеристичног израза *ћриказ* истакнути су критике и слични радови. Уколико приказа исте публикације има више они ће бити сви умрежени и повезани како редним бројевима међусобно, тако и са описом публикације која је тема тих критика.

Разграната мрежа сарадника карактерисала је током дугог низа година израду сваке „Библиографије”. Библиографску грађу су прилагали

⁵ Коришћен је знак три звездице или скраћеница *Аноним*.

⁶ *Јужнословенски филолоџ* бр. XVIII, св. 1/4 (1949–1950): стр. 395.

⁷ *Јужнословенски филолоџ* бр. XVI (1937): стр. 263.

⁸ *Јужнословенски филолоџ* бр. LXII (2006): стр. 432.

⁹ *Јужнословенски филолоџ* бр. LX (2004): стр. 276.

Александар Белић и његови сарадници, како истакнути научници тако и студенти. Млађи сарадници факултета и института из целе земље који су се бавили филологијом и лингвистиком учествовали су у раду на „Библиографији” у периоду после Другог светског рата. Посебног уредника „Библиографија” је добила крајем седамдесетих година. Број сарадника се знатно смањио током протекле деценије. Грађу из Црне Горе прилажу два сарадника, а из Србије и Републике Српске један.

Институционално бављење текућом националном библиографијом на нивоу целе државе започето је после Другог светског рата у Југословенском библиографском институту (ЈУБИН). Редовним објављивањем праћена је укупна продукција у *Библиографији Југославије* у неколико серија: књиге, брошуре и музикалије; серијске публикације; чланци и прилози у серијским публикацијама; рото штампа и стрип. Објављиване су *Библиографија званичних публикација*, *Библиографија превода*, као и многе персоналне, стручне и међународне библиографије. Већина република СФРЈ је осамдесетих година развила сопствене текуће националне библиографије (Словенија још од 1947).

Аналитичку текућу националну библиографију објављивао је ЈУБИН у три серије, од 1952. године:

- А, друштвене науке
- Б, природне и примењене науке: математика, физика, хемија, географија, биологија, медицина, техника, пољопривреда
- Ц, уметност, спорт, филологија, литература

Систем распореда обрађене грађе почива на систему Универзалне децималне класификације УДК од 1965. године а од 1988. у употреби је Међународни стандард за опис саставних делова публикација ISBD(CP). Национална правила израде библиографског описа користила су се до тада. Одредница је била видно истакнута, име и презиме били су у инверзији, одвојени зарезом. Текст другог реда библиографског описа почињао је испод четвртог слова одреднице. Знак повезивања наслова и имена серијске публикације у којој се рад налази био је тачка–размак–црта–размак. Остали подаци били су одвојени зарезом. Таква правила нису се користила у већем броју библиографија објављиваним у научној периодици. Библиографија је штампана латиницом. Одељак сваке научне области имао је грађу распоређену по абеди. Нумерација библиографских јединица текла је континуирано кроз све свеске библиографије, које су излазиле месечно. Пример:

196. LEVEC, IVAN. Najvažniji delovno-zaštitni ukrepi. – Delo in zdravje, 1953, str. 73–88.¹⁰

Народна библиотека Србије је с новим системом за електронску обраду података COBISS преузела израду текуће библиографије Србије после гашења Института 2002. године. Данас је аналитичка национална

¹⁰ *Bibliografija Jugoslavije* (1954): str. 17.

текућа библиографија претражива на њеном сајту¹¹. Постављање такве библиографије на Интернет има низ предности. Корисник грађу може разврставати према својим потребама по: УДК систему, наслову, аутору, предметној одредници и серијским публикацијама у којима су радови објављени. Сваки обрађени чланак је и засебан запис у оквиру Виртуелне библиотеке Србије настале у COBISS систему и има свој јединствен id број. На тај начин је свака библиографска јединица претражива у бази података преко било ког поља библиографског описа. Српска текућа национална библиографија има и неколико недостатака. Обрађена грађа касни две године у односу на текућу календарску, као и *Јужнословенски филолоџ*, с том разликом што Библиографија *Јужнословенског филолоџа* пружа обимнију грађу везану за лингвистику. Дешава се да неке научне области буду заступљене са само неколико радова годишње, што не одговара реалности.¹² Проблем лежи у томе што многе наше научне серијске публикације касне са излагањем и што библиографи Народне библиотеке Србије не обрађују све радове у часописима већ само чланке и расправе. Библиографски опис одговара ISBD(CP). Пример:

ДАМЉАНОВИЋ, Дара

Место Алимпиа Васиљевића у заснивању српске русистике / Дара Дамљановић. – Резюме. – Цитирана литература.

У: Славистика. – ISSN 1450-5061. – Књ. 8 (2004), стр. 68–73.

811.161.1+821.161.1](091)''18''¹³

Часопис *Прилози за књижевности, језик, историју и фолклор* покренут је 1921. године. Континуитет у излажењу и редовно објављивање библиографских радова карактерише овај часопис до данашњих дана. Павле Поповић, њихов покретач и дугогодишњи главни уредник, подстицањем израђивања библиографија и њиховим објављивањем допринео је развоју библиографије као научне делатности у Србији.

Место и улога библиографија у *Прилозима* представљени су у „Уводној речи” (Поповић 1921: 1). Првих неколико бројева часописа садрже обимне библиографије издања из земље и иностранства за која је уређивачки одбор сматрао да би требало да буду представљена нашој научној јавности. Рубрика „Књиге и расправе” садржала је њихове библиографске описе пропраћене обимним напоменама, критичким приказом садржаја, разврстане у низ одељака¹⁴. Распоред грађе у тим и библиографијама *Јужнословенског филолоџа* различит је, јер су тематски и територијални оквири у *Прилозима* шири.

¹¹ www.digital.nbs.bg.ac.yu/bibliografija/tekuca/clanci

¹² За 2004. годину само два чланка су се наша у одељку за руски језик, док су неки радови који се тичу руског погрешно распоређени (уместо УДК за руски стављен је број за источнословенске језике и сл).

¹³ www.digital.nbs.bg.ac.yu/bibliografija/tekuca/clanci/serijaC/y2004

¹⁴ Библиографија и палеографија; Историја религије; Словенски језици; Југословенске књижевности; Историја; Фолклор; Етнографија.

„Са 1929. годином библиографија постаје редовна рубрика сваке свеске *Прилога*, али наставци један са другим не чине нераздвојиву целину. У потврду томе говоре прилози: у броју 1 за 1930. годину, у коме је грађа сврстана на зборнике, речнике и приручнике, дакле по формалном принципу, унутар којег су испоштовани алфаветски и обрнуто хронолошки распоред; у броју 2 за исту годину библиографске јединице припадају целинама руска, чешка, пољска, бугарска и упоредна словенска књижевност; у свесци 1–2 за 1931. начињене су групе стране књижевности, језика, историје, фолклора и преписке, када је и завршена библиографија започета у деветој књизи *Прилога* за 1929. годину” (Вранеш 1998: 136).

Амбициозно покренут рад на таквој библиографији успешно је вођен низ година, али услед знатног повећања обима грађе која би се у њој могла наћи после броја XII (1932) објављиване су библиографије часописа, књига и радова који су послати часопису. Територијални оквири таквих библиографија прелазили су границе државе јер су у уредништво стизали материјали из целог региона. Пример:

*Jorga N., Istoria Literaturii românești, I. București 1925. стр. 400.*¹⁵

Нису успостављена правила за адекватна решења при опису тако разнолике библиографске грађе. Периодичне публикације описане су непрегледно, навођењем података бројева пристиглих у редакцију, свих заједно у једном пасусу. Научне расправе биле су разврстане према областима. Њихови описи су били прегледнији. Име и презиме у одредници били су у инверзији, штампани курзивом. Поштовани су били језик и писмо публикације. Библиографске јединице нису биле нумерисане. Интерпункцијски знаци разликовали су се од оних из „Библиографије” *Јужнословенског филолога*. Знак за повезивање наслова с публикацијом у којој је рад објављен није била тачка већ тачка–размак–црта–размак, на пример.

Вукићевић Милан, Поглед на развитак српског романа. – Сепарат из „Записа”. Цетиње 1930. стр. 37.¹⁶

110. Musić d-r August, D-r Rajko Nahtigal. LjJAK 44 (1930/31) 96–101. Биографија и библиографија.¹⁷

После Другог светског рата такве библиографије у *Прилозима* више нису објављиване.

Библиографије објављене у *Прилозима* су, у највећем броју случајева, персоналне, објављиване у скоро сваком броју. Урош Џонић, Владета Поповић, Смиља Мишић и други у првим деценијама постојања *Прилога* објављивали су своје радове о истакнутим научницима, писцима, преводима дела других књижевности на српскохрватски језик. После Другог

¹⁵ „Библиографија...” *Прилози за књижевности, језик, историју и фолклор* бр. XII, св. 1 (1932): стр. 176.

¹⁶ ПКЈИФ 1932: стр. 175.

¹⁷ *Јужнословенски филолог* бр. XI (1931): стр. 311.

светског рата такав вид библиографија постао је и једини у том часопису. У неким бројевима објављивано је и више персоналних библиографија. Библиографски опис, у највећем броју случајева, карактерише прегледност при навођењу података, доследност коришћења интерпункцијских знакова, инвертована одредница, курзивом наведен наслов дела. Пример:

538. Поповић, Павле. *Преглед српске књижевности*. Београд 1909, стр. 132, 135.¹⁸

Комплетну библиографију свих радова објављених у *Прилозима* до броја L (1921–1983/84) сачинио је Станиша Војиновић. Она је објављена у две књиге. У првој, број LIX/LX (1993–1994), грађа је распоређена према рубрикама које постоје у самом часопису, а у другој, број LXI/LXII (1995–1996), према ауторима радова. Свака књига опремљена је предметним и именским регистром. Нумерација библиографских јединица континуирана је на нивоу целе библиографије. Библиографски опис је с минимумом података прегледан и информативан. Пример:

1865. Петар Колендић, *Руцанџев „Менего” и „Комедија од Раскоја”*, 5–13.¹⁹

Већина научних лингвистичких часописа, па и *Јужнословенски филолоџ*, немају изражене овакве библиографије. Делимичан преглед справа и чланака из часописа *Наш језик* и *Јужнословенски филолоџ* сачинила је Јованка Миловановић (Миловановић 1973–1974: 45–143).

Персоналне и библиографије с посебном тематиком из области филологије у периоду до Другог светског рата објављивали су и часописи попут *Српског књижевног гласника* или *Летописа Мајнице српске*. Њихове карактеристике сличне су другим библиографијама из тог периода. Подаци у неким нису сасвим јасно представљени већ у једном великом одељку, збијени једни уз друге (Ђорђевић 1909: 367–370). Библиографски опис коришћен у највећем броју тих библиографија сличан је било ком другом из тог периода. Пример:

Д-р Иван Шајковић, Неколико момената из Омладинског покрета. – Од 1893. до 1903. године. – Суботица 1929, стр. 20²⁰

На последњој страни *Српског књижевног гласника* током тридесетих година постојала је рубрика „Нове књиге” која је давала податке о публикацијама на које је уређивачки одбор сматрао да треба да укаже. Други критеријум, територијални или језички није постојао. Слично пракси *Приложа*, *Летопис Мајнице српске* је објављивао библиографије радова и књига достављених уредништву часописа.

¹⁸ LJUBOMIR–LISAC 1960: стр. 166.

¹⁹ *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* бр. LIX/LX (1993–1994): стр. 131.

²⁰ „Библиографија...” *Летопис Мајнице српске* бр. 322, св. 3 (1929): стр. 476.

У часопису *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику* покренута је 1963. године, у броју IV, рубрика под називом „Прилози библиографији југословенске лингвистике на страни” (Кашић 1963: 193–208). Током наредних десет година Јован Кашић и Кенет Нејлор сакупљали су, приређивали и објављивали библиографије у којима су упознавали домаћу научну јавност с радовима иностраних аутора из области српско-хрватског, словеначког и македонског језика, као и с радовима југословенских лингвиста који су објављивани у иностранству. Рубрика није била стална. Излазила је у неколико наставака, у бројевима VII, IX, XII и XVI, са по приближно триста библиографских јединица у свакој. Допуне тих библиографија приредила је Љиљана Спасић када је у броју XXXI (1988) и XXXVI (1993) обрадила грађу за период до 1975. године. Слично „Библиографији” у *Јужнословенском филолоџу*, на почетку се налазила листа назива периодичних публикација из којих је грађа црпљена уз њихов скраћени облик, који се користио у библиографском опису. Библиографска грађа није класификована већ је била распоређена само према абecedном редоследу одредница, односно према презименима аутора. Неке одреднице имале су улогу упутне, слично као у библиографијама у *Јужнословенском филолоџу*. Библиографску грађу у највећој мери чинили су чланци у лингвистичкој периодици. Пример:

11. Belić, A., Znaczenie syntagm dla rozwoju zjawisk językowych, Z badań[...], str. 21–41.²¹

Значајан допринос лингвистичкој библиографији представљају бројеви *Анала Филолошког факултета* који садрже библиографије наставника и сарадника тог факултета. Треба поменути да су библиографије професора и наставника који се баве лингвистиком на Београдском универзитету први пут објављене у часопису *Зборник Филозофског факултета* („Библиографија радова[...]” 1959: 441–488). Прве библиографије у *Аналима Филолошког факултета* објављене су за период од 1961. до 1965. године у броју 6 (1966), а касније су објављени наставци у два наврата, у броју 13 (1979) и 17 (1986). Грађу су највероватније прилагали сами професори и асистенти, али нико није наведен као одговорно лице за настанак и уређење обимних библиографија.

Број 6 *Анала Филолошког факултета* из 1966. године посвећен је проф. Пери Слијепчевићу, а у додацима тог броја, на осамдесет три стране, објављене су „Библиографије радова наставника и сарадника Филолошког факултета од 1961. до 1965. године”. Библиографска грађа распоређена је према одсечима Филолошког факултета на којима су професори, асистенти и сарадници у настави радили.²² Библиографски подаци у том броју *Анала* нису били пропраћени биографским подацима научника. Свака пер-

²¹ Кашић и NAYLOR 1963: стр. 194.

²² Југословенске књижевности; Јужнословенски језици и општа лингвистика; Славистика; Романистика; Оријенталистика; Албанологија; Социологија и психологија; Германистика; Англистика; Општа књижевности и теорија књижевности.

сонална библиографија има одвојену нумерацију библиографских јединица. У неким од њих грађа је распоређена према врстама публикација: монографске публикације, чланци у периодици, уџбеници, публикације са секундарним ауторством. Прегледно су дати описи уџбеника. Сва издања једног наслова побројана су један испод другог. Такав начин је систематичан, библиографски описи поновних издања не заузимају пуно простора а целина је прегледна. Иако знакови интерпункције нису увек доследно коришћени, библиографски опис је информативан и јасан. Примери:

Др Михаило Стевановић, редовни професор

24. *Савремени српскохрватски језик* (граматички систем и књижевнојезичка норма), X+692, Београд 1964.²³

2. *Нови правопис и шћамѝа*. – Наш језик, књ. XI, 1961, стр. 63–68.²⁴

Овакве библиографије објављиване су још у два наврата. Посвећен им је цео број 13 *Анала Филолошког факултета* из 1979. године. Тај број носи поднаслов *биографије и објављени радови наставника и сарадника*. Библиографска грађа овога пута омеђена је 1966. и 1975. годином и знатно је обимнија од претходне. Библиографије нису распоређене по катедрама и одсецима факултета, већ у два одељка: I. Наставници и II. Сарадници. Прву скупину чине редовни и ванредни професори и доценти, а другу асистенти, лектори и библиотекари. У сваком од њих редослед библиографија је азбучни, према презимену. Свака библиографија пре библиографских података доноси и основне биографске податке. Библиографска грађа у оквиру појединачних библиографија распоређена је хронолошки а не према врстама публикација, што није допринело њеној прегледности. Оне библиографске јединице које се односе на секундарно ауторство имају адекватну напомену у угластој загради, [Превод] или [Редакција], на пример. Примери описа:

Др Ранко Бугарски, ванредни професор

80. *Lingvistika o čoveku*. Београд, BIGZ (Biblioteka XX vek, knj. 20), 1975, стр. 1–255, 12^{о25}

32. *Lingvistika Ferdinanda de Sosira*. Izraz, Sarajevo, 1966, god. X, br. 11, str. 467–480.²⁶

72. *О разним лицима језика*. [Приказ: R. Katičić, *Jezikoslovni ogledi*]. Филолошки преглед, Београд, 1973, књ. XI, св. 1–4, стр. 97–103.²⁷

До сада последњи наставак оваквих библиографија објављен је у броју 17 из 1986. године.²⁸ Те персоналне библиографије не садрже био-

²³ *Анали филолошког факултета* бр. 6 (1966): стр. 524.

²⁴ *Анали* 1966: стр. 523.

²⁵ *Анали филолошког факултета* бр. 13 (1979): стр. 46

²⁶ *Анали* 1979: стр. 43.

²⁷ *Анали* 1979: стр. 45.

²⁸ Планирано је да један од наредних бројева *Анала Филолошког факултета* садржи библиографије наставника и сарадника за период након 1985. године.

графске податке о научнику, а за сваку је назначено да ли је она наставак претходне, селективна или комплетна. Распоред библиографија и саме библиографске грађе истоветан је оном из броја 13. Временски је грађа омеђена 1976. и 1985. годином.

Голуб Добрашиновић један је од највећих проучавалаца дела Вука Стефановића Караџића. Аутор је низа библиографија везаних за литературу о реформатору српскога језика које је дуги низ година, од краја педесетих до краја седамдесетих година прошлог века, објављивао у листу Вукове задужбине *Ковчежић*.

Часопис *Glossa*, који је излазио само током деведесетих, објавио је неколико библиографија иностраних лингвистичких публикација. То је био добар начин презентовања стране литературе домаћим ауторима.

Званично гласило Удружења научних и стручних преводаца Србије *Преводилац* објављује готово у сваком броју библиографије из области преводилаштва, литературе која је од користи у пословима превођења материјала из многих струка. То су спискови речника појединих језика, литература о специфичним граматичким областима (правопис, морфологија, лексика, језичка норма...), избори радова из компаративне лингвистике или комуникологије, нових приручника разних језика.

Часопис *Кодови словенских култура* објављивао је сваке године радове уско спецификоване тематике (биљке, храна, свадба, делови тела, боје, смрт, деца, птице у словенској култури), а у неким од њих је постојала и библиографија постојећих радова на те теме.

Библиографски радови из области филологије и лингвистике последњих неколико година везани су и за часописе *Зборник Мајице српске за славистику*, *Књижевности и језик* и *Славистика*, који дају кратке прегледе како лингвистичке и књижевнотеоријске литературе тако и приказе сличних радова.

Књижевности и језик и *Славистику* карактеришу библиографски радови везани за историју и теорију књижевности²⁹ и персоналне библиографије.

Зборник Мајице српске за славистику скоро у сваком броју доноси разне књижевно-теоријске³⁰, лингвистичке³¹, тематске³² и персоналне³³ библиографије. Низ наставака имала је библиографија *Jugoslavica u Poljskoj* Хелене и Здислава Вагнера, а објављене су и библиографије радова магистарских и докторских радова одбрањених на Филолошком факул-

²⁹ Проф. Александра Вранеш је објавила више од десет библиографија у часопису *Књижевности и језик*.

³⁰ О Николају Доброљубову, Фјодору Достојевском, Станку Вразу, Мирославу Крлежи, Михаилу Шолохову.

³¹ О словеначком, руском језику, превођењу, језику народних умотворина.

³² Библиографије везане за часописе *Српски народни лисци*, *Подунавка*, *Пешићанско-будимска скоростеча*.

³³ Милосав Бабовић, Јулиј Бенешкић, Крешимир Георгијевић, Ђорђе Живановић, Милорад Живанчевић, Ватрослав Јагић, Малик Мулић, Лех Пажђерски, Јован Панчић, Душан Пирјевац.

тету у Београду и Филозофском факултету у Новом Саду у два наврата, за периоде 1985–1994. (Вилотић и Несторовић-Петровски 1995: 215–218; 1996: 267–268) (Чудомировић 1995: 203–214; 1996: 261–266) и 1995–2004. године (Голубовић 2005: 271–276, 275–289) (Несторовић-Петровски и Вилотић 2005: 291–296, 297–301). По угледу на редовну годишњу текућу лингвистичку библиографију која се објављује у *Јужнословенском филологу* прошле године започет је сличан рад из области историје и теорије словенских књижевности.

Библиографије тематски везане за рад појединих научника и библиографије које презентују научне радове из неке уско спецификоване лингвистичке области су најчешће су библиографије у српским научним часописима. Оне се објављују поводом јубилеја, приликом објављивања зборника одређене тематике, зборника са научних скупова, приређивања сабраних дела научника или зборника њему у част. Библиографија која се издваја јесте рубрика „Библиографија” *Јужнословенског филолога*. То је текућа кумулативна лингвистичка библиографија и по њој се разликује *Јужнословенски филолог* од других сличних гласила.

Постоји иницијатива да та библиографија прерасте у базу података, доступну путем Интернета. Проучавањем постојећих сличних пројеката могу се извући закључци о основним принципима настанка и одликама какве би таква база требало да има. Неопходна би била блиска сарадња лингвиста, библиографа и програмера у таквом послу. Сличне међународне базе *Linguistic Bibliography* и оне у оквиру ИНИОН-а, као и база *Bibliografia językoznawstwa slawistycznego* која је у настанку, корисницима нуде претрагу библиографске грађе путем било ког поља библиографског описа (наслова дела, било ког вида ауторства, места и године штампања, наслова часописа, издавача), језика, УДК броја, теме, кључне речи. Уређивање библиографије своје место би уступило стварању тезауруса кључних речи путем којих би база била претражива. Стручњаци у свету то истичу као најодговорнији део рада на библиографској бази. Стварање овакве базе према иностраним искуствима није лако али је неопходно у савременим токовима брзих размена информација.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Белић, Александар. „Љубомир Стојановић.” *Јужнословенски филолог* бр. IX (1930): стр. 297–316.
- Белић, Александар. „Први Конгрес оловенских (sic!) филолога у Прагу 1929 г. од 6–13 октобра.” *Јужнословенски филолог* бр. VIII (1928–1929): стр. 160–178.
- Белић, Александар. „Предлог о организовању филолошке и лингвистичке библиографије.” *Трећи Конгрес слависта: одговори на питања*. Београд: САН, 1939: стр. 89.
- Београдски међународни славистички састајак: 15–21. IX 1955.: посебан описак*. Београд: Организациони одбор, 1957.
- „Библиографија: часописи и расправе које су послате уредништву.” *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* бр. XII, св. 1 (1932): стр. 174–176.
- „Библиографија: уредништво ЛМС примило је на приказ ова издања.” *Лейпциг Машице српске* бр. 322, св. 3 (1929): стр. 476.

- „Библиографија радова чланова катедара за језике и књижевности 1945–1955.” *Зборник Филозофског факултета* бр. 4, св. 2 (1959): стр. 441–488.
- Библиографија часописа *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. Приредио Станиша Војиновић. Београд: Филолошки факултет, 1997.
- Вилотић, Гордана и Несторовић-Петровски, Славица. „Докторске дисертације из словенских језика и књижевности одбрањене на Филозофском факултету у Новом Саду од 1985. до 1994. године.” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 50/51 (1996): стр. 267–268.
- Вилотић, Гордана и Несторовић-Петровски, Славица. „Магистарски радови о словенским језицима и књижевностима одбрањени на Филозофском факултету у Новом Саду од 1985. до 1994. године.” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 48/49 (1995): стр. 215–218.
- Вићентић, Биљана и Пипер, Предраг. *Библиографија југословенске лингвистичке русистике: 1991–2000*. Нови Сад: Матица српска, 2006.
- Војиновић, Станиша. „Српске библиографије: 1776–1850 / Душан Панковић. – Београд, 1982. – 415 стр.” *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* бр. XLVII/XLVIII, св. 1/4 (1984): стр. 164–169.
- Вранеш, Александра. „Библиографија часописа Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. Приредио Станиша Војиновић. – Београд: Филолошки факултет, 1997. – 2 књ.” *Књижевност и језик* бр. 46, св. 1 (1998): стр. 133–137.
- Вранеш, Александра. *Основи библиографије*. Београд: Народна библиотека Србије, 2001. – 201 стр.
- Вранеш, Александра. *Српска библиографија у периоду 1766–1941*. Београд: Драганић, 1997.
- Голубовић, Ана. „Библиографија докторских дисертација о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филолошком факултету у Београду од 1995–2004. године.” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 68 (2005): стр. 271–276.
- Голубовић, Ана. „Библиографија магистарских радова о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филолошком факултету у Београду од 1995–2004. године.” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 68 (2005): стр. 275–289.
- Голубовић, Ана. „Девет деценија српске текуће славистичке библиографије у часопису *Јужнословенски филолог*: почеци.” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 65/66 (2004): стр. 381–384.
- Голубовић, Ана. „О текућој лингвистичкој библиографији у *Јужнословенском филологу*.” *Јужнословенски филолог* бр. LXIII (2007): стр. 207–223.
- Ђорђевић, Тихомир. „Оглед библиографије о Циганима.” *Српски књижевни гласник* бр. 22 (1909): стр. 367–370.
- Ивић, Милка. „Педесети број *Јужнословенског филолога*.” *Јужнословенски филолог* бр. L (1994): стр. 1–3.
- Клашић, Јован и NaYLOR, Kenneth. „Прилози библиографији југословенске лингвистике на страни: за период од 1958–1962. године.” *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику* бр. IV (1963): стр. 193–208.
- Кончаревић, Ксенија и Трнавац, Радослава. *Библиографија југословенске лингвистичке русистике: 1986–1991*. Нови Сад: Матица српска, 2004.
- Миловановић, Јованка. „Попис расправа и чланака објављених у *Јужнословенском филологу* и *Нашем језику*.” *Наш језик* бр. XX, св. 1/4 (1973–1974): стр. 45–143.
- Несторовић-Петровски, Славица и Вилотић, Гордана. „Библиографија докторских дисертација о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филозофском факултету у Новом Саду (1994–2004).” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 68 (2005): стр. 291–296.
- Несторовић-Петровски, Славица и Вилотић, Гордана. „Библиографија магистарских радова о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филозофском факултету у Новом Саду (1994–2004).” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 68 (2005): стр. 297–301.
- Новаковић, Стојан. *Српска библиографија за новију књижевност: 1741–1867*. Београд: СУД, 1869.

- ПАВКОВИЋ, Јоана. „Европска библиографија о словенским и источноевропским студијама.” *Сусрећи библиографа* бр. 12 (2000): стр. 249–253.
- ПАНКОВИЋ, Душан. *Српске библиографије: 1766–1850*. Београд: Народна библиотека Србије, 1982.
- ПИПЕР, Предраг. *Библиографија јужнословенске лингвистичке русистике: 1945–1975*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- ПИПЕР, Предраг. *Библиографија јужнословенске лингвистичке русистике: 1976–1985*. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- ПИПЕР, Предраг. „Bibliographie von Arbeiten zur linguistischen Beschreibung der serbokroatischen Gegenwartssprache. Institut für deutsche Sprache, Mannheim, 1979.” *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику* бр. XXIII, св. 2 (1980): стр. 218–221.
- ПИПЕР, Предраг. *Увод у славистику. I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.
- ПОПОВИЋ, Павле. „Уводна реч.” *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* бр. I, св. 1 (1921): стр. I–VI.
- РАДОВАНОВИЋ, Милорад. „Јужнословенски филолог: бр. 32.” *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику* бр. XX, св. 2 (1977): стр. 221–227.
- РАДОВИЋ-ГЕШИЋ, Милица. „Педесет књига Јужнословенског филолога.” *Књижевност и језик* бр. 42, св. 1/2 (1995): стр. 150–153.
- С. „Јужнословенски филолог.” *Књижевност* бр. 6, св. 3 (1951): стр. 325–326.
- „Својим сарадницима и читаоцима.” *Јужнословенски филолог* бр. XVIII, св. 1/4 (1949–1950): стр. 1.
- СТАНОЈЧИЋ, Живојин. „Јужнословенски филолог.” *Наш језик* бр. XX (1973–1974): стр. 37–40.
- СТОЈАНОВИЋ, Љубомир и Белић, Александар. „Поводом покретања Јужнословенског филолога.” *Јужнословенски филолог* бр. I (1913): стр. 2–4.
- ТАРАНОВСКИ, Кирил. „Међународни славистички конгрес у Београду.” *Јужнословенски филолог* бр. XXI, св. 1/4 (1955–1956): стр. 278–279.
- Трећи конгрес слависта*. Београд: САН, 1939.
- „Уз јубилеј професора Михаила Стевановића.” Приредили А. Пецо, Ж. Станојчић *Јужнословенски филолог* бр. XXX, св. 1/2 (1973): стр. 1–7.
- ЧУДОМИРОВИЋ, Биљана. „Докторске дисертације из словенских језика и књижевности одбрањене на Филолошком факултету у Београду од 1985. до 1994. године.” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 50/51 (1996): стр. 261–266.
- ЧУДОМИРОВИЋ, Биљана. „Магистарски радови о словенским језицима и књижевностима одбрањени на Филолошком факултету у Београду од 1985. до 1994. године.” *Зборник Мајице српске за славистику* бр. 48/49 (1995): стр. 203–214.
- Bibliografija Jugoslavije. Članci i prilozi u serijskim publikacijama. Serija B. Prirodne i primenjene nauke: matematika, fizika, hemija, geografija, biologija, medicina, tehnika, poljoprivreda* бр. 6, sv. 1 (1954)
- Bibliografija Jugoslavije. Članci i prilozi u serijskim publikacijama. Serija C. Umetnost, sport, filologija, literatura* бр. 20, sv. 1 (1968)
- ЛЈУБОМИР-ЛИСАК Андрија. „Допуне и поправки библиографије о Нjegoшу: (1855–1954): (nastavak i svršetak).” *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* бр. XXVI, св. 1/2 (1960): стр. 154–184.
- НАММ, Josip. „Јужнословенски филолог.” *Slovo* бр. 2 (1953): стр. 74–78.

Грујић, Тамара. *Змајево пјесништво за децу и усменокњижевна традиција*.
– Нови Сад 2010: Змајеве дечје игре, стр. 190.

Студија Тамаре Грујић *Змајево пјесништво за децу и усменокњижевна традиција* заснива се на неколико носећих претпоставки. Основна је она по којој су рефлексивне усмене књижевности, па и невербалних модела на којима је она настајала, пре свега обредне и обичајне праксе, битно утицали на естетске домете, жанровску структуру, стилско-изражајна средства, садржину и значења укупног Змајевог певања за децу. Ауторка показује да је посредовање усменог стваралаштва и традиционалне културе у Змајевом песништву за децу имало и наглашено социјализујућу функцију: да је тежило развијању националне и религиозне свести и родољубља, али, одбацивањем или критичким преиспитивањем дела традиције, и „грађанском васпитању” малих читалаца, заснованом на поштовању школе и школских знања и особеној модерној рационалности.

Књига Тамаре Грујић, у целини узев, почива на два, чврсто повезана аспекта истраживања. У њој су прецизно и поуздано осветљене разумејене везе Змајевог песништва за децу с усменом књижевношћу и традиционалном културом, а упоредо је разматрана функција ових рефлекса у обликовању новог, модерног и индивидуалног песничког израза, у коме се стапају „традиција и модерност, вредности усменог наслеђа са тековинама модерне, урбане културе”. Ауторка је показала да Змајев однос према српској усменој култури није искључиво глорификаторски већ и критички, те да Змај своје виђење усменог стваралаштва у највећој мери црпи из властитог поимања духа и функције певања за децу.

Анализа Тамаре Грујић обухватила је Змајево песништво за децу у оном обиму у којем је оно представљено у различитим издањима *Пјеваније*, сабраним и одабраним делима, која су приредили Јаша М. Продановић и Младен Лесковац, али и у низу избора које су сачинили најзначајнији проучаваоци Змајевог дела. Ово је знатно допринело квалитету и акрибичности њеног истраживања, у коме се, по правилу, већ утврђени жанровски и тематски корпуси проширују новим песмама, које у претходно објављеним радовима нису биле предмет испитивања. Рефлекси усменог песништва и традиционалне културе у поезији за децу Јована Јовановића Змаја у књизи Тамаре Грујић сагледани су много целовитије и комплексније него у претходним истраживањима ове тематике, што је несумњив и значајан научни допринос ауторке.

Књига Тамаре Грујић подељена је у девет прецизно структурираних поглавља. Прво поглавље – „Увод” – почиње начелним разматрањем односа усменог и писаног песништва и њиховог стваралачког преплитања у развоју српске књижевности. Нарочита пажња овде се посвећује управо епохи романтизма, али се указује и на историјски условљене мене овог односа. „Увод” садржи и преглед најзначајнијих студија о Змају, од оних чији су аутори његови савременици до нашег времена, с посебним освртом управо на оне текстове у којима је испитиван утицај српске усмене књижевности на Змаја и његово песничко стварање.

Као проширени увод у основни предмет истраживања функционише, у извесној мери, и наредно поглавље, насловљено „Змајева поезија ’за одрасле’ и усмена књижевност”, у коме ауторка на почетку даје сажет приказ Змајевог односа према српској усменој традицији, његове генезе и аутопоетичких аспеката проблема. Она документовано представља Змајев начелни, глорификаторски однос према српском усменом песништву

(„јер је у њему све што Србина Србином чини, у њему је прошлост, садашњост и будућност српска“), који је подстакао његово писање у народном духу. Следи селективни увид у рефлексе усмене књижевности у Змајевом песништву „за одрасле“; и посебно развијено разматрање Костићеве *Књиге о Змају* и Костићевог виђења песама насталих под утицајем усмене књижевности, чему следи и историја тумачења *Снохвајшица*, од Змајевог времена до наших дана. Овај део књиге Тамаре Грујић има квалитете озбиљне, засебне студије о рецепцији једног аспекта Змајевог песништва, али унеколико излази из оквира основне теме.

Треће поглавље „Змајева поезија за децу заснована на предлошку из усмене књижевности – типологија“ садржи детаљни преглед Змајеве поезије за децу засноване на предлошцима из усмене књижевности. У обликовању ове типологије Тамара Грујић користи, добрим делом, већ успостављене поделе, које дорађује и прилагођава потребама властитог истраживања. Полазећи од принципа узрасне примерености, и иначе широко заступљеног у изучавању и класификовању књижевности за децу, она прво издваја лудистичке жанрове (загонетке – даштања, допуњалке, питалице, брзалице, срицалице, разбрајалице, ређалице, успаванке, ташунаљке, цупаљке, песме о првим зубима, проходалице, басме), указујући да они у Змајево песништво за децу, већим делом, улазе непосредно из усмене књижевности, или се, пак, обликују аналогно усменим жанровима. Управо зато, ауторка овде разматра и допуњалке и срицалице, жанрове за које истиче да су „на међи“ писане и усмене књижевности.

Тамара Грујић, с правом, истиче поетску вредност овог аспекта Змајевог песништва, и то доказује анализама садржине, стилско-композиционих особености, значења и стиха конкретних примера. Паралеле које при том успоставља с усменом књижевношћу не функционишу као тражење сличности по сваку цену, већ, пре свега, као испитивање импулса, сагласја, али и разлика. Она, на пример, показује да у Змајевим успаванкама, које су по много чему сличне усменом певању, у круг око колевке улази и отац, откривајући тиме нови сензибилитет доба у коме песма настаје и нови тип породичне осећајности. Поједини лудистички жанрови, попут ређалица, брзалица, разбрајалица, сагледавају се, сасвим оправдано, и као микроструктуре у оквиру дужих песама. Тако, рецимо, Тамара Грујић позив на бекство, у песми *Веверица*, интерпретира као рефлекс разбрајалице, пошто промена дужине стиха – осмерца у седмецац – „доводи до убрзавања ритма и указује на покрет“, што, заједно с императивом глагола бежати и наглашеним „ја“ на крају, одиста одговара природи разбрајалице.

И у овом поглављу и у онима која следе, могао би се издвојити низ оваквих инвентивних, прецизних и подстицајних микроанализа, које се јављају као особена поента сложеног процеса: општетеоријског разматрања природе одређеног жанра у усменом и писаном песништву, потом његовог налажења код Змаја, компарирања с усменом књижевношћу и указивања на његову естетску, а често и васпитну функцију.

Сличан поступак примењен је и у четвртм поглављу рада „Рефлекси кратких говорних форми у Змајевом песништву за децу“. Као најутицајнију кратку говорну форму, кандидаткиња, верујемо с правом, издваја пословицу, иако се у Змајевом песништву за децу често срећу и рефлекси говорних израза и других „у обичај узетих речи“. Пословица ипак остаје у центру пажње, пошто се управо у њеној употреби види како Змај стваралачки уклапа усмене умотворине у значења и дух властите поезије за децу. Тамара Грујић показује како се дидактичност, као важан аспект Змајевог певања за децу, често остварује управо дословним преузимањем или модификацијама усмених пословица, или, пак, алудирањем на њих. Посредујући пословицом универзална и трајна морална начела, Змај, према виђењу ауторке, чини своје поруке уверљивијим, придаје им универзалност и приближава детету брижљиво одабран део националне културне традиције. Она показује да Змај бира управо оне пословице које садрже непротивречну васпитну и моралну поуку, али наглашава и то да ова употреба пословица није насилно наметнута. Пословице у Змајеве песме за децу, истиче ауторка, улазе у живом, динамичном контексту, као део конкретне животне ситуације, што доприноси комуникативности и разумљивости, лакшем памћењу, а у најбољим песмама и благом хумору.

Хумор, као једно од основних својстава поезије за децу уопште, вишеструко је присутан у целини Змајеве поезије намењене деци, па се његово разматрање лајтмотивски провлачи кроз целину рада Тамаре Грујић. Ипак, пето поглавље и посебно разматра „Рефлексе шалљивих усмених песама и прича у Змајевом песништву за децу”. Ауторка закључује да се јасно издвајају импулси два типа усмених шалљивих песама – лагарија и песама о животињама, које као посебни жанрови постоје и у Змајевом песништву. Различити видови хумора – вербалног, комичних ситуација, нонсенса – прожимају Змајеве лагарије и песме о животињама, али смех и разонода, показује ауторка, нису једина сврха ових песама. Полазећи од усменог стваралаштва, песничког и прозног, Змај, према њеном виђењу, на овом наслеђу гради спој забаве и поуке, посебно карактеристичан управо за ове песме. Због преовлађујућег споја забаве и поуке, ауторка је овој групи песама придружила и Змајеве басне у стиху.

„Рефлекси обредних и обичајних песама у Змајевом песништву за децу” предмет су разматрања у шестом поглављу књиге. Ове рефлексе Тамара Грујић групише у два циклуса: календарско-обредни, у који убраја божићне и коледарске и ускршње песме, и породично-обредни циклус, који садржи свадбене песме, почаснице, песме о крсном имену и молитве. У оквир породично-обредног циклуса она смешта и Змајеве последњичке песме, пошто се у њима деци често представљају и обичаји који су пратили одређене послове. Са становишта комплексног оцртавања Змајевог односа према усменој традицији, ово је веома значајан део истраживања Тамаре Грујић. Управо овде, најбоље се показује да Змај није некритични апологет који посредује „народно благо” својим младим читаоцима. Са становишта високо образованог грађанина, лекара, Змај из овог слоја усмене традиције прихвата породични, заједнички окренути аспект празника, али одбацује неке форме ритуалног понашања. Насупрот традиционалној обредној пракси, он, рецимо, у више наврата опомиње да и на празник треба избегавати по здравље штетну неумереност у јелу и пићу. Наука, школа и дух просвећености који оне носе као тековине једне преваходно урбане културе, доминантно боје Змајево виђење света, па и васпитно-сазнајне аспекте његовог стваралаштва за децу.

Предмет седмог поглавља рада јесу „Благослови, клетве и уобичајени говорни изрази у Змајевом песништву за децу”. Ауторка је, сматрамо с правом, одлучила да ово поглавље веже с претходним, које испитује рефлексе обредне и обичајне праксе, наглашавајући тиме потенцијално ритуални, религиозни аспект благослова, који се у Змајевим песмама често веже с молитвеним обраћањем Богу. Поред ових свечаних, патетично уозбиљених благослова, ауторка анализира и њихову хуморну и пародијску употребу у Змајевом песништву. Она, такође, показује како се благослов у делу песама „удаљава од своје првобитне, обредне функције и постаје део уобичајене, свакодневне комуникације”, што, опет, открива слојевитост и сложеност Змајевог односа према усменој традицији. Сасвим специфична и умногоме умерена у односу на традиционалну културу јесте, показује ауторка, и употреба клетви, које су у овим песмама углавном шалљиво интониране и увек намењене искључиво ономе што плаши или на било који начин угрожава дете. У грађанској породици, коју опева Змај, родитељ се јавља као посредник између детета и више силе и он је, насупрот усменој традицији у којој постоји родитељски благослов, али и клетва, искључиво топла, заштитничка фигура, која систем вредности заједнице посредује „лепим”, тако да су прекори и опомене заменили онај строги, понекад насилни патријархални систем ауторитета и апсолутне родитељске власти, засведочен у усменој књижевности и традиционалној култури.

Осмо поглавље рада „Рефлекси веровања о натприродним бићима, рефлекси демонолошких предања и легенди у Змајевом песништву за децу” поново указује на амбивалентан однос писца према усменој традицији. У овој поезији, показује Тамара Грујић, садржани су, углавном индиректни, помени вила, вештица, ђавола, а заступљени су и неки чудесни мотиви, обликовани под јасним упливом усмене традиције. Истовремено, Змајев однос према усменој традицији, када је реч о овим веровањима, изразито је критички, па је он најизразитије дидактичан управо у њиховом „раскривавању”. Так, а то је једна од најзначајнијих социјалних улога детета у Змајевој поезији, не сме веровати у вештице, као што се „Србин и јунак” не сме плашити мрака, ни веровати у „приче

старих бака". У овом аспекту свог певања за децу, Змај се, показује ауторка, најизразитије дистанцира од усменог стваралаштва и традиционалних представа и веровања.

„Закључак” књиге прегледно сажима резултате истраживања, наглашавајући да је Змај показао „како се може стопити традиција и модерност, вредности усменог наслеђа са тековинама модерне, урбане културе”. Књига садржи и научну апаратуру: „Литературу”, „Резиме” на енглеском језику и „Именски регистар”.

По истраживачком захвату у разматрану грађу, по слојевитости и разуђености спроведеног истраживања, као и по начину презентације резултата – студија Тамаре Грујић вредан је и иновативан научни подухват. Питање рефлекса усмене књижевности и традиционалне културе у Змајевом песништву за децу истражено је у овој књизи довољно обухватно и са становишта Змајеве поезије и с обзиром на усменокњижевна дела која се у њој огледају. Детаљно разматрање песничке грађе допринело је да кандидаткиња често проширује поједине тематске и жанровске аспекте Змајевог певања за децу, чувајући, при том, јасну свест о целовитости и сврси властитога истраживања. Уочене везе детаљно су разматране на нивоу жанровске структуре Змајевог песништва, с обзиром на садржинске и мотивске везе, као и сличности и разлике у погледу на свет и, пре свега, са становишта њихове функције и доприноса естетској вредности и значењима Змајевог певања за децу. Ауторка веома добро познаје пређашњу литературу о Змајевом песништву, али испољава и драгоцену научну самосталност у многим аспектима свог истраживања. Рецимо, вредан допринос њене књиге јесте то што указује на нека битна одступања Змајевог песништва од слике света и вредносног система усмене поезије и традиционалне културе. Ова разилажења, закључује Тамара Грујић, настала су као последица новог, грађанског погледа на свет и Змајеве укупне позиције дејчејг песника који разоноди, игра се, али и поучава. Истраживање Тамаре Грујић показало је да је Змајево песништво за децу још увек подстицајно и отворено за нове научне увиде и открића.

Љиљана Пешикан-Љушићановић

UDC 821.161.1.02 AVANGARDA

Авангард и идеологија: рускије примери / [редактор–составитељ Корнелија Ичин].
– Белград: Филологическиј факултет, 2009. – 712 стр.

У студијама зборника *Авангарда и идеологија* проучавају се питања узајамног утицаја естетике и политике у авангардном покрету, коегзистирања уметничке идеологије авангарде и доминирајуће политичке идеологије, место књижевности, сликарства, позоришта, кинематографије руске авангарде у култури 20. века. Представљени су радови како руских тако и научника из целог света.

Зборник оправдано почиње радом Нине Гурјанове (Чикаго) под насловом *Авангарда и идеологија* која презентује естетику и авангарду као две етапе руске авангарде, дајући објашњења појма „идеологија” у савременој филозофији и политологији. Динамика те две идеологије, њихови узајамни интереси, механика узајамних веза и утицаја естетике и политике у авангардном покрету, историјски модели коегзистирања уметничке идеологије авангарде, „а приори” маргиналне и доминирајуће политичке идеологије државе, а такође и унутрашњи и спољни процеси у развоју односа та два идеолошка система, који су крајем 1920-их година довели Русију у специфичну ситуацију обележену политизацијом естетике. Други део свог излагања она наставља разматрање схватања идеологије и „вантекстовног контекста” Бахтина и „одговорности” као етичког критеријума узајамних веза и зависности уметника и његове аудиторije, што подразумева схватање идеологије у свим грађацијама узајамних односа и утицаја уметности и друштва, уметности и живота и др. Последњи, трећи део посвећује поступку „зачудности” Шкловског и теорији *Монтиаже атракција* Ејзенштејна у два модела руске авангарде –провокација и манипулација.

Следећа у низу студија је студија Дениса Јофе (Амстердам) под насловом *Идеологија авангарде као феномен фантома*, која такође почиње комплексом идеја везаних за семантички ореол појма „идеологија”, у којем помиње Маркса, Манхајма, Жижека и др. Затим наставља излагање о политици авангардизма (уводећи при том термин „фантом”), као и о рефлексији такве политике.

Олга Бурињина (Цирих) у чланку под насловом „*Полиитички карусел*” на *арени постреволуционарног циркуса* пише о важној улози циркуса у то време, напомињући да су пресудну улогу у формирању теорије циркуса одиграли *Извештаји о суштини циркуске уметности и о иновативној улози циркуса*, који су 1918. г. доспели у Москву у просторије Уметничке студије. Такође, наводећи уметнике који су активно учествовали у Извештају, објашњава и значај објављивања Декрета 1919. г. за судбину циркуса.

Затим следе два чланка Михаила Вајскопфа (Јерусалим) који у првом излаже тему нумерологије у реторици бољшевизма, а у другом под насловом *22. јуни: 1812., 1941.* говори о подударану два геополитичка узора раздвојена огромним историјским интервалом – о ратовима 1812. и 1941–1945. г., чији се почетак веже за исти датум.

Наталија Фатејева (Москва) у чланку *Меџаграфемика као одраз авангардног мишљења* објашњава појам метаграфемике, шта садржи у себи, какву функцију претвара у уметничким текстовима и како се са те тачке гледишта одражава на развитак руске авангарде.

Владимир Фешченко (Москва) даје исцрпну студију о *Идеостилистички руске авангарде, или о неким формама идеолошког стваралаштва у авангардној средини*. Чланак почиње излагањем поимања идеологије и авангарде, као и освртом на три основна схватања идеолошког стваралаштва – идеолошку средину, идеолошко сазнање и идеолошко општење. Разматрање се завршава двама примерима авангардне идеологије, који не представљају стваралаштво појединачних аутора, већ колективне облике авангардног покрета. Реч је о удружењима Вољфила (Вољна /„слободна”/ филозофска асоцијација) и „Чинари”, на чији значај аутор скреће посебну пажњу.

Тања Остојић (Београд) представила се радом под насловом *Аријеџарда и шелејоритација. Области процета смисла*, где детаљно дешифрира термин аријеџарде и њен задатак.

Даље следи веома занимљив рад Ирине Антанасијевић (Ниш) *Симболички по-средници: авангарда и фолклор*, где се о авангарди говори као о социокултуролошкој појави, која, заправо, представља реакцију уметничко-естетичког сазнања на глобални прелом у културно-цивилизацијским процесима, као и посебну културу која је настала као резултат таквог процеса. Изабравши лутку као симболичког посредника ауторка је објаснила како је лутка, тј. архаична прагматика лутака утицала на руску авангарду.

Ханс Гинтер (Билефелд) у раду *Терминологија и идеологија: италијански футуризам и руска авангарда* бави се компаративном анализом централних термина италијанског футуризма и руске авангарде. Разматрајући политичку оријентацију авангарде он прилази проблему са стране естетичких схватања. Такође, поставља питање да ли се може говорити о предиспозицији основних схватања италијанског футуризма за развој идеологије фашизма, као и руске авангарде за развој идеја бољшевизма, на шта даје аргументоване одговоре.

Валериј Мароши (Новосибирск) у раду под насловом *Авијатичар у идеологији руског модернизма и авангарде 1910-их година* разматра мотивни комплекс повезан са летом авијатичара и његовим дионизијским подтекстом.

Затим следе радови Монике Спивак (Москва) – *Зашто се Андреј Бели смртно ујлачио Л. Б. Камењева*, Дмитрија Токарјева (Санкт-Петербург) – *О Борису Појлавском у идеолошком и политичком контексту*, те рад Вере Терјохине (Москва) – *Ојворено писмо Мајаковског ЦК РКП: Разлози и последице његовог објављивања*, у којем се разматра стваралаштво Владимира Мајаковског непосредно везано за политички живот руског друштва. На исту тему наставља се излагање Ренате фон Мајдел (Хајделберг–Минхен) и Михаила Безродног (Хајделберг) под насловом *Бијка џиганата: из коменшара о поеми Мајаковског „150 000 000”*.

После радова о Мајаковском следе две студије посвећене Велимиру Хлебњикову. Први од њих је рад Владимира Кантора (Москва) под насловом *Велимир Хлебњиков и његова проблематика у руској култури*, затим следи интересантно излагање Наталије Азарове (Москва) *Хлебњиковљева џеорџија „зауми“ и његова јединствена језика*.

Иља Кукуј (Минхен) у веома необичном и занимљивом чланку „*Мана Фест*“: *Идеологија трансфуризма* говори о лику (Мани Фест) који је осмишљен за седми број часописа под називом „Транспонанс“, где је осликан како показује „шипак“ којим благо-сила читаоца. Аутор наводи могуће разлоге тог уметничког геста. Такође, образлаже задатке и циљеве часописа – ко су творци, ко се окупљао око њега и др.

Леонид Кацис (Москва) и Михаил Одески (Москва) изнели су – са различитих аспеката – своја излагања о истој теми – о драми Иље Здањевича „*Јанко Круљ Албански*“, с тим што се Кацис бави драмом у карпатско-руском контексту, повезаном са проблематиком семантике фонетског „заума“, док Одески даје осврт на балканско питање.

Татјана Никољска (Санкт Петербург) представила се радом *С. Третјаков и А. Чичиков о национално-ослободилачком покрету народа Истјека*, где је дала осврт на делатност С. Третјакова и А. Чичикова кроз призму књижевног стваралаштва 20–30-их година 20. века.

Еволуција књижевих стихова као „велике форме“ у руској његовској култури крајем XIX – почетком XX века је наслов чланка Олега Лекманова (Москва), који има за циљ да размотри еволуцију књиге стихова као „велике форме“ од раног руског модернизма до постмодернизма. Чланак је подељен у три дела, у којима се указује на песничке књиге модерниста првог, другог и трећег таласа, међусобно упоређених по тзв. „формалним“ параметрима, тј. с обзиром на формалне целине књиге – колофон, поднаслов, опште напомене, епиграф, предговор – који могу да одсуствују или не одсуствују. Аутор у сваком делу хронолошки презентује табеле са подацима књига.

Неда Андрић (Подгорица) излаже рад под насловом *Д. С. Мережковски и футуризам. Стиваране будуће као одрицање вечности*, у којем говори о односу Д. С. Мережковског према футуризму и његовим представницима.

Татјана Јововић (Подгорица) пише о *Зинаиди Гийиус и авангарди*, њеном односу према времену, песничко-филозофским погледима, као и о односу према футуристима.

Вјачеслав Иванов као идеолог авангардног позоришта: историја и садашњост тема је рада Марије Кисељеве (Москва) у којем се ауторка осврће на текстове В. Иванова о позоришту, затим на концепцију новог позоришта, размисљање и расуђивање о епоси, на покрет театарне авангарде, указујући при том теми које су актуелне и данас.

Лариса Шестакова (Москва) изложила је рад под насловом *Најомене о унијер-претацији песме О. Мандељштама „Глумац и радник“ (1920)*, а Масимо Маурицио (Торино) рад са темом „*Наш несхваћиви класик*“: *новјорски архаизам у њојми „Бер-предмејна младост“ А. Николајева*.

Јулија Валијева (Санкт Петербург) у раду *Да ли ће доћи најсрећнији дан? (А. Веденски: Од јелке ... до леђа)* студиозно приступа драми А. Веденског „Јелка код Иванових“ причама „Најсрећнији дан“ и „Девојчица Маја и Први мај“, указујући на њихове паралеле. Затим даје кратак преглед о екранизованим делима Веденског.

Даље следи неколико радова о Д. Хармсу. Михаил Мејлах (Стразбур) дискурзивно излаже рад под насловом *Хармс/Чармс: његово и значења псеудонима*, где наводи имена многих аутора који су покушали да интерпретирају значење псеудонима и сме-ло њихова запажања назива глупостима. Даље набраја изворе у којима су се први пут појавили иницијали Хармса, објашњава на које све начине може да се дешифрује псеудоним и износи закључке до којих је он дошао.

Лада Панова (Москва) у овом зборнику објавила је наставак свог чланка под називом „*Шайа*“ *Данила Хармса, или ајсурд у квадранту. Чланак 2. У шехници колажа*. Она најпре укратко даје преглед Чланка 1., односно говори да се у извору „*Шайе*“ налази сва руска литература која се налазила у видном пољу Хармса – од Гогоља до совјетске драматургије (на тему преваспитања малограђана), а такође и ред дела европске књижевности мистичног или окултног карактера, наглашавајући да је у првом делу овог чланка проучен хармсовски принцип рада са праизворима–апсурдизацијама по-

зајмљеног апсурда. У Чланку 2. ауторка се фокусира на анализу интертекста драме у стиху „Шапа” и на апсурдизацију апсурда. Ове задатке остварује на материјалу мотива, ликова и представа „Шапе”.

Алексеј Дмитренко и Александар Кобрински (Санкт Петербург) пишу заједнички рад *Сећања Најталије Зејжди, саучеснице Хармса*, тачније наводе и коментаришу део мемоара Н. А. Зегжди.

Јелена Кусовац у чланку *Јелизавеџа Бам: сѝрах ѝосѝојања* бави се мотивом страха у стваралаштву Хармса, фокусирајући се на драму „Јелизавета Бам”.

Једини чланак у зборнику написан на енглеском језику презентује Матвеј Јенкелевич (Њујорк) под насловом *Идеолоџија аѝсурда: нека ѝрелиминарна исѝраживања у криѝичкој рецеѝији Данила Хармса*.

Јефим Курганов (Париз) обрађа пажњу на неколико допуна које се тичу Хармсових анегдота о Пушкину, а Алексеј Дмитренко (Санкт Петербург) пише чланак о Хармсу као о могућем плагијатору.

У раду под називом *Привиђење Хармса у савременој ѝеѝербуршкој ѝрози: ѝексѝови Марусе Климове* Јелена Трофимова (Москва) говори о томе шта је то што стваралаштво Марусе Климове зближава са стваралаштвом Хармса.

Гражина Бобилевич (Варшава) у интересантном чланку „*Укрѝѝање ниѝи – раскрѝница концеѝија*”. *Језик ѝексѝилноѝ дизајна руске аванѝарде* пише о „језику” дизајна руске авангарде у области текстила и костима, као и о томе како су уметници супрематизма, кубофутуризма, конструктивизма и др. праваца дизајнирали текстилне орнаменте. Уметничко експериментисање је дозвољавало да се представи авангардски дизајнерски текстилни дискурс као целовит живи организам, који, с једне стране, оштро реагује на дух времена и захтеве официјелне идеологије, а с друге стране – концептуализује животни простор по сопственим принципима. Ауторка у закључку истиче да је једна од сфера реализације концепција авангардског текстила и костима позориште.

Сѝрашно у сликарѝву ѝосѝаванѝарде наслов је чланка Наталије Злидњева (Москва) која даје објашњења на примерима платна – како и на који начин се у сликарству огледа талас страшног, који је крајем 20-их и почетком 30-их година заплуснуо ликовну и књижевну уметност.

Лота Залцман (Кацрин) покушава да одреди место Павела Залцмана, сликара, песника и писца, у контексту руске културе XX века у пуној антагоничности самих култура тог периода, када су тенденције авангарде, а затим и соцреализма изгурале традиције „Сребрног века” и „Света уметности”, постимпресионизам, кубизам, симболизам, експресионизам, који су коегзистирали у јединственом временском простору 10-их и почетком 20-их година 20. века. Затим следи чланак под насловом *Руска аванѝардна уѝоѝија и револуција* Амре Латифић (Београд) о односима између руске социјалне и културне револуције.

Сексуална ѝрансѝресија ѝроѝив безѝраничносѝи рада. Баѝај и Плаѝонов рад је Игора Чубарова (Москва) у којем он упоређује двојицу вршњака прошлог века Жоржа Батаја и Андреја Платонова, чије поређење има некакав смисао већ по номиналној блискости тема које су они покренули – рад, пол, жртва и смрт на фону опште критике буржоаске цивилизације и културе.

Сињити Мурата (Токио) у чланку под називом *Филозофија ѝозориѝѝа и еѝоха аванѝардизма – о ѝиѝању ѝеаѝроѝераѝије* даје аргументоване одговоре на поједина питања повезана са снажним утицајем филозофије Ничеа и психологије Фројда у књижевним и позоришним круговима Русије, као и са концепцијом у чијој основи је свакодневица и егзистенција. Објашњавајући суштину позоришног дијалога, реконструкције психолошког простора и концепције театротерапије, аутор указује на прве, најактивније представнике–театрологе, у чијим драмама су јасно изражени театротерапеутски елементи.

Јелена Толстаја (Јерусалим) *Конзерваѝивна аванѝарда Надежде Бромлеј (драма „Леѝенда о Симону Абаѝу чудовиѝѝе”, 1922.)* анализира поменућу драму која никада није објављивана, а поред тога даје и осврт на стваралаштво ове списатељице.

Клаудија Скандура (Рим) пише чланак под називом *Красноармејска 23/39*, у којем, поред осталог, извештава о свом боравку у Москви док је радила као професор италијанског језика на Институту за стране језике „Морис Торес“, откривајући шта се заправо крије иза овог назива улице (помиње Заболоцког, његову супругу, Гросмана, Каверина, и многе друге).

Авангарда, филм и pictorial turn је филозофско-историјски чланак Игора Смирнова (Констанца, Санкт-Петербург) из области кинематографије. Из исте области је и студија Корнелије Ичин (Београд) *Пролећеријај изненада: „Симфонија Донбаса” Дзиги Вертова*, у којој ауторка подсећа на Вертовљев значај у кинематографији, његову борбу с формализмом, као и значај „Симфоније Донбаса”, тј. оличења његове стваралачке методе, којом је разбио стереотипе о могућностима и немогућностима документарног и симултаног звучног записа.

Борис Купријанов (Москва) у своме чланку говори о идеологији конструктивизма кроз призму стваралаштва архитекте Мојсија Јаковљевича Гинзбурга.

Експерименталниор и самоубица: екстремна трансгресија у руској авангарди 1920 – 40-их г. назив је рада Надежде Григорјеве (Констанца) у којем она даје објашњење појма екстремне трансгресије, распада атома, или Краја „прве” авангарде и, с тим у вези, значаја дела „Иван Москва” Бориса Пилњака. Такође, ауторка говори и о „другој” авангарди – о инверзији распада, као и о романима „Срећна Москва” Андреја Платонова и „Аполон Безобразов” Поплавског, и др., да би своје излагање закључила освртом на Ејзенштејнов принцип „заносне композиције”, која реализује цео могући потенцијал живота in extremis.

Тања Поповић (Београд) у свом чланку под називом *Авангарда и роман nouveau или савлађивање ајсурда* разматра утицај руског реалистичког романа на развитак савременог наративног дискурса. Осврт на судбину авангарде и њених представника у официјелној културној политици совјетске власти 60–70-их година даје и Николај Богомоллов (Москва) у чланку *Руска авангарда и идеологија постсовјетског периода*.

А. К. Жолковски (Лос Анђелес) у свом раду *Нова авангарда – нова класика* упоређује три песника – Лава Лосева, Олгу Седакову и Едуарда Лимонова.

Последње излагање у овом зборнику под насловом *Црна крила* написано је на српском језику и припада Владимиру Меденици (Београд), који говори о схватању и значају супрамодернизма, задржавајући се при том посебно на његовом главном (по речима аутора) претечи Врубелу и повезујући га са идејама Маљевича.

Потпуно је оправдано истаћи да зборник *Авангарда и идеологија* садржи радове најистакнутијих светских научника–авангардиста данашњице, а на дискузивни приступ горе поменутих студија посредно указују и статистички подаци (51 рад на 708 стр., тј. у просеку 13 стр. и 25 библиографских јединица по аутору, што само за себе говори како о квантитети тако и квалитети овог тематског зборника).

И на крају, можемо само наставити у филозофском духу и рећи да је ово „сверх-зборник” руске авангарде и да се надамо да ће утицати на коначно буђење *avant*-свести код нас!

Тамара Сџефановић

UDC 811.163.42(049.32)

Luka Vukojević. *Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku.*

– Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2008. – 460 str.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje objavio je 2008. godine, kao 12. knjigu biblioteke *Prinosi hrvatskomu jezikoslovlju*, sintaktičko-semantičku monografiju Luke Vukojevića pod naslovom *Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku*. Monografiju sačinjava 13 poglavlja: *Uvod, Prikaz posljedičnog polja u gramatikama i posebnim znanstvenim radovima, Razgraničenja, Odnos glagolskih vremena, Nerečenične posljedične konstruk-*

cije, Koordinacija, subordinacija, korelacija, Bezvezničke rečenice uzročno-posljedične semantike, Posljedični tekstni odnosi, Nezavisnosložene rečenice posljedične semantike, Raščlanjene posljedične rečenice, Neraščlanjene posljedične rečenice, Relativno-posljedične rečenice i Zaključak. Na kraju knjige data je obimna bibliografija korišćene literature (*Literatura*). Slede *Izvori i kratice, Sažetak* (na hrvatskom i engleskom jeziku), *Kazalo pojmova i Kazalo imena*.

Monografija je koncipirana ambiciozno i sveobuhvatno jer je autor težio da posljedične konstrukcije opiše na svim nivoima lingvističke analize: na nivou proste rečenice, na nivou nezavisnosložene rečenice, u vezničkim strukturama i jukstapoziciji, na nivou zavisnosložene rečenice i, na kraju, na nivou teksta. Iscrpno su opisane, kako ističe autor, sve sintaktičke jedinice kojima se izražavaju posljedična značenja: predložno-padežne konstrukcije, zamenični prilozi i priloške konstrukcije, funkcionalni ekvivalenti posljedičnih rečenica (ili konstrukcije s tzv. nerečeničnom predikacijom, tj. posljedični infinitiv, posljedični glagolski prilozi, adverbijalizovani glagolski prilozi, nezavisnosložene rečenice posljedične semantike, zavisnosložene rečenice vezničkog i nevezničkoga tipa i na kraju posljedične tekstualne konstrukcije. Reč je o opisu struktura koje su veoma složene i veoma raznolike, pa ih je zato teško razdvojiti od sličnih sintaksičkih konstrukcija sa uzročnim, načinskim, poredbenim, namernim i drugim značenjem.

Knjiga *Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku* daje i sveobuhvatan pregled relevantne literature o posljedičnim konstrukcijama u različitim jezicima (u slovenskim, romanskim, engleskom i nemačkom jeziku) i u opštelingvističkoj literaturi. U poglavlju *Prikaz posljedičnog polja u gramatikama i posebnim znanstvenim radovima* opširno se komentariše opis posljedičnih konstrukcija u hrvatskim gramatikama, rečenicama i posebnim naučnim i stručnim radovima, zatim opis takvih konstrukcija u srpskim i slovenskim gramatikama i u zasebnim monografijama, u člancima i drugim prilogima (posebno u srpskim, zatim ruskim, bugarskim, slovenskim, poljskim i češkim). Slično se čini i u vezi sa opisom posljedičnih konstrukcija u gramatikama, odnosno posebnim naučnim radovima na nemačkom, engleskom i francuskom govornom području.

Važno je poglavlje *Razgraničenja* koje se nalazi na početku analize. Ono obiluje bitnim i preciznim razgraničenjima konstrukcija s posljedičnim značenjem od ostalih strukturo ili semantički srodnih konstrukcija, koje se po pravilu teško razgraničavaju. U tom se poglavlju posljedične rečenice (npr. *On je takav čovek da ga možeš samo poželeti*) razdvajaju od relativnih rečenica (npr. *On je takav čovek kojeg / kakvog možeš samo poželeti*), zatim posljedične (npr. *Auto je toliko oštećen da su ga proglasili nepopravljivim*) od namernih rečenica (npr. *Auto je toliko oštećen da bi ga proglasili nepopravljivim*) posljedične (npr. *Danas ću raditi tako da ćeš biti zadovoljan*) od načinskih (npr. *Danas ću raditi tako / na taj način da ćeš biti zadovoljan*). Nakon toga razgraničavaju se posljedične koordinirane (npr. *Sedela sam na promaji pa me boli glava*) od uzročnih rečenica (npr. *Boli me glava jer sam sedela na promaji*) i posljedične (npr. *Ta vežba nije tako teška da je ne bismo mogli izvesti*) od poredbenih rečenica kojima se izražavaju ekvativni odnosi (npr. *Ta vežba nije tako teška kao što se misli*). I pored toga što jasno teži razgraničavanju različitih strukturo-semantičkih tipova rečenica kojima se semantička polja, ili kako autor kaže „semantički opsezi”, preklapaju, autor ističe kontekst kao jedan od najvažnijih činalaca u tom razgraničavanju.

U poglavlju *Odnos glagolskih vremena* Vukojević razmatra odnos glagolskih vremena u zavisnosloženim i nezavisnosloženim rečenicama posljedične semantike.

U poglavlju *Nerečenične posljedične konstrukcije* opširno se opisuju različite vrste priloških oznaka posledice u formi predlog + imenica. Takve konstrukcije su brojne iako za njihovo izražavanje ne postoje specijalizovana gramatička sredstva (npr. posljedični predlozi i sl.). Za te strukture karakteristično je, pored značenja posledice, i značenje intenzivnosti, tj. značenje visokoga stepena i / ili mere. Autor izdvaja sledeće konstrukcije: *do* + G (npr. *Gladovao je do iznemoglosti*), *do* + *u* + A (npr. *Traje to i traje do u beznađe*), *na* + A (npr. *Na sveopšte čuđenje, podneli smo i tu godinu...*), *u* + A (*Međusobno uvažavanje je u korist razvoja demokratije*), *za* + A uz relativnu konstrukciju (npr. *Bili smo vladari i nedovoljno obrazovani za trezveniju raspravu*), *za* + A + necesitativni predikat (npr. *Za potpunu normalizaciju odnosa potrebno je okončati pitanja Prevlake*), pridevi kojima se izražava odsutni uzrok + *za* + A (npr. *Nisam imao potporu svoje devojke, a i sam sam bio nezreo za taj brak*), *za* +

glagolska imenica (npr. *Bila je to partija za infarkt*) itd. Dalje, autor pokazuje kako se izražavanje posledičnih odnosa može iskazati i glagolskim priložima (npr. *Prvo je pao veliki sneg paraliziravši život u gradu*. ili *Podizala se naglo, presecajući mu odstupnicu*).

Vukojević pominje i infinitivne posledične konstrukcije, koje deli na na nefrazeologizovane (npr. *To je presitno za čitati*), i frazeologizovane (npr. *Lijepa je za pošiziti*, *To je za poludjeti* itd.). One su česte u razgovornom stilu hrvatskog standardnog jezika.

U šestom poglavlju monografije Vukojević raspravlja o pitanju koje predstavlja problem u srpskom i hrvatskom, ali i u drugim slovenskim jezicima, a to je razlika između koordiniranih, subordiniranih i korelativnih rečenica, i taj problem razmatra i u okviru posledične semantike. Tema sedmog poglavlja su bezvezničke rečenice. Autor se bavi razlikama između vezničkih (sindetskih) i bezvezničkih (asindetskih) konstrukcija s posledičnim značenjem. U vezi s juktapozicijski (asindetski) strukturiranim posledičnim konstrukcijama Vukojević posebno razmatra konektore tipa *zato*, *stoga*, *prema tome*, *dakle*, *zbog toga*, *otuda* pa se, pri tom uzevši u obzir postojeću literaturu koja se bavi tom problematikom, bavi i pitanjem da li su ti zamenički prilozi uzročni ili posledični. Na kraju obrazlaže svoju tvrdnju da su ti konektori posledični, a da nisu uzročni, kako se u literaturi po pravilu opisuju.

Osmo poglavlje opisuje posledične tekstualne odnose i s tim u vezi (leksičko-gramatičke) konektore i konektorske izraze koji služe kao intenzifikatori i sredstva za izražavanje posledičnih odnosa i značenja u tekstu.

Na početku devetog poglavlja autor se bavi nezavisnosloženom rečenicom, njenim vrstama i međusobnim odnosom prostih rečenica u njoj. Među nezavisnosloženim rečenicama izdvaja i one kojima se izražavaju posledični odnosi i kod njih posebno opisuje one s koordinatorima (ili konjunktoria) *i*, *pa*, *pak*, *te* i *ter*. Ali, zato što su najbrojnije i predstavljaju najfrekventnija sredstva za ispoljavanje posledičnih relacija, najpotpunije i najopširnije su opisane pojedine vrste zavisnosloženih posledičnih rečenica u poglavljima 10, 11 i 12.

Prvo Vukojević deli zavisnosložene rečenice s posledičnim odnosima između prostih rečenica (on ih naziva surečenicama) na rečenice raščlanjene i neraščlanjene strukture. Prave raščlanjene rečenice jesu one s najtipičnijim i najfrekventnijim posledičnim veznikom *tako da* (npr. *Vreme je tri dana odgađalo spust, tako da su već svi bili na rubu života*). Nešto su ređe rečenice s veznikom *da* (npr. *Govori ljudski da te razumem*) a ima i takvih sa veznikom *da* posle koga sledi imenica i komparativ u klauzi (npr. *Da zlo bude veće, Da nesreća bude veća, Da stvar bude gora* i sl.). Retke su konstrukcije toga tipa s veznicima *tako te*, i *e*.

Najveća raznolikost je među neraščlanjenim posledičnim rečenicama i Vukojević ih deli na devet strukturno-semantičkih tipova. To su (1) rečenice kvantitativno-kvalitativne, ili kako ih on naziva količinsko-kakvočne semantike (npr. *Vikao je da se sve treslo*), zatim rečenice neprimerenog uzroka, koje deli na (2) rečenice prekomernog uzroka (npr. *Imam previše posla da bih sada mogao s vama razgovarati*) i (3) rečenice nedovoljnog (nedostatnog) uzroka (npr. *To nije bilo dovoljno da bi se njoj pripisala zasluga*). Slede (4) rečenice dovoljnog (dostatnog) uzroka (npr. *On je bio dovoljno ozbiljan da nas sačuva od najgorega*), (5) rečenice potrebnog / nepotrebnog uzroka (npr. *Čovek ne treba biti nikakav prorok da bi to naslutio*), (6) rečenice odsutnog uzroka (npr. *Nisam takav čovek da dođem praznih ruku*), (7) rečenice za potvrđivanje ostvarenosti / ostvarivosti uzročno-posledične veze (npr. *Konobar nije mogao doleteti, a da ne upita zašto to radi*), zatim (8) upitno-posledične rečenice (npr. *Ko je lud da to kupi* i dr.) i (9) relativno-posledične rečenice ili relativne rečenice posledičnoga značenja (npr. *On je takav čovek da ga možeš samo poželeti*).

U vezi s pojedinim tipovima posledičnih konstrukcija Vukojević upozorava i na ređ rečenica. Naglašava da su neutemeljene tvrdnje koje se uporno ponavljaju u mnogim gramatikama i radovima posvećenim posledičnim strukturama prema kojima posledične (zavisne) rečenice uvek dolaze u postpoziciji. Vukojević uverljivo pokazuje i dokazuje da ima čitavih grupa posledičnih rečenica u kojima je antepozicija zavisne rečenice obična ili čak običnija nego postpozicija.

Monografija Luke Vukojevića *Izražavanje posledičnih odnosa u hrvatskome standardnom jeziku* predstavlja najutemeljeniju i najpotpuniju studiju o načinima izražavanja posledičnih relacija u na srpsko-hrvatskom jezičkom prostoru. To je važno zbog toga što su posledične konstrukcije u srpskom i hrvatskom (nekadašnjem zajedničkom srpskohrvatskom) jeziku dosad

описиване pregledно, nepotpuno и pretežno на nivou zavisnosložene rečenice. S druge strane rezultati Vukojevićevih istraživanja važni su i zato što je reč o opisu struktura koje pripadaju logički i strukturalno najslabijim i najraznolikijim, a i veliki je problem oko njihovog razgraničavanja od sličnih sintaktičkih konstrukcija (uzročnih, načinskih, poredbenih, namernih, relativnih i sl.). Velika je vrednost Vukojevićeve monografije i u tome što su posledične konstrukcije opisane na svim nivoima – sintagmatskom, rečeničnom i tekstualnom. Prema tome ova je knjiga prvi potpuni opis načina izražavanja jednog od najslabijih logičko-gramatičkih značenja na svim nivoima sintaksičke analize.

Zaslužuje punu podršku to što je Vukojević iscrpno i temeljno analizirao i stariju i noviju literaturu koja se odnosi na posledične strukture: slavističku, anglističku, germanističku i romanističku. Metode koje je koristio u analizi pomogle su da se nastavi kontinuitet u sintaksičkim istraživanjima na ovim prostorima, što je veliki kvalitet. Treba istaći i kvalitet i kvantitet materijala na kojem su analizirane posledične konstrukcije: primeri su brojni i stilski raznovrsni, te u skladu sa tim bitno doprinose uverljivosti i utemeljenosti sintaksičko-semantičkog opisa posledičnih odnosa kojima se bavio Luka Vukojević.

Marina Nikolić¹

UDC 821.163.41-94.09”12”

Половина, Наташа. *Тойос путовања у српским биографијама XIII века (Доментијан и Теодосије)*. Нови Сад 2010: Академска књига

Књига *Тойос путовања у српским биографијама XIII века (Доментијан и Теодосије)*, Наташе Половине забављена је значајном темом у истраживању српске средњовековне културе. Ауторка у осам целина подробно обрађује *тојос* путовања у средњовековним текстовима (посебно се осврћући на Доментијана и Теодосија), знатно га осавремењавајући властитим методолошким приступом и анализирајући његова симболичка значења.

У уводном делу своје студије Наташа Половина истиче да се код српских биографа XIII века мотиви отуђености од земаљског живота и „туђиновања” јављају као темељни принцип живота у Господу, али су јасно присутне и представе о путовању као досезању божанског савршенства – посебно у делима Доментијана и Теодосија. Бављење путовањем као општим местом у житијима поменутих аутора јесте, заправо, покушај ауторке да одговори на питање има ли у условној и непотпуној класификацији средњовековних књижевних топоса простора за још општих места.

У првом поглављу, које носи назив „Путовање у средњем веку”, ауторка негира тврдњу о средњем веку као пасивном добу у коме је човек био спутаан у сваком погледу. Она наводи да средњовековни човек јесте наилазио на бројне потешкоће, које су се огледале како у начину путовања тако и у временским приликама, проблематичним теренима, недостацима ваљаних мапа и несигурним путевима, али је, упркос томе, путовао. Истичући да је начин путовања често био условљаван и социјалним статусом путника, ауторка наводи карактеристичан феномен *пушчујећ владара* (заступљеног како у западној Европи, тако и у византијском свету и српским средњовековним земљама).

Наташа Половина истиче да „у последњим столећима средњег века путовање и транспорт досежу много виши ниво него у раном средњем веку, па се у овом периоду проширује и спектар мотива за путовање”. Тако је све више оних који на пут крећу ради едукације, личног задовољства, а репрезентативну категорију путника чине они којима је то било занимање – гласоноше и курири. Ипак, ауторка као најчешћи вид путовања издваја ходочашћа, подједнако заступљена и у исламским (Мека), и у хришћанским земљама (Јерусалим и Рим). На оваква путовања одлазили су поклоници, тражећи опрост грехова, верници, а учестало је било и путовање зарад преноса реликвија.

¹ Институт за српски језик САНУ, Београд; e-mail: marina.nikolic@isj.sanu.ac.rs.

У сегменту првог поглавља насловљеном „Путовање у српским средњовековним земљама” – ауторка, уз обиле литературе, подробно наводи путеве, од најкраћег до најдаљег, истичући њихов значај за развој трговине, политичког и културног живота. С обзиром на то да је питање обезбеђења путева у средњовековној Србији било питање колективне одговорности ауторка наглашава његову примену у законодавству српске средњовековне државе (*Законик* цара Стефана Душана). Путовања су, истиче она, значајна и због бележака и путописа које су путници за собом остављали као историјско и књижевно сведочанство и као слику властитог духа (поднаслов „Путници, путописци, путописне белешке”).

Половина истиче, позивајући се на Динка Давидова, да у другој половини XVII и првој половини XVIII века настају текстови које можемо назвати *новијом српском њутоновском књижевношћу*, најчешће посвећени поклоничким путовањима у Свету земљу. Сви ови списи садрже два описа: реални и религиозно – дидактички. И док у почетку, без улепшавања, путописац бележи све детаље везане за путовање по доласку у Јерусалим „напушта реално описивање догађаја на путу и окреће се измишљеним причама и легендама”. Као два кључна путописа наше средњовековне књижевности уопште ауторка издваја путописе Арсенија III Чарнојевића и Јеротија Рачанина. Значај Чарнојевићевог путописа ауторка види у драгоценим и животописним подацима о свакодневном животу људи, док Рачанинов путопис сматра најобимнијим и најкомплетнијим списом наше старе књижевности. Ауторка увиђа значај Рачаниновог путописа и са језичке стране, наводећи да је текст богат народним изразима, грцизмима, турцизмима и германизмима.

Друго поглавље књиге, „Појам топоса”, дефинише основни теоријски појам везан за наслов књиге, истичући да је проблем његовог одређења још увек актуелан. Половина у свом истраживању полази од основног значења, по коме је топос „опште место”. Она, при том, истиче да „опште место” има различиту вредност када се односи на дела модерне књижевности, где се употребљава да означи нешто клишеизирано, банално, стерилно, опште познато, и када се примењује на старије књижевне епохе, где означава стална стилска средства и типизирани поступци на којима се заснива књижевно стваралаштво уопште. Ауторка истиче да је са појавом Ернеста Роберта Курцијуса, педесетих година двадесетог века, и његовим теоријским основама за изучавање топике, испитивање топоса почело да се развија у посебну методу модерне науке о књижевности. Ауторка наглашава и то да овај појам у античкој реторици подразумева *складиштење залиха* – ризницу идеја различитих врста које би могле бити примењиване у разним жанровима, док је у средњовековној књижевности реч о *историјским топицима*.

За ауторку проблематика топоса, као формалног и садржинског елемента текста, имплицира одговарајући увид у структурално-семиотичка истраживања. Ипак, она се дистанцира од Лотманове дефиниције топоса као „свог просторног континуума у коме се одражава свест објекта и који увек садржи неку предметност”. Ауторкино истраживање на трагу Курцијусовог промишљања овог проблема, топику третира као систем општег, заједничког и универзалног израза. Стога она појам топоса посматра као „код који омогућава општење и поистовећивање многих у једноме, као неку врсту условног израза”. Осавремењавајући овај појам ауторка иновативно приступа његовом тумачењу. Она се у дефинисању топоса ослања на Нортопа Фраја, који сматра да се „целокупна историја књижевности креће од примитивног ка савреном”. Управо у томе, као и у могућности да се књижевност посматра „као условавање релативно ограничених и једноставних групних формула, које се могу проучавати и у примитивним културама” – ауторка налази основ за дефинисање појма топоса.

С обзиром на то да је појам топоса још увек предмет бројних полемика, и његова класификација може бити само приближна. Половина сматра да би издвајање новог топоса – топоса путовања – могло омогућити прецизнију класификацију *ојшћих месџа* у средњовековној књижевности. Ту тврдњу она доказује на примерима три српска средњовековна текста: на Доментијановом *Живоју Светиоџ Саве* и *Живоју Светиоџ Симеона* и на Теодосијевом *Живоју Светиоџ Саве*. Ови животописи писани су са одређеним историјским тенденцијама (ово је, сматра она, посебно заступљено код Доментијана),

садрже низ реалних биографских података, па су, сходно томе, посматрани и као историјски извори. С друге стране, у њима је заступљена и хагиографска схема, па ауторка због тога истиче не само историјски значај ових биографија већ и њихово симболично значење духовног пута – трагања за духовном спознајом.

У сегменту другог поглавља („Топос путовања и старе српске биографије”), ауторка се бави превасходно симболиком путовања: на који начин са та симболика остварује у средњовековним животописима, које је њено порекло и функција и који су механизми развоја идеје о путовању од лексеме, фразе или симболичке слике до топоса. „Будући да путовање подразумева обавезно неку врсту кретања (премда то не мора нужно бити кретање у простору, нити искључиво линеарно), овај мотив је у средњовековним текстовима, преко језика просторних односа, могао деловати као преносилац неких најопштијих идеја средњовековног мишљења.” Симболику путовања ауторка посматра у оквирима шире хришћанске симболике, а топос путовања као вид успостављања комуникације са одговарајућим библијским причама. С тога ове аспекте Доментијанова и Теодосијева житија она испитује у контексту пишевог познавања *Светиоџијсма*, али и светоотачке литературе. Пут је у њеним истраживањима симболично представљен управо кроз Исуса Христа.

Осим општих места, карактеристичних за средњовековну тематику, ауторка истиче Доментијанову иновативност, која се огледа у богаћењу поетског и житијског жанра, као и у детаљнијим описима Савиних путовања (Палестина, Египат, на Синај, Антиохију). С обзиром на то да ауторка посматра путовање, како у дословном тако и у симболичном смислу, у фокусу њене пажње остају ходочашће, одлазак у манастир ради замонашења, смрт као путовање на онај свет, као и пренос моштију.

У трећем поглављу („Одлазак у манастир ради замонашења”) Наташа Половина подвлачи тенденцију оба писца (Доментијана и Теодосија) да Растка представе као пратиоца Христовог. Ауторка разлаже мотив одласка у манастир на следеће топосе: појава гласоноше, путовање, препреке или противљење од стране родитеља или околине, долазак јунака на Свету Гору и пустињачки живот уз истицање духовне потребе за стремљењем ка Богу. Предмет њеног интересовања био је и однос између топоса одласка у манастир у старим српским биографијама и одговарајућих идеја везаних за монаштво и аскезу изнетих у *Лесћвици* Јована Климакса.

Ауторка истиче да је симболика путовања заступљенија код Доментијана (посебно у *Живоју Светиоџ Саве*) него код Теодосија, али оно што је кључна тема хришћанске антропологије – обожење као духовно исходште човековог стремљења ка Богу – подједнако је заступљено код оба аутора. Мотивација због које јунак крете на пут требало би да се задовољи и оконча његовим доласком на Свету Гору, међутим ауторка истиче да прави пут и право јунаково кретање почиње управо његовим пустињачким начином живота, јер пустињаштво подразумева странствовање, односно напуштање дома и одлазак у туђину. С друге стране, доласком у манастир Сава и Немања постају предмет бројних туђих путовања. На тај начин, ауторка закључује, јунак сам постаје циљ путовања и узор за друге људе.

Четврто поглавље под називом „Ходочашће” најобимније је у читавој студији. Ауторка наводи да је ходочашће блиско свим ритуалима преласка који подразумевају одвајање и одлазак на путовање, затим иницијацију, а као крајњи циљ повратак. С тога, она истиче, „путовање није ништа друго до борављење у стању преласка”. Осим дословног значења термина *ходочашће* (путовање у свето место), ауторка као видове ходочашћа наводи и одлазак у локално светилиште, као и „унутрашње ходочашће” (духовно путовање ка врлини и зрелости). Тако схваћено ходочашће није само „прелаз од индивидуалности ка заједништву, већ и од овоземаљског и пролазног ка ономе што је изван замалског поимања света”.

У оквиру топоса ходочашћа у старим српским биографијама (првенствено на примерима у Доментијановим текстовима и Теодосијевом житију) ауторка анализира и бављење јунака у пустињи, односно посете пустињацима и монасима, као и обиласке манастира. Увидом у два Савина путовања у Свету земљу (код Доментијана и Теодосија) ауторка долази до неколико закључака. Разлике у описима тих путовања она не уочава

само у односу између Доментијановог и Теодосијевог текста, већ и у међусобном односу Доментијанових описа два Савина ходочашћа. На карактеристикама описа другог Савиног путовања у Палестину она темељи закључак да је Доментијан био и његов сапутник. Ауторка истиче да је овај опис много легендарнији, с обзиром на то да обилује мноштвом Савиних чуда на мору (чудо са разбојницима, са утишавањем буре, чудо са рибом). За разлику од Доментијана Теодосијев опис другог Савиног путовања је знатно реалнији. Упркос томе што се Доментијанов *извештај* о првом путовању Светог Саве прихвата као историјски поузданији, ауторка истиче да су описи Савиних путовања у Свету земљу стилски и тематски уједначенији код Теодосија него код Доментијана. Поред описивања путовања, у слици другог Савиног ходочашћа у Свету земљу, ауторка уочава увођење и развијање симболике мора као граничног простора и места божанског искушења, али и места где је могуће општење са Свевишњим.

Наташа Половина закључује и то да у описима ходочашћа није толико заступљена симболика крста, која је била изузетно значајна за мотив одласка у манастир ради замонашења. Уместо тога, у описима Савиних поклоничких путовања по манастирима Свете Горе употребљава се симболика *босих ноћу* или *босоће*. Симболичним представљањем Господа као пристаништа, односно као крманаша, у описима код Доментијана и Теодосија Господ се приказује и као неко ко штити јунака и неко ко му је водила и пут. Ауторка закључује, имајући у виду да се полазак за Господом условно може везати за почетак путовања, да је ходочашће фаза иницијације тог путовања. Као три главне етапе пута, ауторка издваја: полазак на путовање, иницијацију и повратак. Повратак са путовања издвојен је у њеној студији као најпроблематичнија категорија. Завршетак путовања, сматра ауторка, намеће друго јунаково путовање на изворе живота – тамо где је владавина светог. Стога ауторка и смрт дефинише као „Путовање душе на онај свет” (управо тако она назива пето поглавље свог истраживања).

Схватање смрти као путовања на онај свет, могуће је, истиче ауторка, тек ако се има у виду симболика *лествице*. То је централна идеја помоћу које се смрт у житијима Доментијана и Теодосија представља као путовање душе на онај свет. Учинковитост ове слике ауторка потврђује чињеницом да се смрт често назива *усјењем*. Тај симбол, према њеном мишљењу указује на идеју да се душа сусреће са Господом тек када напусти тело. Сходно томе смрт се представља преко просторних категорија, кроз симболику лестнице која упућује на духовну вертикалу.

У епизодама које говоре о смрти јунака јавља се мотив божанског позива. Наташа Половина наглашава да ту можемо препознати топос предосећања смрти, истичући да је овај мотив подједнако заступљен и код Доментијана и Теодосија. Уочавајући да је мотив страха од смрти, код оба аутора, замењен осећајем радосног ишчекивања завршетка живота на земљи, ауторка у томе препознаје усклађеност са топосом унижења и скромности – свети се не радује смрти због уверења да је заслужио царство небеско, већ искључиво због сусрета са Господом. Ауторка издваја и мотив сна, често присутан у средњовековним описима смрти, као и мотив отпора средине на који наилази јунак чија се душа разлучује од тела и путује на *онај* свет. Она истиче да ни Доментијан, ни Теодосије не инсистирају пуно на самом тренутку разлучења душе од тела, њихова тенденција јесте да умирући својевољно предаје душу у руке Господу.

У шестом поглављу, које се бави „Преносом моштију”, представљен је један од најзначајнијих чинилаца у стварању и одржавању култа одређеног светитеља. Имајући у виду да се осим датума смрти светог слави и дан преноса моштију ауторка истиче значај овог обреда. Позивајући се на Трифуновићеву устаљену схему, која почива на општим местима карактеристичним за средњовековне описе преноса моштију, ауторка испитује могућност њене примене у интерпретацији Доментијанових житија и Теодосијевог *Житија Светиоџ Саве*, усредсређујући се преважно на она места где се о преносу моштију говори као о путовању. Жижу њеног интересовања чинио је сам чин *translatio* (пренос моштију) а не *elevatio* (подизање тела). Наташа Половина закључује да код Теодосија опис преноса Савиних моштију у најопштијим цртама прати устаљену схему, чак више него код Доментијана, пажња је посвећена чину *elevatio*. Ауторка, позивајући се на суд Данице Поповић, сматра да посебан значај имају Доментијанов и

Теодосијев исказ да је Савин кивот постављен „на виђење свима”. Управо овим исказом Наташа Половина, још једном, успешно потврђује своју тезу да путник, завршивши једну фазу властитога путовања, постаје циљ и разлог због којег други крећу на пут.

У последњем поглављу, које представља „Закључак” њеног рада, ауторка сумира тврдње детаљно образложене у претходном излагању. Она закључује да би топос путовања могао бити доведен у везу са топосом узорног живљења, подвигања и духовног усавршавања, не занемарујући при том ни могућност симболичког представљања живота светитеља управо преко његових путовања. Она даје и могућу схему коју, уз одређену критичку дистанцу, представља на следећи начин: 1) Духовна мотивација за полазак на путовање; 2) Отпор средине према јунаковом одласку. Јунаково савладавање отпора као превазилажење препреке; 3) Полазак на путовање за Господом / у пратњи Господа; 4) Достизање одговарајућег степена врлине; 5) Полазак на ново путовање као завршетак путовања. На самом крају ауторка закључује да „топос путовања, као стилски и структурални елемент текста средњовековне биографије, представља јунака те биографије као имитатора Христа, а самим тим и оног ко заслужује да буде имитиран”.

Поред своје „Напомене” ауторка на крају књиге даје детаљан преглед коришћене литературе, раздвајајући изворе, цитирану литературу, речнике, лексиконе и енциклопедије.

Књига Наташе Половине *Топос путовања у српским биографијама XIII века (Доментијан и Теодосије)* представља иновантан, научно утемељен рад који показује како се комбиновањем компаративних, семиотичких метода и конкретних истраживачких поступака, померајући границе досадашњих научних сазнања, може доћи до занимљивих и оригиналних резултата. Ауторка приближава, осавременује и освежава донекле запостављену тему путовања у средњовековној литератури. Проучавајући подробно *тпојос* путовања у репрезентативним делима наших средњовековних биографа, Доментијана и Теодосија, Наташа Половина успешно негира тезу о средњем веку као мрачном и пасивном, приступајући на један модеран начин средњовековним текстовима. Самом појму путовања ауторка, поред дословног придаје и симболично значење духовног пута – трагање за духовном спознајом. Сходно томе могли бисмо рећи да је *тпојос* путовања свеprisутан у књижевности уопште. Није ли то трагање и основна проблематика модерне књижевности – тежња човекова да спозна свет и себе у њему?

Биљана Јовановић

РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

Агејев 63
анагогијски 63

балада 49
бесмртност 95
брзина 95
будућност 95

Достојевски 17
драма 49

ерос 63

zdrajca 121

идеологија 17
издајник 121
историја 95

катагогијски 63
комунизам 17

лексика 121
либергинство 7

митема 49

митски простор 49
мотив мртвог заручника 49
мотив стида 49

Онегин 7
онтологија временитости 95

Переверзев 17
Печорин 7
пол 63
пољски језик 121
прошлост 95

револуција 17
рецепција 17
Роман с кокаином 63

садашњост 95
семантика 121

традиционална култура 49

успоравање 95

Хасанагиница 49

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Зборник Мајице српске за славистику* објављује оригиналне научне радове о словенским језицима, књижевностима и културама проучаваним у њиховом развоју или у савременом стању, посматраним компаративно, типолошки, ареално, или у ширем семиотичком контексту, као и узетим понаособ, а такође и радове из историје словенске филологије, историје науке о словенским књижевностима, или лингвистичке славистике. *Зборник Мајице српске за славистику* објављује студије и расправе, прилоге и грађу, научну критику, приказе, хронику и библиографију. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у часопису *Зборник Мајице српске за славистику*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка.

2. Радови се објављују на свим словенским језицима. Радови на српском језику објављују се екавским или ијекавским књижевним изговором, ћирилицом. Уколико аутор жели да му рад буде штампан латиницом, треба то посебно да нагласи. По договору са Уредништвом, рад може бити објављен на енглеском, немачком или француском језику.

Рукопис треба да буде исправан у погледу правописа, граматике и стила. У *Зборнику Мајице српске за славистику* за радове на српском језику примењује се *Правоиис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска: Нови Сад, 2010). Поред правописних норми утврђених тим правописом аутори треба да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следећег:

а) Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је публикација која се цитира објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.

б) Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу.

в) Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правоииса српскога језика*, а када се страно име

први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски), или ако се изворно пише исто као у српском (нпр. Филип Ф. Фортунатов).

г) У уметнутим библиографским скраћеницама (парентезама) презиме аутора наводи се у изворном облику и писму, нпр. (Белић 1941), (KAROLAK 2004).

д) Цитати из дела на страном језику, у зависности од функције коју имају, могу се наводити на изворном језику или у преводу, али је потребно доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања.

3. Рукопис расправе или студије треба да има следеће елементе: а) наслов рада, б) име, средње слово, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, в) сажетак, г) кључне речи, д) текст рада, њ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. Редослед елемената мора се поштовати. Радови који представљају краће прилоге, грађу, приказе и сл. поред основног дела текста садрже име аутора и наслов.

4. Наслов рада треба да што верније и концизније одражава садржај рада. У интересу је аутора да се користе речи прикладне за индексирање и претраживање. Ако таквих речи нема у наслову, пожељно је да се наслову дода поднаслов. Наслов (и поднаслов) штампају се на средини странице, верзалним словима.

5. Име, средње слово и презиме аутора у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз леву маргину, а у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом. Имена и презимена домаћих аутора увек се наводе у оригиналном облику, независно од језика рада. Назив и седиште установе у којој је аутор запослен наводи се испод имена, средњег слова и презимена аутора. Називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре (нпр., Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност). Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора. Функција и звање аутора се не наводе. Службена адреса и/или електронска адреса аутора даје се у подбелешци, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру кога је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм наводи се у посебној подбелешци, која је двома звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

6. У сажетку, који треба да буде на језику на коме је написан и рад, треба језгровито представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак треба да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лева маргина увучена 1 cm у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први пасус основног текста).

• Кључне речи су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику истраживања, а не може их бити више од десет. Препро-

ручљиво их је одређивати са ослоном на стручне термилошке речнике, а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа. Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак. Кључне речи се наводе испод сажетка, са ознаком *Кључне речи*, и то тако да им је лева маргина уравната с левом маргином сажетка.

• Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора (малим верзалом), године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример:

(Ивић 1986: 128) за библиографску јединицу: Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта, на пример:

(Ивић 1986: 128—130) за библиографску јединицу: Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду, одвајају се запетом, на пример:

(Ивић 1986: 128, 130) за библиографску јединицу: Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Уколико је реч о страном аутору, презиме је изван парентезе пожељно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример Џ. Марфи за James J. Murphy, али у парентези презиме треба дати према изворном облику и писму, нпр.

(MURPHY 1974: 95) за библиографску јединицу: MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley: University of California Press, 1974.

Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у текстуалној библиографској напомени потребно је одговарајућим азбучним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из коначног списка литературе ради, на пример (MURPHY 1974a: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у уметнутој библиографској напомени наводе се презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом *и др.*:

(Ивић, Клајн и др. 2007) за библиографску јединицу: Ивић, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић.
Српски језички приручник. 4. изд.
Београд: Београдска књига, 2007.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у текстуалној библиографској напомени није потребно наводити презиме аутора, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачињен је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (Белић 1958; Стевановић 1968)

7. Подбелешке (подножне напомене, фусноте), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се подбелешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбелешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које – будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада – олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

8. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

9. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћене наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радова објављени ћирилицом, а затим се описују абecedним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удеоно за два словна места (висећи параграф).

Свака библиографска јединица представља засебан пасус, који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора.

У *Зборнику Мајице српске за славистику* у библиографском опису цитиране литературе примењује се MLA начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style — Works cited*) с том модификацијом што се презиме аутора наводи малим верзалом, а наслов посебне публикације наводи се курсивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

ПРЕЗИМЕ, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиџе.*

Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БЕЛИЋ, Александар, *О језичкој природи и језичком развијку: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЋ, Светозар. *О српском јишању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

Фототипско издање:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиџе.* Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижески*. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић”, 2003.

Секундарно ауторство:

У *Зборнику Мајице српске за славистику* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача.

ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукопис:

ПРЕЗИМЕ, име. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

НИКОЛИЋ, Јован, *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783. Рукописи цитирају према фолијацији (нпр. 2а—36), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Прилог у серијској публикацији:**Прилог у часопису:**

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста у публикацији.” *Наслов часописа* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Пример:

РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича.” *Летопис Мајице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Прилог у новинама:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.” *Наслов новина* датум: број страна.

Пример:

КЉАКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера.” *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монографска публикација доступна on-line:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиџе*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

VELTMAN, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*.

<<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d.>> 02. 02. 2002.

Прилог у серијској публикацији доступан on-line:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.” *Наслов периодичне публикације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пример:

ТОТ, А. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective.” *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Прилог у енциклопедији доступан on-line:

„НАЗИВ ОДРЕДНИЦЕ.” *Наслов енциклопедије*. <адреса са Интернета> Датум преузимања.

Пример:

„WILDE, Oscar.” *Encyclopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Извори се дају под насловом *Извори* у засебном одељку по-одељка *Циџирана лиџераџура* на истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку *Циџирана лиџераџура*.

13. Резиме не би требало да прелази 10% дужине текста, треба да буде на једном од светских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбеди коректан превод, треба да напише резиме на језику на коме је написан и рад, а уредништво *Зборника Маџице срџске за славистџику* ће обезбедити превод. Уколико је рад написан на страном језику, резиме мора бити написан на српском језику. Уколико аутор није у могућности да обезбеди резиме на српском језику, треба да напише резиме на језику на којем је написан рад, а уредништво ће обезбедити превод резимеа на српски језик. После резимеа треба на језику резимеа навести кључне речи за дати рад.

14. Текст рада за *Зборник Маџице срџске за славистџику* пише се електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 cm, и размаком међу редовима 1,5. Текст треба писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 pt, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 pt.

Штампане рукописе треба слати на адресу: Уредништво *Зборника Маџице српске за славистику*, Матица српска, Матице српске 1, 21 000 Нови Сад. Поред штампане верзије рукописа, треба послати и електронску верзију рукописа у Word формату на компакт диску или на електронску адресу jdjukic@maticasrpska.org.rs или piperm@eunet.rs с знаком да се ради о рукопису за *Зборник Маџице српске за славистику*. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату.

Уредништво Зборника Маџице српске за славистику

Рецензенији радова који се објављују у ЗЕМСС 79 су

Доц. др Дојчил Војводић
Проф. др Корнелија Ичин
Проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић
Проф. др Предраг Пипер
Проф. др Људмила Поповић

Зборник Матице српске за славистику
Излази двапут годишње
Издавач Матица српска

Славистический сборник
Полугодовой выпуск
Издательство Матица сербская

Review of Slavic Studies
Published semi-annually
Published by Matica srpska

Уредништво и администрација
Редакција и администрација
Editorial Board and Office:
21000 Нови Сад, Улица Матице српске 1
Телефон — Phone
(021) 420-199, 6622-726
e-mail: jdjukic@maticasrpska.org.rs
e-mail: piperm@eunet.rs
<http://www.maticasrpska.org.rs>

Зборник Матице српске за славистику, св. 79
закључен је 9. фебруара 2011.

За издавача
Проф. др ДУШАН НИКОЛИЋ

Лектори
Др ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ
Др ДОЈЧИЛ ВОЈВОДИЋ

Технички сарадник Уредништва
ЈУЛКИЦА ЂУКИЋ

Коректор
КАТА МИРИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Слова на корицама
ИВАН БОЛДИЖАР

Компјутерски слог
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Нови Сад

Штампа
ИДЕАЛ, Нови Сад

Штампање завршено јули 2011

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
821.16+811.16(082)

ЗБОРНИК Матице српске за славистику = Славистический сборник = Review of Slavic Studies / главни и одговорни уредник Предраг Пипер. – 1984, 26– . – Нови Сад : Матица српска, 1984– . – 24 cm

Годишње два броја. – Наставак публикације: Зборник за славистику (1970–1983)

ISSN 0352-5007

COBISS.SR-ID 4152578

Штампање овог Зборника омогућило је
Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије