



БЕОГРАД

4-7. IX 2008.

**НАУЧНИ  
СТАНАК  
СЛАВИСТА  
У ВУКОВЕ  
ДАНЕ**

МЕСТО ПРИПОВЕТКЕ У СРПСКОЈ  
КЊИЖЕВНОСТИ

ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ И ЕВРОПА

БЕОГРАД, 2009.

**38/2**

**МЕЂУНАРОДНИ СЛАВИСТИЧКИ ЦЕНТАР**  
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3/1

## **МЕСТО ПРИПОВЕТКЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ**

За издавача:

Проф. др *Драгана Мршевић-Радовић*  
Проф. др *Љиљана Суботић*  
Проф. др *Мирослав Николић*  
Проф. др *Јелица Јокановић-Михајлов*  
Проф. др *Јован Делић*  
Доц. др *Бошко Сувајџић*  
Доц. др *Тихомир Брајовић*  
Доц. др *Александра Корда-Петровић*  
Проф. др *Злата Бојовић*  
Проф. др *Ана Кречмер*  
Проф. др *Владислав Лубаиш*  
Проф. др *Герхард Ресел*  
Проф. др *Галина Тјанко*

Технички уредила и штампу водила:  
*Катарина Тодоровић*

Коректор:  
*Катарина Тодоровић*

Преводи резимеа са српског на руски језик:  
*Богдан Терзић*

Овај Зборник је штампан уз помоћ  
Министарства науке Републике Србије

Издавач:  
Међународни славистички центар  
на Филолошком факултету  
Филолошки факултет, Београд,  
Студентски трг 3

Рукописи се не враћају

Штампа:  
ЧИГОЈА ШТАМПА  
Београд, Студентски трг 13

Бранко Летић  
Источно Сарајево – Пале

## ВИТЕШКА ПРИЧА У СТАРОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

*У раду се реконструишу елементи витешке приче у старој српској књижевности, пошто она у пуном облику није сачувана. Најпре је посматрана „институција“ витеза у српском средњем веку, односно амбијент српског двора и његова културна атмосфера, а онда и могући утицај те атмосфере на појаву „витешких елемената“ у постојећим књижевним жанровима.*

### 1

За „витешку причу“ може се рећи да је средњовековни књижевни текст о *витезу*, литерарном јунаку чије су одлике одређене књижевним етикецијама<sup>1</sup>: „светског поретка“, тј. дворског живота и односа према владару, цркви, друштвеним нормама; „понашања“ идеалног представника дворског живота, по витешком „бонтону“, у различитим приликама, нпр. витешким надметањима, дворским забавама, посебно према дамама; те „подобне речи“ којом витез потврђује у свакој прилици своју одлучност и окретност. Укратко, реч је у тој причи о јунаку у феудалном дворском миљеу чије је деловање одређено крутим класним односима. Они су битно утицали и на литерарне одлике тог јунака: његов изглед, пре свега према опреми у коју обавезно иде добар коњ, „коњ витешки“, по коме је и термин „витез“ синониман термину „коњик“, оклоп и штит по правилу живописан с визуелним хералдичким или алегоријским симболима из витешког кодекса, копље, мач, итд.

Као што се из наведених детаља види, витешку причу од других приповедних облика у средњовековној књижевности одваја изразито световна повест о *ратничким* и *романтичним* доживљајима витеза као представника феудалног дворског живота, који „у складу с конвенцијом љубави у средњовековној књижевности“, како се образлаже у *Речнику књижевних термина* под одредницом „витешки роман“, доказује „у необичним и често фантастичним потхватима своју храброст, и осећање части и друге особине

<sup>1</sup> Уп. Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд, 1975, поглавље „Књижевна етикеција“, 105–139.

које га чине достојним његове даме<sup>2</sup>. Проблем је, међутим, и то готово непрестивно, што у старој српској књижевности нема сачуваних витешких прича, али њени фрагменти у виду мотивских или стилскојезичких топоса, уграђени у друге приповедне жанрове, или препознатљиви у различитим видовима живота на српским средњовековним дворовима, нпр. забави, бонтону, именима ликова, итд, као и у средњовековној сликарској и фолклорној уметности, епској песми и народној приповетки посебно, не дозвољавају да разматрање овакве теме буде сасвим беспредметно. Напротив, трагање за фрагментима витешке приче у различитим сферама живота и стваралаштва требало би да допринесе потпунијој слици средњовековног културног мозаика.

## 2

Петар Скок у свом *Етимологијском рјечнику*<sup>2</sup> сматра да је реч „витез“ старословенског, па и прасловенског, порекла и да је њено основно значење „човек с коњем“, али прве примере наводи у писаним споменицима из позног XV века у облицима „витез сењски“ (1447) и „витези и бранитељи“ (1493). Сима Ћирковић, опет, указује да у повељама босанских владара има више ранијих помена овог термина: у повељи краља Дабише из 1392. облик „витешки вирно“, а у повељама с почетка XV века атрибут „витез“ уз имена неколико феудалаца<sup>3</sup>. Раде Михаљчић налази у војсци цара Душана једног Немца, војника плаћеника, с титулом „витеза“ („вitez Палман“) <sup>4</sup>. Тај податак би упућивао да је титула „витеза“ искључиво долазила из западне Европе, где су раније установљени витешки редови, али један епитаф из 1304. италијанском ратнику, припаднику Милутинове најамничке војске, у цркви у Тревизу, да га је краљ Милутин „опасао витешким појасом“<sup>5</sup>, указује на ранију витешку традицију у Србији и на прототип „витеза луталице“ у витешкој причи. На старију витешку ратничку традицију код Срба упућује, макар и посредно, популарност „ратничке приче“ још у XII веку, према исказу попа Дукљанина, а наглашена крајем XIII и почетком XIV века, према сведочењу Теодосија, писца Милутиновог доба. Дукљанинов исказ да је замољен да са словенског на латински преведе ратничке приче за омладину града Бара, вичну „не само слушању или читању, већ и учествовању у ратовима“, указује на омладину као слушачачко/читалачку публику и на ратничку причу као популарни забавнодидактички књижевни облик. Уосталом, та литература, коју су и по Теодосијевом сведочењу посебно волели млади, и била је намењена управо дворској омладини, „онима који се на војевање спремају“, како стоји у уводу *Александриде*, односно оним који су попут младог Александра, њиховог лика узора, „ловили и вежбали се у војништву и стрељању“<sup>6</sup>. Иако *Александрида*

<sup>2</sup> P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, JAZU, Zagreb, 1973, s. v. „vitez“.

<sup>3</sup> Уп. *Лексикон српског средњег века*, Београд, 1999, 83.

<sup>4</sup> Р. Михаљчић, *Идеја и стварност Душановог царства*, у „Историја српског народа“, Београд, 1994, 2. издање, 536.

<sup>5</sup> *Лексикон српског средњег века*, нав. изд, 84.

<sup>6</sup> *Стара српска књижевност*, књ. 2, Нови Сад-Београд, 1970, 19.

обрађује догађаје и личности с краја IV века пре нове ере, у њој је пуно анахроних помена потоњих, из времена адаптација тог текста за српску дворску омладину, „витеза“ и „витешких“ топоса: Александар, још дечак као и јунаци потоњих витешких романа, побеђује све витезе, како у коњским тркама тако и у „турнању“, обарању копљем противника са коња, обавезне теме витешког романа какав је и код Срба био популарни *Триштан* и *Ижота*. Очигледно је да су класични садржаји и *Александриде* и *Романа о Троји* били прилагођени омладини времена краља Милутина, представника „моћније струје ратоборне српске властеле која ће ускоро развити велику експанзију“<sup>7</sup>. Таква литература била је подстицајна младим дворанима, прикладна за њихово поистовећивање, „к воинству искушати се, в кут же и стрељати“.<sup>8</sup>

Витешке дисциплине, како и литература показује, биле су трке на коњима, гађање копљем с коња у трку у рукавицу, клобук или велики прстен<sup>9</sup>, популарно стрељање „кроз прстен јабуку“ у народној поезији. Историчари српске културе наводе податке о тим надметањима, „убичајеним у дане светковина“, као за Божић у Приштини 1435, што упућује на њихову дужу традицију, али без употребе термина „витез“ и „турнир“. И у *Александриди* и *Роману о Троји*, делима с античком грађом, пуно је витешких такмичења попут „турнања“<sup>10</sup>, *убичајених* у Србији у дане светковина. Пошто су ти витешки садржаји дошли у српску књижевност преко посредничких западњачких извора, вероватно је из њих, у чудном облику као и друга имена, дошао и термин „турнање“ који неки тумачи према звучној сличности доводе у везу с термином „турнир“. Турнирска такмичења помињу се и у приповеткама из циклуса Богородичиних чудеса, такође доспелим преко западне и глагољске књижевности, у којим је пуно дворског миљеа и дворских јунака с титулом „витеза“, и витешких натјечања названим „бодежи“,<sup>11</sup> због „бодења“ копљима у борбама на коњима у трку.

Препознатљивије витешке топосе, како у дворском животу тако и у књижевности, имамо тек у време деспота Стефана Лазаревића, у XV веку. За њега се зна да је био члан *Змајевог витешког реда*, који је 1408. основао Жигмунд Луксембуршки, и то његовог вишег реда од само 24 члана, па је као такав могао и сам победнике на такмичењима да венчава „у славне витезове“. Његов биограф К. Филозоф сведочи како је био рад и чест гост на витешким саборима у Будиму и да су се победници такмичења посебно радовали да их он овенча витешким венцем.<sup>12</sup> Један такав помпезни скуп

<sup>7</sup> Уп. Љ. Максимовић, *Почеци освајачке политике, у Историја српског народа*, нав. изд, 438.

<sup>8</sup> *Лексикон средњег века*, нав. изд, 83–84.

<sup>9</sup> *Исто*.

<sup>10</sup> *Стара српска књижевност*, књ. 2, нав. изд, 19: „четворица заједно, или осморица турнаху се, и тако питаху своју судбину и свој рок“.

<sup>11</sup> Из *Миракула славне Диве Марије*, у хрестоматији: Д. Павловић, *Из наше књижевности феудалног доба*, Сарајево, 1954, 289: „Видећи жена његов манкамент, светова се с својими баруни, те одлучише да имају *бодежи* (= „ратне игре, турнир“) и ника весела за њега утишење“.

<sup>12</sup> *Стара српска књижевност*, књ. 3, нав. изд, 243: „А овај и краљеве благородне и славне витезове имађаше част венчавати, тако да су се ови поносили више од свију краљевих (витезова) говорехи: *Мени деспот витештво уручи*“.

славних европских владара и властеле био је у мају 1412, када су се, како сведочи пољски летописац Длугош<sup>13</sup>, на окупу нашли уз деспота Стефана и босански краљ Остоја, војводе Хрвоје Вукчић и Сандаљ Хранић, кнез Павле Раденовић, и бројни други, а Хрвоје Вукчић и Сандаљ Хранић, „у присуству својих жена, учинили ту славу особито свечаном, јер се њихови *витезови*, високи и племенита стаса, храбро понеше“.<sup>14</sup> А К. Филозоф додаје како на том „сабору свих кнезова један од витезова благочастивога Стефана *обори најсилније и узне венац победе*“.<sup>15</sup>

К. Филозоф не само да сведочи о витешким обичајима на европским дворовима позног феудалног доба, где је важну улогу играла и српска властела, него у маниру витешке литературе даје и владарски портрет деспота Стефана, почев од бонтона у *одевању* и *понашању*, под његовим личним надзором, до његових витешких особина: *први* је у стварима ратовања, витешки обавезан свом владару све до његове смрти, што је доказао одлучним настојањем, чак „три пута“, да спаси Бајазита у ангорској бици; *први* је у лову, на *коњу са соколом* на руци; *први* је изгледом међу свом господом на великим саборима: висином – „превисок“, лепотом – „као месец међ звездама“; *први* је међу ученим, у стварима уметности и песништва. Сам деспот Стефан је под утицајем витешке литературе дао групну слику српских витезова на Косову, у визуелном сјају њихових одела и оружја, на окићеним коњима, са хералдичким знацима на барјацима.

## 3

Све напред речено само је део витешке приче, и то онај који говори о витезу борцу за отачество, слободу, хришћанско стадо у жанру житија. Остаје, међутим, и онај други део витешке приче који називамо „романтичним“, а који говори о витезовом односу према дами, о витешком љубавном кодексу у који улази слављење дамине лепоте, борба за њену част, окретност у опхођењу с њом и речитости, тзв. *ars amatoria*, што су све одлике западноевропског витешког романа које препознајемо у појединим фрагментима *Триштана и Изоте*, некад и код нас популарног. Трагова романтичне витешке приче има у старој српској књижевности, како у преведеним адаптацијама средњовековних романа тако и у различитим оригиналним жанровима, само у мери коју су допуштале поетике тих жанрова и етичка и естетска усмереност аутора према читалачкој публици. Најпре, те трагове „романтичних“ садржаја наслућујемо у оним Теодосијевим напоменама о „песмама младићских жеља које слабе дух до краја“, односно у оним садржајима којим су *забављани* гости на двору краља Првовенчаног, од којих су, по Теодосију, најпопуларније биле „ратничке приче“, а у њима треба видети и приче о победницима ви-

<sup>13</sup> Према: Ђ. Сп. Радојичић, *Јелена, кћи кнеза Лазара*, у књизи: *Списи о Косову*, књ. 13, Просвета-СКЗ, Београд, 1993, 83.

<sup>14</sup> Исто.

<sup>15</sup> К. Филозоф, *Живот деспота Стефана Лазаревића*, у *Стара српска књижевност* 3, нав. изд, 243.



тешких турнира, „о којим се најрадије говорило“,<sup>16</sup> било да их је приповедао сам краљ, као „вешт приповедалац“, било да су казиване или певане уз музичке инструменте, „гусле“ и „бубњеве“. Такви садржаји, романтични, сигурно су били занимљиви и за женску публику, принцезе и дворске даме, јер се ту говорило о њима сличним представницама двора, у сличној атмосфери друштвеног живота за трпезом. Зато им је и могла бити блиска она романтична слика тројанског витеза Париса за трпезом на Менелајевом двору, кад пишући по столу прстом умоченим у вино изјављује Елени, Менелајевој жени: „Елено, царице, волим те. Воли и ти мене“. Парис је ту дат као „вitez луталица“, сличан оним „вitezима“ плаћеницима у њиховој средини, који иде од места до места где се замећу витешка надметања, и од двора до двора за гласом о лепим дамама. Посебно су могле за њих занимљиве да буду оне изјаве „младићских жеља“, које по Теодосију „слабе дух до краја“, препознатљиве у Парисовој спремности да прекрши све забране, какава је и брачна, и да због лепоте даме испашта тешка мучења: „О госпођо Елено, моја служба нема другог циља сем тебе. И спреман сам да за тебе поднесем радије мучење него брзу смрт, и не жалим да се за твоју љубав мучим дуго времена“.<sup>17</sup> То је уједно и најексплицитнији исказ љубавног витешког кодекса у српским прерадама преузете литерарне грађе.

У оригиналним књижевним текстовима романтични љубавни садржаји су још скромнији па су, у складу су са скромном улогом жене у свакодневном животу, сведени само на покоји *просев* витешке приче. Два су приметна и у *Летопису попа Дукљанина*, што може да буде знак раног присуства витешких прича код Срба. Један се огледа у опису чулне лепоте која је занела краља Предимира: „А Предимир краљ, видећи кћер његову да *лепа беше веома и да су јој сви делови тела добро грађени*, рањено би срце његово љубави према њој“.<sup>18</sup> Други је више духовна романтична прича о љубави Владимира и Косаре у којој има и витешких топоса. Један је препознатљив у лику младог краља Владимира који се, као идеални владар, витешки жртвује краљу победнику да би заштитио своје поданике. Он је и у царској тамници изузетан, „лепог изгледа“, скроман, „питом“ и „пун знања“ а његов говор је „слађи од меда и саћа“. Такав, он оставља снажан утисак на цареву ћерку Косару, која, опет, „узорна“ по племенитим делима, са слушкињама силази у тамницу „да би опрала главу и ноге окованих и засужњених“. Тако долази до *витешке љубавне приче* чији садржај није испричан, јер нема онај уобичајени део *ars amatoria*, али се разазнаје накнадно из Косариног захтева оцу: „или ми дај за мужа Владимира краља, кога држиш у тамници, или знај да ћу пре умрети, него другог узети за мужа“.<sup>19</sup> Занимљиво је да је и у *Триштану и Ижоти* краљева ћерка Ижота, са „многим другим девојкама“, као Косара

<sup>16</sup> Уп. *Повест о Триштану и Ижоти*, Београд, 1966, 108: „Трећег дана стиже краљ Ленвиз са својом пратњом у двор, а с њима пристигоше и велики витези (...), те не разговараху ни о чем другом сем о турниру...“

<sup>17</sup> Уп. *Стара српска књижевност*, књ. 1, нав. изд, 336.

<sup>18</sup> Уп. *Антологија старе српске књижевности*, Београд, 1960, 16 (прir. Ђорђе Сп. Радојић).

<sup>19</sup> Уп. *Стара српска књижевност*, књ. 1, нав. изд, 32–33.

са слушкињама, „прислуживала“ Триштану док се „мијаше у купељу“<sup>20</sup> што је унеколико пандан Косарином „прању главе и ногу“ заточеном краљевићу. Иако је реч о српској раној хагиографској причи о владару светитељу, није занемарљив у њој ни овај романтични световни детаљ.

Уосталом, светачка је и витешка легенда о Светом Ђорђу, „коњику“, који од нечастиве паганске силе, змаја, избавља краљеву ћерку. Она је била на репертоару средњовековних путујућих певача, зачињаваца, српске варијанте европских трубадура, певача витешких садржаја. Иако је сачувана само у глагољским стихованим изворима, може се са сигурношћу претпоставити да је била и на репертоару оних певача „уз гусле“ на двору краља Првовенчаног. Потврда томе може да буде развијени култ овог свеца у династији Немањића, најпре у храмовима посвећеним овом свецу, какав је приказ у Старом Нагорчину у коме краљ Милутин, ктитор, предаје свом заштитнику, Светом Ђорђу, модел храма, а овај њему заузврат мач<sup>21</sup>, односно у литерарним хагиографским мотивима приписаним Светом Ђорђу и његовим аналогијама са Стефаном Немањом у житију краља Првовенчаног.

По сачуваној стихованој причи<sup>22</sup>, млади витез Ђеорђије, „коњик“, са 12 година, као и Триштан, произведен је у витеза, „носиоца мача“, да би потом попут витеза луталице ишао по свету и чинио разне подвиге. Један од тих подвига је и „кад се с дракуном рваше / краљеву кћер од смрти избављаше“, који је у потоњој литератури, посебно усменој, и иконографији добио много „варијанти“. Млади витез сусреће младу краљевну крај језера у коме борави опасна неман. Цео сусрет је у знаку његовог „тихог питања“ („Что си пришла, господична, сама zde стати“), њеног етикетног одговора („Господине, дракуна ми је zde чекати, / од њега ми је страшну смрт пријати“) и вапаја да се макар он спаси („Ојме, мој господине, учини се отсуда одилити, / обеју нају хоће дракун пожрити“). Витешка спемност да стави свој живот у њену службу сажета је у стих: „Не мози се, господична, боити“. Као што се види, у овој светачкој легенди само је назначена романтична *позиција*, суздржана тензија љубавног сижера, коју ће експлицитније развијати други жанрови. Довољно се сетити реторике сукобљених епских јунака на мегдану за „лепоту девојку“, или царевића, фолклорне аналогије Светом Ђорђу, који у рвању с аждајом тражи од краљевне да га *пољуби* како би савладао неман.

\*\*\*

У српском културном амбијенту, поготово у раном средњовековном периоду, хришћански карактер оваквих прича потиснуо је романтичне елементе, али су они препознатљиви макар само у назначеној позицији. Заправо, српска средњовековна приповетка и роман, чак и у преведеним адаптацијама,

<sup>20</sup> Уп. *Повест о Триштану и Ижоти*, нав. изд, 111.

<sup>21</sup> Г. Бабић-Ђорђевић, *Класицизам доба Палеолога у српској уметности, у Историја српског народа*, нав. изд, 487.

<sup>22</sup> Уп. *Писан светаго Јуре. Пој људем разумно*, у Д. Павловић, *Из наше књижевности феудалног доба*, нав. изд, 160–162.

никада нису развили љубавни витешки садржај. Чак је и Стефан Лазаревић, носилац титуле витеза Змајевог реда, био против романтичних витешких топоса, музике и женских тема, на свом двору.<sup>23</sup> Проучаваоци романтичних дела указују како су љубавне реплике, неизоставни део „*ars amatoria*“ оригиналних западњачких текстова, у српским прерадама драстично редуковане, док су описи обрачуна, чак и они суровији, и дидактичке партије издашније заступљени, а понекад и проширивани. Очигледно, патријархалној природи српског народа није у свему одговарао кодекс западњачког дворског живота у коме је важно место, уз вештине дворских игара и музицирања, имала и реторичка вештина витеза љубавника и његов кодекс. То би се најбоље могло илустровати примером у чувеној песми *Бановић Страхиња*. Тамо се два витеза, Страхињић бан и силни Влах-Алија, као у витешком љубавном роману, боре за „даму“. Тешко израњени и сустали, након епски предуге борбе, они је позивају да се одлучи за једног од њих. Страхињић бан, иако му је то жена, само шкрто каже: „помози мени или Турчину“. Његов исказ нагомиланих емоција је штур, јер је њему као представнику патријархалне културе зазорно о томе говорити. Насупрот њему, оријентално слаткоречиви Влах-Алија, у даху изговара читаву бујицу комплимената и обећања као разлог да помогне њему. Патријархални песник-певач познавао је, дакле, и етикецију љубавног романа, и применио је у складу с њеним репрезентима појединих култура. Очигледно, друкчије није могло бити ни у писаној литератури као изразу патријархалне културе, у време кад је било жени зазорно и разговарати с мушкарцем, макар јој био и муж („Зазор ме је у те и гледати, а камоли с тобом беседити“, каже народни песник); у време кад је телесна лепота понајвише сматрана грешном, поводом за многе „саблазни“, како каже краљ Давид поводом превелике лепоте своје снахе, и кад је литература која пева о тим темама, лепоти и љубави, по Теодосију, представљала опасност за духовно здравље младих. Уз то, ни историјске прилике, превише озбиљне и пречесто трагичне, нису ишле у прилог значајнијем развоју писане романтике код нас у средњем веку.

---

Кључне речи: витешка прича, витешки роман, витешки кодекс, витешко надметање, витез, дама, турнир.

---

<sup>23</sup> Уп. К. Филозоф, *нав. дело*, 217: „У таквој владавини ко избеже кадгод од женске љубави и музикијскога рода. А овај је мрзио обоје, па штавише и одбацио“.

Branko Letic

## CHIVALRIC STORY IN OLD SERBIAN LITERATURE

(Summary)

It is interesting fact that in Serbian medieval literature there are no chivalric stories although the courtly life and social hierarchy, where important part was played by military nobles and foreign mercenaries, provided subject for its development. The testimonies about popularity of the literary form, despite the attempts of the official church to repress it as a less valuable and even harmful reading for youth, are the elements of the “chivalric codex”, typical for west-European romances, in the original medieval writings. They are, logically, most evident in the writings taken from the other cultures adapted for domestic public, courtly nobles who were preparing for the life of medieval feudal nobles or soldiers. This matter was explicitly discussed: piece of writing like *Aleksandrida*, abundant with successful battles of the conquerors, was made for “those who were preparing for battles”. They were supposed to learn fight disciplines as well as chivalric behaviour typical for the noblemen. The task of the literature was to provide the best examples for that.

That literature, apart from didactical one, had its amusing side: that is why, at least in the West, it has a lot of romantic “stories” in the forms of “conventional” chivalric love between a “knight” and a “lady”. In our patriarchal culture the romantic elements are diminished or enveloped with the veil of Christian spiritual love.

Томислав Јовановић  
Београд

## ОД АПОКРИФА КА СРПСКОЈ НАРОДНОЈ ПРИПОВЕЦИ

*У раду се прати сажејна и мотивска веза појединих апокрифа и српских народних приповедака. Фабуле неких апокрифа преношене су у целини преобликујући се у приповетке са још богатијим мотивима. Поред оваквих модела ослањања народних приповедача на апокрифе, много шира појава тиче се преузимања низа мотива и њихово уграђивање у приповетке. Стваралачка повезаност између писане и усмене књижевности одвијала се током низа векова обогаћујући и ширећи оквире домаћих тема и мотива.*

Познато је да су се народни ствараоци надахњивали не само са врелâ потеклих од усмених казивача или певача, него, неретко и делима писане књижевности. Опсег старе српске књижевности био је довољно разнолик и широк да је омогућавао доступност њеним делима пре свега читаоцима, али у посебним приликама и слушаоцима. На српскословенском, као књижевном језику српске средњовековне књижевности, поред изворних састава, истовремено је постојао далеко већи број преводних дела потеклих углавном са грчког језика. Јасно жанровско устројство дела старе српске књижевности очигледно није представљало знатнију препреку за народне ствараоце да одређене садржаје кроз себи блиску поетику преточе у саставе који су понекад прелазили у потпуно други књижевни род. У свеколиком богатству преношења, преплитања и пресађивања мотива у нови контекст постојала је непресушна веза нарочито између апокрифа и српских народних приповедача. Кроз више векова указивала се могућност да се са делима апокрифне књижевности упознају бројни слушаоци. Испуњени неодољивом фантастиком и обликовани у изразитој наративности према фолклорним моделима древних традиција блискоисточних народа, апокрифи су лако постајали део система усменог преношења и у српској средини. Иако је у основи ових дела библијска тематика, они догађаје и личности Старог и Новог завета приказују на приповедачки једноставнији и живљи начин, често обогаћен дијалозима. Библијски оквир понекад је код њих само полазиште за изналагање нових тематских трагања у којима се разоткривају тајне небеса и оног света.

До данас није потпуније сагледана повезаност апокрифа и српског народног стваралаштва мада је она приметна у више слојева.<sup>1</sup> Утицаји апокрифа на усмене књижевне творевине видљиви су нарочито у јужнословенској средини. Проучавања тих веза посебно су се развијала код бугарских<sup>2</sup> и македонских<sup>3</sup> истраживача, који су повремено указивали и на поједина дела српске народне књижевности у којима су присутни мотиви или сижеи из апокрифа. Овом приликом занима нас како су неке српске народне приповетке настајале под непосредним утицајем апокрифа.

Свака приповетка представља посебан случај у начину и врсти захватања апокрифне основе. Како су се народним ствараоцима пружале широке могућности приликом преношења фабуле неког апокрифа, настајала су неминовна варирања и промене зависно од тога којим правцима се простирао казивачки ток и којих уметничких способности су били његови преносиоци. Данас се срећемо са варијантама забележених приповедака у тренутку када је која од њих затечена код одређеног казивача. На основу њих може се донекле дочарати како је текао процес преузимања апокрифних садржаја и уткивања у поетичке моделе фолклорног начина изражавања и систем српског народног језика с обзиром на то да су они у писаном облику забележени на српскословенском.

У свим српским народним приповекама насталим према апокрифима приметно је мање и веће сажимање и свођење преузетог на језгровитије казивање. Запажа се неколико типова веза приповедака са апокрифима. Најпотпунији вид њихове подударности остварен је захватањем већег дела сижеа датог апокрифа. По том обрасцу настале су приповетке *Зашто у људи није раван табан*<sup>4</sup> и *Једна гобела у као а друга из کالا*.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских епских песама и прозне традиције*, Филолошки факултет Београдског универзитета, Монографије, књига ХLI, Београд 1971; Т. Јовановић, *Траг апокрифа о борби са ђаволом у српској народној књижевности*, Књижевност и језик, ХLIII, 3–4, Београд 1995, 33–55; Љ. Раденковић, *Представе о ђаволу у веровањима и фолклору балканских Словена*, Зборник МС за славистику, 53, Нови Сад, 1997, 15–38.

<sup>2</sup> Д. Петканова-Тотева, *Апокрифна литература и фолклор*, Наука и изкуство, Софија, 1978. Недавно се појавила књига у сарадњи бугарских, пољских и српских проучавалаца старозаветних апокрифа и јужнословенског фолклора: *Apokryfy i legendy starotestamentowe Słowian południowych*, Wybór i redakcja Georgi Minczew, Małgorzata Skowronek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2006.

<sup>3</sup> В. Антиќ, *Од ехатолошките апокрифи за Богородица и нивниот одсв во народното творештво на јужнословенските народи*, Македонски фолклор, I, 2, Скопје, 1968, 207–218; Иста, *Мотиви што се среќаваат во апокрифната и народната литература*, Македонски фолклор, II, 3–4, Скопје, 1969, 195–208; Иста, *Богомилството, средновековните текстови и народната традиција*, Современост, III, 5, Скопје 1971, 535–548; Иста, *Мотивот за продавањето на човечката душа на ђаволот во средновековната книжевност и во фолклорот*, Македонски фолклор, VII, 14, Скопје, 1974, 57–66; Иста, *Апокрифниот текст „Видението на апостол Павле“ во јужнословенските литератури*, Реферати на македонските слависти за VIII меѓународен славистички конгрес во Загреб-Љубљана, Скопје, 1978, 97–104; Иста, *Средновековните текстови и фолклорот*, „Мисла“, Скопје, 1978.

<sup>4</sup> Приповетка под називом *Зашто у људи није раван табан* налази се у Вуковој збирци *Народне српске приповијетке*, написао В. С., Беч, 1821., 25–26.

<sup>5</sup> *Српске народне приповијетке*, Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, Беч, 1853., 195–198.

Прва приповетка подударна је сижејно и у већини мотива са старозаветним апокрифом *Борба арханђела Михаила са Сатанаилом*.<sup>6</sup> Одмах пада у очи да су прилично развијене сцене у апокрифу или изостале у приповеци или сведене на низ слика наративно повезаних. Такође су изостали и чести дијалози из апокрифа. Уводна епизода из апокрифа о стварању света, отпадништву ђавола од анђела и Сатанаиловој крађи најважнијих владарских одличја – круне, боготкане одеће и владарског штапа – исказана је следећом реченицом на почетку приповетке:

„Кад су ђаволи отпали од Бога и утекли на земљу, онда су и сунце одијели са собом, па га ђаволски цар набио на копље и носио на рамену.“

Док неке од измена припадају суштинским разликама, као што су крађа сунца уместо владарских одличја, друге нису од већег значаја за целовитост смисла. Тако се уместо арханђела Михаила, како је у апокрифу, у приповеци појављује само Аранђел, а уместо Сатанаила ђаволски цар, што значењски не доноси битније промене. На овом месту, али и на многим другим, народни приповедач определио се за прилагођавање уобичајенијим појмовима какви се срећу у народном говору. Такође је у питању добро познавање синонимије у оквиру које су се изналазила истовремено језичка и стилска решења заснована на устаљеној поетици народног стваралаштва. У таквом поступку настала је слика сунца набијеног на копље које је носио ђаволски цар. Она се блискошћу приближава слици са главом на копљу каква се иначе често јавља у епској књижевности.

Окончање апокрифа и приповетке одиграло се различито. Када је ђаво сустигао арханђела Михаила на небесима док је он одмицао са драгоценостима које је Богу повратио, дошло се до кључног мотива у оба дела. Ђаволов ујед арханђеловог табана био је полазна тачка за два сасвим другачија разрешења. У апокрифу арханђео мачем одсеца ђаволу пет крила и када је исто хтео да уради и са шестим јавио му се Бог речима:

„Остави му једно крило да буде за искушење људима и да потамни и да се мучи ако лети.“

Читава слика употпуњена је додатним описом даље ђаволове судбине:

„И паде као муња на земљу са небеса. Сотона раздели слуге своје по земљи да чине зло људима. Сотона, пак, оде под море у преисподњу морску дубину и у ад и тамо борављаше спремајући место онима који ће доћи к њему из рода људског, и праведни и грешни. Проклети ђаволи довођаху к њему сваку душу људску, праведничку и грешничку.“

Уједеном арханђеловом табану у приповеци је посвећена другачија пажња којом као да се желело постићи објашњење изједначено са такозва-

---

<sup>6</sup> *Апокрифи. Старозаветни, према српским преписима*. Прир. и на савремени језик пренео Т. Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, 1 том, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 2005, 99–113;

ним народним веровањем, у овом случају анатомским, којим би се убедљиво одговорило на питање зашто у људи није раван табан. Сликвитост и снага овог разрешења истовремено су једноставни и стваралачки непомериви:

„Када свети Аранђел дође са сунцем онако рањен пред Бога, онда заплаче: „Што ћу, Боже, овако грдан?“ А Бог му рече: „Ћути, не бој се; ја ћу наредити да сви људи имају тако на табану као малу долину.“ И тако Бог уреди, те у свију људи постане на табанима у обадвије ноге као мала долина. И тако остане и до данас.“

Једна од варијанта ове приповетке уводи и свраку коју је ђаво створио плунувши на земљу.<sup>7</sup> Сврака му је била потребна како би му чувала украдено сунце док је он ронио у мору. Када је арханђео узео сунце и почео да лети ка небу, сврака је закрекетала. Ова варијанта има неке детаље који су ближи апокрифу него претходна. У лесковачком крају забележена је варијанта ове приповетке у веома скраћеном облику и нема већег значаја за подробнија поређења. Треба напоменути да је испевана и песма *Цар Дуклијан и Крститељ Јован*<sup>8</sup> са сижеом апокрифа *Борба арханђела Михаила са Сатанашлом*.

Велика сижејна подударност испољила се између апокрифа о Соломону<sup>9</sup> и народне приповетке *Једна гобела у као а друга из кала*. Док се у апокрифу на почетку потанко излаже о Соломоновом пореклу, његовој напасничкој особини да обљубљује царице околних земаља, очевом савету да се ожени и синовљевом разговору са оцем у коме испољава самољубивост, у приповеци се читав тај део прескаче и започиње од места које представља обрт у царевом животу – одлуци жениној да га напусти и оде другом цару. И овде су веома живи дијалози који се нижу у апокрифу преобликовани у динамичан приповедачки ток. Два различита приступа истој теми дала су посебна дела која као да се надмећу уметничким могућностима. Једно, допрло преводом из древних времена, показује већу узджаност излагања, а друго, омивено свежином обновљених наративних струја, настоји да надиђе своје полазиште.

Постоји низ народних приповедака у којима се налазе сижејни трагови или препознатљиви мотиви појединих апокрифа. Међу старозаветним темама нарочит утицај имала је апокрифна *Књига о Адаму и Еви*.<sup>10</sup> Краћа приповетка забележена у Херцеговини крајем XIX века која говори о постанку вила дотиче се мотива окупљања Адамове и Евине деце у тренутку Адамове болести. Приповетка *Свети Сава и ђаво*<sup>11</sup> тицала би се у неким мотивима овог апокрифа. Донекле шаљив призивак има приповетка из лесковачког краја

<sup>7</sup> Приповетка са називом *Сврака и људски табан* налази се, између осталог, у књизи: В. Стефановић Караџић, *Етнографски списи*, Сабрана дела Вука Караџића, књига 17, „Просвета“, Београд, 1972, 311–312.

<sup>8</sup> *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије, прир. Владан Недић, „Просвета“, Београд, 1969, 68–69.

<sup>9</sup> *Апокрифи. Старозаветни*, 429–436.

<sup>10</sup> Исто, 69–89.

<sup>11</sup> *Српске народне приповијетке*, Друго умножено издање, Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, Беч, 1870.



са називом *Како је Господ створио жену*<sup>12</sup> и заснована је делимично на мотивима из овог апокрифа. У развијеном приповедачком маниру остварена је приповетка *Постанак ђавола и јабучице у човечијој гуши или прогонство Адама и Еве из раја*, која је позајмила како мотиве из овог апокрифа тако и из једног другог из истог циклуса који говори о настанку света.<sup>13</sup>

Развијен циклус апокрифа о премудром Соломону сачувао се само делимично у српским преписима.<sup>14</sup> Истовремено, он је у ранијим временима пружио боље могућности народним ствараоцима да на основу ширег увида у те апокрифе саставе понеку приповетку која говори о Соломону. Тако наилазимо на две варијанте приповетке која говори о томе како је Соломона проклела мати. Једну варијанту забележио је Вук Караџић.<sup>15</sup> Ова приповетка показује сву сложеност настанка једног дела са познавањем више других. Клетва коју је Соломон примио од своје мајке да не може умрети док не види морске дубине и небеске висине довела га је догле да је морао да смисли како то да оствари не би ли се у старости лишио овог света. Мотив Соломоновог спуштања на дно мора у металном ковчегу преузет је из апокрифа *Како Давид написа Псалтир*.<sup>16</sup> Тамо је такође учињено да се песме које је Давид написао залију у оловни ковчег и оставе на дно мора. Долазак ђавола да их Соломон посаветује како да поделе драгоцености могла би да има мотивске везе са уговором са ђаволом такође из апокрифне *Књиге о Адаму и Еви*. Да нису само апокрифи послужили за даљи ток приповетке говори епизода Соломоновог путовања до неба помоћу два ноја између којих је била котарица у коју се сместио. Слично место налази се у преводној приповеци *Премудри Акир*<sup>17</sup> у којој су орлићи уместо нојева. Намеће се нимало случајна паралела између две личности са истим атрибутима – премудри Соломон и премудри Акир. Соломоново допирање до неба и окретање ражња са печеним јагњетом испред нојева како би их мамио да лете наниже може имати паралелу са мотивима Варуховог летења небесима и зидања Вавилонске куле из апокрифа *Откровење Варухово*,<sup>18</sup> где су људи желели да допру до неба и да га проврте сврдлом не би ли видели какво је небо, да ли је стаклено, или камено, или бронзано.

Тема летења небесима налази се и у приповеци из левачког краја под називом *Како је Милутин видео рај*.<sup>19</sup> Иако је она везана за конкретне личности са пуним именима, њен сиже спојио се са апокрифом *Откровење апостола Павла*.<sup>20</sup> Низ мотива упућују на то. Милутин обилази пакао, у коме су сцене

<sup>12</sup> *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*, сакупио Драгутин М. Ђорђевић, прир. Н. Милошевић-Ђорђевић, САНУ, Београд, 1988, бр. 351.

<sup>13</sup> *Апокрифи. Старозаветни*, 97–98.

<sup>14</sup> Исто, 426–436.

<sup>15</sup> *Српске народне приповијетке*, Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, Беч, 1853, 199–200.

<sup>16</sup> *Апокрифи. Старозаветни*, 415–420.

<sup>17</sup> *Стара српска књижевност. Хрестоматија*, друго издање, прир. и прев. Т. Јовановић, (у штампи).

<sup>18</sup> *Апокрифи. Старозаветни*, 117–133.

<sup>19</sup> С. Марковић, *Приповетке и предања из Левча*, Београд-Крагујевац, 2004, 99–100.

<sup>20</sup> *Апокрифи. Новозаветни*. Прир. и на савремени језик пренео Т. Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, II том, Просвета – Српска књижевна задруга,

мучења поједностављене у односу на апокриф, али типолошки су очуване. Он стиже и у рај, угледа и сунце, среће свете, дају му књигу да је понесе на земљу.

Није наодмет набројати још покоји случај у коме се приповетке обогаћују мотивима из апокрифа. Мотиви из апокрифа о светом Илији<sup>21</sup> појављују се у приповеци из Левча *Илија се узнео на небеса*.<sup>22</sup> У лесковачком крају забележена је приповетка *Зашто се сунце неје оженило*,<sup>23</sup> у којој се налази мотив сунчевог буђења помоћу петла, преузет из једне варијанте *Варуховог откровења*. Из истог краја потиче и приповетка *Како је проклео Бог жену и њојну раду*<sup>24</sup> у коју су ушли мотиви из апокрифа *Како је Исус плугом орао*,<sup>25</sup> сачуваног код бугарског попа Јеремије и у српским преписима. Ова приповетка налази се у бројним варијантама. У приповеци *Свети Ранђел и дечко*<sup>26</sup> среће се мотив изласка душе из тела. Када је у питању први случај изласка душе из грешног човека, може се рећи да је тај мотив преузет из *Откровење апостола Павла*. Излазак душе из праведне жене сасвим је преликан из посебне варијанте апокрифа о Авраамовој смрти.<sup>27</sup> У њој Господ узима душу истовремено пружајући три јабуке праведнику.

Верујемо да је овде показан само мали део распрострањености мотива из апокрифа који су се нашли у појединим српским народним приповеткама. У томе треба истрајавати кроз подробнија и систематскија проучавања бројних збирки из разних српских крајева. Као што смо видели, узорци за настанак појединих народних приповедака послужили су одређени апокрифи. Народни уметник односио се према узору сасвим стваралачки уносећи на основу свог осећања нове мотиве блиске поетици са којом се одраније саживео. На овакве појаве гледамо као на живи и дуготрајни процес који је могао трајати у време усмене традиције, пре свега у прози, али и у поезији. Истовремено то указује на добро познавање писане књижевности средњег века оних безимених даровитих стваралаца који су успели да неким делима древних времена удахну нови живот одевајући их у рухо поетике српске народне приповетке.

---

Кључне речи: апокриф, народна приповетка, мотиви, преобликовање сужеа.

---

Београд, 2005, 407–455.

<sup>21</sup> Апокриф о светом Илији није распрострањен у српским преписима. Сачувана је једна варијанта у такозваном Тиквешком зборнику: Н. А. Начовъ, *Тиквешки рѣкописъ*, Софија, 1892, 7–8.

<sup>22</sup> С. Марковић, нав. д., 82.

<sup>23</sup> *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области*, 468.

<sup>24</sup> Исто, 240

<sup>25</sup> *Апокрифи. Новозаветни*, 210.

<sup>26</sup> С. Марковић, нав. д., 269–271.

<sup>27</sup> *Апокрифи. Старозаветни*, 395–402.

Томислав Йованович

ОТ АПОКРИФОВ К СЕРБСКОМУ НАРОДНОМУ РАССКАЗУ

(Резюме)

В настоящей работе автор следит за сюжетной и мотивировочной связью отдельных апокрифов и сербских народных рассказов. Фабулы некоторых апокрифов передавались в целом, преобразуясь в рассказы, обладающие более богатым мотивами. Таким образом в духе апокрифа *Борба арханђела Михаила са Сатанашлом* возник народных рассказ *Зашто у људи није раван табан* (Почему у людей нет плоскостопия), а на основании апокрифа о Соломоне создан рассказ *Једна гобела у као, а друга из кала* (Один обод в грязь, а другой из грязи). Гораздо более широкое явление при рассмотрении влияния апокрифов на народных творцов касается усвоения ряда мотивов и их включения в рассказы. Творческая связь между письменной и устной литературой развивалась в течение ряда веков, обогащая и расширяя рамки отечественных тем и мотивов.



Милунка Митић  
Ниш

## СРЕДЊОВЕКОВНА ДВОРСКА ПРИЧА – НАЈЛЕПШЕ ЧУДО У ЖИТИЈУ КРАЉИЦЕ ЈЕЛЕНЕ ОД АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II

*Дворска прича с краја Житија краљице и монахиње Јелене, из Даниловог Зборника о краљевима и архиепископима српским, о одласку краљица Симониде и Кателине, жена краљева Милутина и Драгутина, да се поклоне сени мајке својих мужева, носи остварену библијску идеју о неопходној љубави међу браћом. По формалној структури излагања, ова нарација би могла да буде „повест“ – прича, или „поведаније“ – приповедање, приповест; заправо, то је „притча“ – параболо, која, према Азбучнику, значи: „Израз који преко сличног и познатог износи пред очи што треба разумети“. Ова прича, као најлепше приповедање из дворске етикеције, колико у савременој естетској визији, толико у средњовековном поимању лепоте као доброте хришћанског понашања, упућује на чудотворну јачину духа блажене Јелене, јер се после њене смрти, преко њених снаха потврђује братска љубав и слога између краљева – њених синова (Милутина и Драгутина).*

Говорећи о књижевном стваралаштву архиепископа Данила другог, Димитрије Богдановић је у студији *Нове тежње у српској књижевности првих деценија XIV века*<sup>1</sup>, кроз анализу унутрашње структуре житија Даниловог Зборника о краљевима и архиепископима српским, у склопу жанровских одредница дао, између осталог, и целовиту схему као и начин писања похвалног *Житија краљице и монахиње Јелене*. О поетици компоновања овог житија, пред осталог, каже и следеће:

„То је читав низ посебних књижевних родова у складном композиционом смењивању и шаренилу које открива не само разрађеност књижевног поступка Даниловог него и богатство духовног садржаја Јеленине личности.“<sup>2</sup>

То смењивање је присутно, колико између нарације и поетских елемената, толико између различитих жанровских обележја истог књижевног рода, у савременом одређењу. Нарочито се, у првом делу овог Житија поетски жан-

<sup>1</sup> Д. Богдановић, *Нове тежње у српској књижевности првих деценија XIV века*. Зборник радова *Византијска уметност почетком XIV века*, Београд, 1978. Цитате из ове студије наводимо према издању књиге *Студије из српске средњовековне књижевности*, Предговор Т. Суботин-Голубовић, СКЗ, Београд, 1997.

<sup>2</sup> Исто, 1997, стр. 220.

рови: молитве, плачеви, молитве-плачеви, исповедне молитве, покајничке, „благородне“ (израз Д. Богдановића), а затим, поуке и поученија, унутрашњи дијалози, односно, монолози, који су увек „зачињени“ цитатима из Светог писма, „преплићу“ и сливају једни у друге или излазе једни из других. Тако је Данило исказао унутрашње стање душе и духа краљице Јелене у квалификацији врлина хришћанске владарке и добре мајке, а у композиционом складу канонски одређених делова похвалног житија за њену канонизацију.

Већ од описа подизања манастира Градац, наративни пасажии су чешћи, мада се и овде приповедно излагање смењује са поетским жанровима, нарочито у молитвеном облику. Тако се после одлуке да започне градњу храма, краљица јавља молитвом – „мољенијем“, као „врхунац наде“<sup>3</sup> за остварење жеље да, уз Божју помоћ, изгради своју задужбину. Даље, то прелази у плач, затим у исповест, до умне молитве. И тако редом до нарације о завршеном храму, када, на крају, долази поука, поученије о владању и животу братије у новоподигнутом храму. Надаље, према крају житијног излагања, нарочито код описа краљичине смрти, нарација је дужа, али и ту са поетским средствима у доживљају очевца. Међу бројним позваним монасима, за њен последњи опроштај од овоземаљског живота, био је и Данило, бањски епископ. Он је као очевца догађања, као сведок светачке смрти, поетски изнео доживљену слику њених последњих тренутака у светлу достојанствене, и тада, њене улоге. Без обзира што су у грађењу слике смрти присутна карактеристична стална места, високо уметнички је обрађена ова житијна целина, са наглашеном бригом, преко молитве, за државу – отачаство њених синова – краљева, за правоверје у земљи, и посебно, за братску љубав и међусобну владарску слогу.

И када је „благодарећи Бога предала дух свој“<sup>4</sup>, надаље тече нарација миметички, по реду збивања, са свим детаљима зимског спровода и сахране. Читав тај сегмент наративног излагања је без иједног библијског навода, све до самог краја, када се краљ Милутин опрашта од краљице-мајке, тужбалицом-плачем-похвалом, како каже Д. Богдановић, „изграђену *макаризмима*“<sup>5</sup>, где је, анафорски, 17 пута поновљен израз „блажен“, у 15 реченица: „Блажена си мати моја, госпођо“<sup>6</sup>.

Иза овога следе још три наративна одељка: најпре је кратко Данилово излагање о посети краља Драгутина материном гробу и измирењу са братом Милутином; затим следи најлепше (овде) житијно приповедање – целовита прича, односно, *притча* о посети и поклоњењу српских краљица Симониде и Кателине гробу краљице Јелене, са детаљним описом церемонијалног дворског понашања. И најзад, видно наглашавање Јелениног светаштва преко сазнања о непропадљивости њеног тела и након три године проведене у

<sup>3</sup> Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних појмова*. Нолит, Београд, 1990, стр. 172, 173. За израз и појам *Мољеније* читамо у *Азбучнику* следеће: „Мољеније је дакле, молитва мољења и односи се на достизање врхунца наде.“

<sup>4</sup> Архиепископ Данило II, *Смрт краљице Јелене у Брњацима, Житије краљице Јелене, Животи краљева и архиепископа српских*. Прев. Л. Мирковић, СКЗ, Београд, 1935, стр. 69. У даљем цитирању текста биће коришћено ово издање Даниловог зборника.

<sup>5</sup> *макарост*, грчка реч – блажен.

<sup>6</sup> Напомена под 1, стр. 221.

земљи. Ова последња наративна целина, „Изношење тела краљице Јелене из земље...“ исприповедана је без иједног песничког детаља, реалистички једноставно и суво, што наличи неком извештају:

„И тако извадивши њезино тело са псалмима и песмама, појући надгробне песме, заповедише да се начини изабрани ковчег, и обавивши тело блажене са добромирисним мирисима, и у њега положише је...“<sup>7</sup>.

А сам однос између поетског исказа и наратије у целом Јеленином житију иде у корист лирских израза; „...чак и у односу на (старијег) Доментијана, који је међу свим писцима XIII века несумњиво највише контемплативан и најмање наративан, у Данила је наративности мање“<sup>8</sup> – истакао је Димитрије Богдановић.

Од наративних делова у *Житију краљице Јелене*, у којима, опет, сваки приповедни сегмент носи извесне конкретне реалне чињенице са одређеном идејношћу и функцијом за *Житије* као целину, издавајмо сада за анализу Данилово приповедање, скоро, са самог краја овог Житија, које је у преводу Лазара Мирковића насловљено: Састанак Симониде, жене краља Милутина са Кателином, женом Драгутиновом, и њихов одлазак на Јеленин гроб у Градац.<sup>9</sup>

Данило започиње причање јеванђеоским стихом о љубави према људима (Мат. 18:20)<sup>10</sup>, иначе, јединим библијским цитатом у назначеној повести, а као линија водила о људској слози и њиховој саборности у Христу, иде кроз причу са смислом за неопходност слоге између браће – краљева и њихових породица. О тој конкретизацији сазнајемо из молбе краљице Симониде за допуштење од краља Милутина да посети своју јетрву, краљицу Кателину, са жељом да оду на гроб њихове свекрве, краљице Јелене, у Грацу:

„Молим те, Господару мој, заповеди ми да идем до вазљубљене сестре моје, а снахе твоје, благочастиве краљице Кателине; јер достојно је да се и ми видимо, да и ми учинимо дужну љубав међу собом, као и ти са вазљубљеним ти братом. Ако не презреш моје молбе и заповедиш ми да идем ка њој, то ће већа љубав бити међу вама, о Господару.“<sup>11</sup>

Али, краљицу Симониду прати дворска свита – „великоименита властел“<sup>12</sup>, а и краљ Драгутин је у Београду са својом „великоименитом властелом“ и са угарске стране, са „славном и благородном“ господом, те се, заправо, овим, пред другима треба да покаже жељена братска слога. У наративном даљем излагању, Данило даје, најпре, миметички опис Симонидине краљевске пратње, која у пуном сјају и богатству на путу засењује све око себе; а затим,

<sup>7</sup> Архиепископ Данило Други, *Изношење тела краљице Јелене из земље... Житије краљице Јелене, Животи краљева и архиепископа српских*, прев. Л. Мирковића, СКЗ, Београд, 1935, стр. 76.

<sup>8</sup> Напомена под 1, стр. 217.

<sup>9</sup> Архиепископ Данило Други, *Месеца фебруара осми дан, богоугодно житије и непорочни живот благочастиве и христољубиве госпође наше, блажене Јелене монахиње, Животи краљева...*, стр. 72–75.

<sup>10</sup> Јеванђеље по Мат. 18:20. „Јер гдје су два или три сабрани у име моје ондје сам ја међу њима“; Л. Мирковић, стр. 72, 73.

<sup>11</sup> Данило, *Животи*, 1935, стр. 73.

дошавши у „Београд српски“, краљица прво одлази у велику саборну цркву „митрополитску“ да се поклони „чудотворној икони пресвете Богородице“<sup>12</sup>, иза чега је дошао сусрет са „христољубивим краљем Стефаном и са његовом женом... христољубивом краљицом Кателином“<sup>13</sup>. У фрагментарном тумачењу Даниловог реалистичког детаљисања овог царског сјаја и раскоши<sup>14</sup>, добија се ефектни визуелни доживљај колико естетски, толико социопсихолошки, у поимању, најближе, савременом. Тако Милан Кашанин у студији *Архиепископ Данило Други*, анализирајући у Даниловом *Зборнику*, између осталих, и *Житије краљице Јелене*, из овог поменутог фрагмента, указује на Данилову реалност у писању о владајућим средњовековним српским слојевима, са почетка XIV столећа. Поред других констатација, он даје и ову:

„...Пред нама нису црквени људи, ни светитељи, већ краљице и краљеви, властела и њихове жене, личности које не служе литургије и не воде учене разговоре, него, у раскошним оделима пролазе кроз земље и градове, одлазе у госте једни другим, измењују дарове, веселе се. Нема сумње, писац жели да покаже и увери читаоце како су краљевска браћа и јетрве живели сложено и у љубави.“<sup>15</sup>

Овом Кашаниновом запажању сјајне слике дворјана, додајемо и чињенице које износи Д. Богдановић да су у житијном „заглављу“ већ одређени моти-

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто.

<sup>14</sup> Данило, напомена под 9, стр. 73. Наводимо тај сликовити опис у целини: Краљ Милутин, „изабравши великоимениту своју властелу са њиховим женама, ...посла их са својом женом благочастивом краљицом Симонидом. И тако оде са великом и предивном чашћу и славом, тако да су се сви, који су гледали, дивили њиховом изгледу. Тако је ваистину било видети њихов одлазак, украшен царским оделом и златним појасима, бисером и драгоценим камењем, пурпури царски и багренице бацале су зраке светлећи се, као и многи пољски цветови, украшени много-различним лепотама. И тако ова благочастива идући са таквом великолепном славом царском кроз све државе своје, и дође у славни и сјајни град звани Београд српски, који стоји на обали реке Дунава и Саве.“

<sup>15</sup> М. Кашанин, *И, Архиепископ Данило II, Део други, Писци и дела, Српска књижевност у средњем веку*, Просвета – Београд, 1975, 227.

За нас је, овде, интересантан податак што се у књизи *Историја Срба, културна историја, књига II* за приказ одевања владара и њихове властеле код Срба – тог нашег богатог периода средњег века – наводи овај Данилов опис: „Када је краљица Симонида посетила свог девера краља Стефана Драгутина, и његову жену Каталину из Угарске, у Београду „на обали Дунава и Саве“, по речима Даниловим, одело краљице и њене пратње, састављене од властеле и владика, беше шарено као пољско цвеће, тако да су се сви гледаоци дивили. Они беху обучени у скрлатно одело са златним појасевима, украшено бисером и драгим камењем.“ (К. Јиречек, Ј. Радонић, Дванаеста глава, *Материјална култура: грађевине, народна ношња, храна итд. Историја Срба, Културна историја*, књига II, друго исправљено и допуњено издање, превео и допунио Ј. Радонић, Слово љубве, Београд, 1978, стр. 242).

О богатом изгледу српског владара краља Милутина оставио је запис и византијски посланик Теодор Метохит (1260/1–1332), Данилов савременик, посетивши српски двор поводом Милутинове женидбе са византијском принцезом Симонидом. У студији *Портрет у српској средњовековној књижевности*, Ђ. Трифуновић цитира Метохитову опаску која гласи: „И сам краљ беше веома лепо украшен накитом. Око тела је имао више накита од скупогеног камена и колико је год могло да стане и сав је трептао у злату.“ (Багдала, Крушевац, 1971, стр. 17).

Иначе, цветни декор са одеће српских властелинки па и краљице Симониде из сегмента Јелениног житија, Ђ. Трифуновић разматра у оквиру анализе симбола *Флора* у средњовековној литератури, у студији *Приповедање и симболи средњовековне наше уметничке прозе*, на следећи начин: „Данило II уметнички пореди и лепоту ствари са цвећем. Он пише да се Симонидина багреница светлила „као и многи пољски цветови.“ (Дело IV, 1958., бр. 10, стр. 1282).



ви писања житија, као што је Јеленино житије са истакнутом култном ознаком<sup>16</sup>, те се и његови сегменти, као што је ова сликовита нарација, канонски, подређују функцији.

Иначе, конкретно о посети краљица Симониде и Кателине гробу краљице Јелене у приповедању архиепископа Данила, Ђ. Трифуновић у студији *Проза архиепископа Данила II* каже следеће:

„Од Симонидине посете Београду Данило је начинио читаво једно мало приповедачко поглавље. Милутинова жена Симонида, вели Данило, желећи да се са Кателином, женом краља Драгутина, поклони Јеленином гробу, дошла је у Београд са изабраном властелом и њиховим женама. У Београду, који је био српски град, госте су са радошћу дочекали Кателина и Драгутин са властелом и даривали их поклонима. Симонида и Кателина ...одлазе у Градац да се поклоне гробу блажене Јелене. Из Граца сви одлазе краљу Милутину, који је даровима даривао краљицу Кателину и њену пратњу.“<sup>17</sup>

Закључак Ђ. Трифуновића код сагледавања овог житијног сегмента да то представља „једно мало приповедачко поглавље“, за нашу тему је важан став.

У истраживачком раду о новим тежњама и утицајима у поетици житијног стварања код архиепископа Данила, Радмила Маринковић у студији *Духовни и витешки роман у српској средњовековној књижевности*<sup>18</sup> указује на могуће утицаје у Даниловом писању, поред других оригиналних и преведених дела, посебно на утицај *Александриде*, развијајући коментаре о ратничком причању из Милутиновог житија за могућу, али хагиографски неоствариву „романескну обраду“<sup>19</sup>. Поред ратничке приче, за живот на двору су везане дворске приче. Биле су оне присутне и у ранијој житијној књижевности, сегментарно или у целини у различитим функцијама, али њихов прави одраз дворског живота видимо тек код Теодосија. О томе она каже:

„Сцене са двора, дворски живот, јављају се, такође, код првих биографа, али узгред, те нису предмет посебног описивања. Тек је Теодосије детаљно описао догађаје на двору, живот око владара, али увек са позиције онога који тај живот посматра споља.“<sup>20</sup>

И даље, у истој студији, о томе наставља:

„Данилов *Зборник* је више од својих претходника развио сликање живота на двору. Такве сцене налазимо у биографији краљице Јелене. Она поучава благородне девојке и припрема их за удају. На њеном гробу састају се њене снахе, краљице Кателина и Симонида. Оне се посећују, праћене великим и раскошним свитама, носећи и примајући богате дарове.“<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Д. Богдановић, напомена под 1, стр. 219.

<sup>17</sup> Ђ. Трифуновић, *Проза архиепископа Данила II*, Књижевна историја IX, 33, Београд, 1976, стр. 38.

<sup>18</sup> Р. Маринковић, *Духовни и витешки роман у српској средњовековној књижевности*. *Светородна господа српска*, Београд, 1998, стр. 225–235.

<sup>19</sup> Исто, стр. 232.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто, стр. 234.

Сада је ово причање код Данила, за разлику од Теодосијевог, осветљено из „владарског видокруга“.<sup>22</sup> Тако добијамо скицирани пут развијене дворске приче, али са спољашњим карактеристикама сликовитог приповедања, када је реч о посети двеју српских краљица, Симониде и Кателине гробу краљице Јелене. У нашој конкретној анализи нећемо говорити о могућим утицајима из световне литературе, који су евидентирани у Даниловом зборнику<sup>23</sup>, са посебним освртом на њихово присуство у опису ратничког и витешког понашања владара; наше одабрано „приповедачко поглавље“ посматрамо функционално, само у облику како је дато и по месту на коме се налази.

Полазећи од познатих примера у начину похваљивања житијних личности – владара, преко чуда, у ратничкој причи (од Стефана Првовенчаног до Данила II)<sup>24</sup>, аналогijом успостављамо везу у начину описивања улоге свете личности у чудотворној помоћи у (Даниловој) ратничкој и дворској одабраној причи.

Наративни сегменти Стефана Првовенчаног, у којима се говори о његовим ратним победама, истичу помоћ „више силе“, односно, чудотворење конкретног имена свеца, овде Светога Симеона. Међутим, излагање каснијих житијних аутора о чудотворној моћи светих личности, добија другачији израз. Радмила Маринковић то конкретизује на следећим примерима:

„Све своје ратове, које он сам води са спољашњим непријатељима, Стефан приказује као Немањина посмртна чуда, свечево директно мешање у ток и исход преговора, у ток и исход битке. Немања је тако постао светац-заштитник домовине. ...Али, у каснија времена значење чуда се помера. У складу са већ створеном традицијом да се сваки успех приписује чуду неког свеца, чудом ће се називати и само успешно ратовање, без мешања светитеља јер се оно подразумева иза успеха (Данило). Тиме се губи потреба за религиозном фантастиком и она полако ишчежава. Најпре у причању о ратовима.“<sup>25</sup>

Аналогно ставу у Даниловој ратничкој причи, где је дешавање чуда без наглашеног „уплитања светитеља“, без именована свеца који се подразумева и духовно је присутан, имамо исто такво поимање чуда и у овој дворској причи од Данила. Утолико пре, што и евидентно свехришћанско чудо о непропадљивости тела краљице Јелене, у последњој наративној целини њеног житија<sup>26</sup>, Данило посебно не декларише чудом. Овде за то нема потребе, јер је и по методологији писања ове врсте чудеса и по месту где се налази, дато по канонски утврђеној форми: изјава њене жеље у сну „неком изабраном монаху“, а затим, позив „епископу рашком кир-Павлу“, са

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> О проблематици утицаја у писању владарских житија Даниловог зборника чињенично говори Р. Маринковић у студији *Српска уметничка проза средњег века и историја*. Светородна господа српска, Београд, 1998, стр. 206, 207.

<sup>24</sup> Р. Маринковић, *Српска уметничка проза средњег века и историја*, 1998, стр. 206.

<sup>25</sup> Исто.

<sup>26</sup> Напомена под 9 – „Изношење тела краљице Јелене из земље и постављање у кивот у цркви, пред иконом Спаситеља“ – „...и тако отворивши раку, где беше погребено њезино свето тело у земљи, и нађоше га где лежи као у роси умаштено светим миром, цело непропадљиво Божјом заповешћу ничим повређено.“, стр. 76.

обавештењем, „...брзо ...дођи к нама, да видиш толику благодат Божју која се збива са госпођом нашом.“<sup>27</sup>, одређују чудесни догађај. Овим последњим чудом којим се обзнањује „госпође наше“ непропадљиво тело, „Божјом заповешћу ничим повређено“<sup>28</sup>, већ је одређено њено светачко место међу другим Божјим изабраницима.

Из жеље и моћи сени Божјег угодника, блажене Јелене, дешавају се друга „нетипична“<sup>29</sup> чудеса, уз то, испричана на нетипичан начин, кроз дворску причу: овде, о потреби људске слоге и братске љубави, разрађену идеју јеванђеоске поруке (Мат. 18, 20) са почетка житијног одељка из дворског ритуалног понашања. Данилов коментар Новозаветног стиха, „човекољубиви Господ хтеде да сви људи пребивају у савршеној љубави,“<sup>30</sup> је основица идејног израза Јеленине тежње, сада у конкретизацији Симонидиног ангажовања, почев од допуштења „христољубивој краљици Симониди“ од мужа, краља Уроша Милутина, да се састане са својом јетрвом, краљицом Кателином да би учиниле „дужну љубав међу собом, као и ти са вазљубљеним ти братом“<sup>31</sup>, до потврђивања, на крају, међусобне слоге два двора, посетом краљу Милутину.

О потреби за таквом слогом и међусобном љубављу, преокупација је мајке-краљице кроз читаво њено Житије. Тако и Данилов апологетски трактат у личном похваљивању владарке, али пре свега мајке, краљице Јелене, означава поенту њене бриге за синове – краљеве, нарочито у времену смене на престолу 1282. године. Аутор започиње своје излагање:

„О љубави срдачна, о болезни материнска, види како се моли за синове своје, ...“<sup>32</sup>

где потом иза кратке нарације, он прелази на краљичин управни говор, кроз поуке. Обраћање синовима овде иде, између осталог, на следећи начин:

„А ви љубављу срца држите се сами међу собом, имајући једномислену вољу у телу, по пророку који хвали братску љубав и говори: ’Колико је добро и красно да браћа живе заједно.‘ ...“

И, даље,

„Ради тога јављам вам ове речи, да останете у љубави... Брат који се дели од брата љубављу, такав је сличан птици која је излетела из свога гнезда и која лети на друга места и коју лако може уловити сваки птичар и ловац. А брат кога брат помаже, јесте као тврд и висок град.“<sup>33</sup>

<sup>27</sup> Исто, стр. 75.

<sup>28</sup> Исто, стр. 76.

<sup>29</sup> О „нетипичним“ чудима у студији Р. Маринковић, *Српска уметничка проза средњег века и историја*, 1998, стр. 206, стоји и ово: „Другачији је случај са оном религиозном фантастиком која се ствара управо у нашој књижевности, за нашу историјску стварност. Она настаје из потребе да сва владарева дела буду помогнута вишом силом. И стога су чуда нетипична.“

<sup>30</sup> Архиепископ Данило, *Житије краљице Јелене*, 1935, стр. 72.

<sup>31</sup> Исто, стр. 73.

<sup>32</sup> Напомена под 9, стр. 55.

<sup>33</sup> Исто, стр. 56.

Исконску тему о братској слози и љубави читамо у Првој Мојсијевој књизи, 4:8 (братска завист: „Послије говораше Каин с Авељом братом својим. Али кад бијаху у пољу, скочи Каин на Авеља брата својега и уби га.“); затим у Новом завету, у Првој посланици св. апостола Јована Богослова 2:9, 10, 11; – где читамо: „2:10. Који љуби брата својега, у видјелу живи, и саблазни у њему нема. 2:11. А који мрзи на својега брата, у тами је, и у тами ходи, и не зна куда иде, јер му тама заслијепи очи.“ Или даље, у истој Посланици, 4:7, 8; „4:8. А који нема љубави не позна Бога; јер Бог је љубав.“

Библијске мисли и све реминисценције на братску слогу које су врло битне у истицању потребе за очувањем земље – отачаства – од непријатеља, налазимо и у српској житијној књижевности немањићког доба. То су оне познате Немањине поуке синовима, у *Житију господина Симеона* од Саве Немањића, код његове абдикације 1196. године, где је, по речима Р. Маринковић, „братска слога идеал коме се тежи“<sup>34</sup>. Исти библијски цитати о братској слози и љубави налазе се и у *Житију краљице Јелене* као њене поуке синовима, иза којих се за њена живота њихова братска слога показује, а затим, као чудо моћи њеног духа и сени, иза њене смрти остварује.

Квалификацију Данилове поетике писања, посебно житија, синтетички узето, Д. Богдановић<sup>35</sup> даје на следећи начин: „Главни је свет Данилове литературе – свет мисли и духа, унутрашњи свет. Све спољашње код њега налази се у функцији духовног.“ Нешто даље, он прецизније дефинише Данилова житија као „сложену проповед, ...казивање скривеног, не оно што се збива пред очима.“<sup>36</sup> Иако је ова карактеристика општи став о Даниловој житијној обради чињеница из живота хваљене личности, нама се чини да је од свих владарских житија, најприсутнија у *Житију краљице Јелене*, како у песничком делу њеног дубоко емоционалног стања, тако и у приповедним целинама као што је ова из дворске приче. Одабрана нарација за анализу из овог Житија целовито и миметички даје слику спољашњег (церемонијалног) дворског понашања, која је, пре свега, по месту где се налази у функционалној идејности, тачно канонски уграђена. Посматрана подвојено, била би то „повест“ по значајним наративним карактеристикама<sup>37</sup>, односно, „поведаније“, по структури излагања<sup>38</sup>. Међутим, ова наративна целина припада Житију, које је, по речима Г. Мак Данијела, „најтрадиционалније, могло би се рећи најканонскије, од тзв. вла-

<sup>34</sup> Р. Маринковић, *Владарске биографије из времена Немањића, Светородна господа српска*, 1998, стр. 181.

<sup>35</sup> У светлу књижевно-теоријских поставки, о Даниловој поетици писања житија краљева, у *Зборнику краљева и архиепископа српских* налазимо сличне ставове по питању његове методологије и код: В. Мошина, Ђ. Трифуновића, Р. Маринковић, Д. Петровића, Г. Мак Данијела и других код нас.

<sup>36</sup> Напомена под 1, стр. 223.

<sup>37</sup> Напомена под 3, стр. 256. Дефиниција српскословенског израза „повест“ одговарала би жанру приче, „где је приповедачки ток доследно спроведен. Повести су, обично, краће, те су блиске облику ‚поведанија‘.“

<sup>38</sup> Напомена под 3, стр. 255. „...српскословенски ‚поведаније‘ изведено је према глаголу ‚поведати‘, ...којим се означава причање, приповедање, изношење, саопштење, ...Поведаније се најчешће односи на жанр кратке приче.“

дарских житија које је Данило написао.<sup>39</sup> Као типично канонски писано житије, оно садржи и све композиционе елементе хагиографског и светачког житија: увод, затим, централни део од хришћанских добрих дела, градња храма, монашење, смрт у озарењу итд. и, на крају, чудеса.

Леонтије Павловић, образлажући почетак стварања култа краљице Јелене, наводи о једином чуду податке по архиепископу Данилу, парафразирајући цео његов текст из последње главе, са цитирањем најбитније одлике – чуда, да је тело било цело и као „светим миром умаштено“<sup>40</sup>. И Ђорђе Трифуновић говори о истом чуду, и, као једином: „...ако изузмемо једину вест да је у гробу нађено Јеленино тело умашћено светим миром, ... (Данило) уопште и не казује чудеса.“<sup>41</sup> Али, иза тога додаје да Данило „...приказује Јеленино живо духовно присуство после престављења и остварења краљичиних савета о слози међу браћом и у Српској земљи уопште.“<sup>42</sup> Међутим, Г. Мак Данијел о овом сегменту говори само са историјско-социолошког аспекта.<sup>43</sup>

Чудотворења, односно, чуда у *Житију краљице Јелене* Данило даје на основици неког реалног догађаја, али кроз житијну истину. О томе се у овој наративи не сазнаје кроз „повести“ о чудима; пратећи збивања што их аутор износи преко оваквих „стилских слика“, ми пратимо, у Богдановићевој терминологији, и Данилов „свет мисли“, казивање „скривеног“, што се одређује приповедним изразом „притча“ – *парабола*, како је у *Азбучнику* стилски дефинисано.<sup>44</sup> У књизи *Приче јеванђелиста*<sup>45</sup>, З. Косидовски, бавећи се, између осталог, и начином писања у канонским Јеванђељима, кроз исцрпну анализу Исусових чуда, даје осврт и на генезу ове врсте приповедања. Том приликом, он наводи значење и лексеме *парабола*, израз којим се у Новозаветној литератури најчешће казују чуда која се приписују Христу.

Кроз *притчу* – параболу о сјајном односу племенитих и мудрих Јелениних снаха, краљица Симониде и Кателине, исказана је њихова међусобна слога и хришћанско поштовање према блаженој Јелени, мајци њихових мужева, а на основама братског понашања након мајчине смрти. Јачина њеног хришћанског и мајчинског духа преко „ходочашћа“ њој у спомен, остварује, на овај начин, њено „посредовање“ за очување слоге у отачаству. Тако се чудо отелотворује у живој слици која се дешава пред нама док пратимо њихов пут и посету гробу краљице Јелене, а затим одлазак на двор краља Милутина.

Овај житијни наративни сегмент Данило прича на најлогичнији начин и најприземнијим – миметичким поступком: обредном посетом гробу блажене Јелене и, иза тога, посетом Драгутинове властеле са краљицом Кателином

<sup>39</sup> Г. Мак Данијел, *Данило Други – Предговори, Животи краљева и архиепископа српских, Службе*, Просвета, СКЗ, Београд, 1988, стр. 18.

<sup>40</sup> Л. Павловић, *17. Јелена Анжујска (умрла 1314.), Култови лица код Срба и Македонаца (Историјско-етнографска расправа)*, Смедерево, 1963, стр. 86.

<sup>41</sup> Ђ. Трифуновић, напомена под 17, стр. 38.

<sup>42</sup> Исто.

<sup>43</sup> Напомена под 39, стр. 19.

<sup>44</sup> Притча I (грчки *παραβολή*) – параболa „је израз који преко сличног и познатог износи пред очи што треба разумети, ...“, напомена под 3, стр. 289.

<sup>45</sup> З. Косидовски, *Коперник библике, На изворима хришћанства, Приче јеванђелиста*, прев. З. Малишевска, Београд, 2005, стр. 343.

Милутиновом двору, уз једноставну констатацију: „И многе дане проведоше заједно у великој слави“<sup>46</sup>. Ко се, иза свега овога, не би постидео својих ружних мисли о неслози српске браће – краљева?!

Овај сегмент из житијног писања иза смрти краљице Јелене, налази се на месту где се, уобичајено, описују чудеса. Тако је Данило, параболичним приповедањем, које се у Новом завету најчешће везује за дешавања из живота Божјег Сина, овом *притчом* изложио најлепше чудо (духовне) моћи блажене Јелене, као Божјег угодника – Божјег изабраника.

---

Кључне речи: архиепископ Данило други, краљица Јелена, житије, братска љубав, притча-парабола, чудо.

Milunka Mitic

COURT-LIFE NARRATIVE IN THE *HAGIOGRAPHY OF HELEN THE QUEEN AND NUN*  
BY THE ARCHBISHOP DANILO II, THE MOST BEAUTIFUL MIRACLE OF FRATERNAL  
AFFECTION AND HARMONY

(Summary)

The court-life story from the closing part of the *Hagiography of Helen the Queen and Nun*, in the Danilo's Collection, about queens Simonida and Katelina, wives of kings Milutin and Dragutin, who went to pay homage to the spirit of their husbands' mother, outlines at the very beginning the biblical idea of the necessity of love among people and particularly among brothers. It is presented in proper narration, according to the sequence of events, and it contains only one poetic citation from the New Testament, the Gospel of Matthew, given at the beginning of the story.

This narrative, from the Hagiography prepared for the canonization of Queen Helen, related to the period before she showed the exceptional sign of sainthood – imperishability of her earthly body three years after interment – sends a clear message that love, in particular brotherly affection, is one of the greatest virtues and the most beautiful (the noblest) characteristic of the mankind. In its formal structure, this narrative could be categorized as a „story“ or a „tale“, since its author did not point out its genre definition, although it was customary for this type of literature. However, the narrative itself represents a story-parable, „an expression that brings to the attention what should be comprehended from the occurrence of a similar and familiar kind“ (according to *Azbučnik*), indicating thus the miraculous strength of Helen's spirit and wish for love and harmony between her sons. Through the nicest manner of narration from the royal etiquette, both in the modern esthetic vision and in the medieval beauty of kind Christian behavior, which attributed saintly power to her name, we can notice a visible sign of miracle needed for her cultic denotation.

The miracle is told in the most logical manner and through the simplest action of Helen's prudent daughters-in-law to visit her tomb and temple in Gradac with their courtiers and thus strengthen and show harmony and fraternal love as the queen-mother's fulfilled wish. This segment of the hagiographic writing about the period after Queen Helen's death is placed in the part which usually describes miracles. In this way, by using a story-parable that is most often related to the events from the life of the Son of God in the New Testament, Danilo here presents the (most beautiful) miracle of the power of blessed Helen as the servant of God, the chosen one.

---

<sup>46</sup> Напомена под 9, стр. 74.

Снежана Самарџија  
Београд

## ОСОБЕНОСТИ „ПРИЧЕ БЕЗ ПРИЧЕ“ У УСМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

*Разграната класификација усмене прозе на први поглед даје увид у јасно омеђене жанровске одлике басне, приче о животињама, бајке, новеле, шаљиве приповетке, легендарне приче и подврста предања. Проблеми се, међутим, намећу и на теоријском нивоу и при књижевно-историјском увиду у разноликост термина. Током 19. и 20. века исти облици су различито називани, или су сродне, али особене врсте обухватане истоветном одредницом. Уз то, питања стилизације и аутентичности остаће суштински нерешива, независно од методолошког приступа. Флуидност прозних врста испољава се при сваком приступу грађи, посебно због лакоће прожимања прозних облика и њихових веза са кратким фолклорним формама. Сложеним односима припада и структура „приче без приче“, коју су проучаваоци посматрали на различите начине.\**

За разлику од жанровски хетерогене скупине Вукових „малих прича“<sup>1</sup> и наративног потенцијала пословица<sup>2</sup> део сакупљеног материјала испољава деструкцију једне од најбитнијих структурних чинилаца приповетке. Према најопштијој дефиницији, ову књижевну форму одликује радња „заснована претежно на неком *догађају*“ или низу повезаних догађаја, у који је укључен одређен број ликова.<sup>3</sup> Структура прозних фолклорних врста такође почива на развијању фабуле, што подразумева просторно-временски оквир збивања и саму акцију-сукоб типских јунака. Осим приповедача, за усмено импровизовану варијанту значајно је и присуство слушалаца. Саоднос комуникативних чинилаца (казивач – текст/жанр – публика) активира и одређени хоризонт

\* Студија је укључена у програм пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевност и уметност у Београду, бр. ON 148023 – D), који финансира Министарство науке Републике Србије.

<sup>1</sup> Већ је 1818. у предговору *Рјечника* сам Вук употребио ову одредницу, обухватајући велики број кратких, једноепизодичних прозних облика (осим шаљиве приче и категорије предања, могу им се придружити басне, анегдоте, казивања о животу), којима је тумачио лексички фонд. Још интензивније овакве форме укључене су у оба издања његових пословица. П. Пешут, *Вукова «мала приповијетка» и усмена анегдота*, Зборник МСЦ, Београд, XVII, 3, 1987, стр. 189–198; Т. Цветковић, *Шаљива народна приповетка Вука Караџића и Вука Врчевића*, Нови Сад, 1988.

<sup>2</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Фолклорне белешке. 2. Српске народне приповетке Вука Врчевића и народне пословице*, Српски књижевни гласник, 1905, XIV, 7, стр. 533–537.

<sup>3</sup> *Реџник књижевних термина*, Београд, 1985, стр. 606.

очекивања, уско повезан са типом дистанце према садржини, смислу и намени приче.

Како је већ више пута истицано, атмосфера усменог казивања је неухватљива и непреводива у писани „текст“. Приповедна ситуација се тек по неким детаљем слуги када промакне кроз запис, приређен за објављивање. У том смислу посебно су наглашене оквирне формуле, границе које одвајају/спајају тренутак стварања и непосредну разговорну свакодневицу. Догађа се, међутим, да управо контакт између казивача и аудиторijума (групе или деперсонализованог представника групе) постане структурна доминанта. Причање добија апсолутну предност и елиминише причу:

казивач→прича←слушаоци  
казивач→ (прича) ← слушаоци  
казивач↔слушаоци.

Али, прича о приповедању и без догађаја, као битног, пресудног наративног импулса, остаје јасно омеђена, попут љуштуре лишене садржаја.

Оквирна „сцена“ комуникације (контекст извођења-интерпретације) помера се у средиште структуре, а фиктивна „догађања“ и јунаци су подређени развијеном дијалогу/монологи. Конструкција почива на представљању приповедања, „догађаја у контексту“<sup>4</sup>, док рудиментарна радња има другостепени значај. Ипак, преиначене контуре „информације“ накнадно успостављају одређени смисао. Наративна енергија не ишчезава, напротив, долази до преласка једног њеног вида у други. Механизам причања-слушања приповетке наглашено „преокреће“ однос унутарњих и спољашњих сегмената „текста“. Процес инверзије захвата уобичајени поредак између фиктивног света (приче као догађаја) и конкретног (раз)говорног чина (приповедања као догађаја).

Кроз уочљиве трансформације ипак се препознају наратор, публика, јунаци и просторно-временско смештање ситуације, чија алогичност покреће потребу да се допре до значења. Но, деструкција фабуларног ткива битно захвата категорије ликова и приповедача. Приповедач постаје лик, саопштава сопствено искуство или сазнање до којег је дошао, не скрива чуђење и подстиче окупљене да размишљају о његовим изјавама и тврдњама. Други смер инверзије има исти исход, мада почива на процесима израстања јунака у приповедача. Изразитим ангажовањем наратор се поиграва и са слушаоцима и са причом, коју користи да би одвратио, преусмерио пажњу и отежао разумевање сопствених исказа. Тим парадоксом се релативизује и сврха приповедања, независно од тога да ли информација нуди практична знања или испуњава естетске потребе и доживљаје.

Прикупљена грађа српских умотворина допушта и типолошко разврставање „прича без приче“. Подела би се могла заснивати на степену дезинтеграције „догађаја“ и на односу „снага“ између контекста казивања (приповедач + публика) и наративне структуре (хронотоп + јунак). У литера-

<sup>4</sup> М. Бошковић-Stulli, *Усмена књижевност некад и данас*, Београд, 1983, стр. 136.



тури су сличне форме именоване на различите начине, а њихове особености истицали су и сами сакупљачи.

### Кумулативне приче

Према најпознатијем интернационалном индексу последња скупина обухвата стилизације кумулативних прича, које су истовремено изједначене и са одликама формуле.<sup>5</sup> Систематизација овог корпуса додатно истиче разноврсност „решења“, у којима се наративни план повлачи пред вербалним обртима (понављања и набрајања; постављање замке слушаоцу; веома кратке, недокончане приче, приче без краја итд). Нису занемарене ни везе таквих поступака са другим жанровима, чија се обележја лакше идентификују (приче чији су јунаци животиње; уобичајене народне приче, првенствено бајке; шале и анегдоте).

Правих примера кумулативних приповедака готово да и нема у српским збиркама, али је поступак чест при обликовању песама.<sup>6</sup> Ситуације-сlike нису узрочно-последично повезане, представљају гротескне, алогичне, хиперболисане или парадоксалне обрте. Ланац се остварује помоћу бројчаног низа (махом од 1 до 10), набрајањем појмова или њиховим постављањем у градацијски поредак (климакс и антиклимакс)<sup>7</sup>.

Иста сцена се понавља, те је ритмичност конструкције рудиментарна подлога оваквих, вероватно веома старих песама. Варијанта коју је из етнографске збирке приповедака објавио Чајкановић (бр. 9, *Пошла кока на пазар*) веома лепо илуструје, иначе ретко, комбиновање прозног казивања са стиховима. Дobar део интернационалне грађе и сличних структура такође се застича на ритмичким и римованим играма, асонанцама и алитерацијама, које су дословно непреводиве. Ако примера кумулативних прича нема превише, то не значи да их није било, већ да се сакупљачи нису обазирали на оне врсте којима ни Вук није придавао посебан значај.

Као најстарији вид организације самог говора, понављања<sup>8</sup> су у оваквим верижним склоповима често лишена смисла. Разара се догађај као скуп узастопних и повезаних секвенци, а говорник може и не мора да у излагање укључи саговорника. Када су записане, стиховане и прозне бројанице имале су првенствено забавни карактер. Ипак, и у таквим релацијама испољавају највећу сличност са фолклорним формама које су најдуже очувале примарну прагматично-заштитну функцију. Набрајања и кумулација појмова доминирају међу басмама<sup>9</sup>, уз подразумевање магијских моћи речи. Мада је

<sup>5</sup> A. Aarne – S. Thompson, *The types of the Folktales. Second revision*, F. F. Communication, Vol. LXXV, 184, Helsinki, 1961, IV Formula tales, Cumulative tales 2000–2340.

<sup>6</sup> Крстић овакве варијанте укључује међу „шљиве песме“ (W 18–20). Као засебна скупина, „верижне песме“ придружене су најширој категорији, „разних мотива“ (X 2). В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Beograd, 1984.

<sup>7</sup> Вук, СНП, I, бр. 689, 690, 698, 708.

<sup>8</sup> А. Веселовски, *Историјска поетика*, Београд, 2005, стр. 108–114.

<sup>9</sup> Љ. Раденковић, *Народна бајања*, Београд, 1983; Исти, *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд, 1996.

та намена готово неповратно ишчезла из разбрајалица<sup>10</sup>, њихово укључивање у дечије игре може се повезати и са (заборављеном) улогом удаљавања демона и других опасности од потомака. За старину и улогу поступка кумулације у систему културе није занемарљива ни сличност коју је Фран Илеших уочио између оваквих варијаната из српскохрватске грађе и бројаница укључених међу обредне песме извођене за време пасхе.<sup>11</sup> С друге стране, понављање и кумулација представљају основ уметничке артикулације исказа, фигура и формула, као градивних јединица најширег фонда уметности речи.

Можда није случајно што се механизам у новој служби савршено очувао при обликовању структурног пара функција бајке<sup>12</sup>, који обухвата откривање тајне и савладавање спољашње снаге демона:

„Моја је снага далеко, не можеш ти тамо доћи. Чак у другом царству код царева града има једно језеро, у оном језеру има једна аждаја, а у аждаји вепар, а у вепру зец, а у зецу голуб, а у голубу врабац, у ономе је врапцу моја снага“ (Вук, СНП, бр. 8, *Аждаја и царев син*).

Измена садржине и улоге елиминише фантастику из кумулације, али такође показује реинтеграцију приче, која задобија примарни значај у односу на приповедни чин. Набрајање тада постаје активни члан верижног склопа о путовањима и авантурама животиња, а на самом поступку заснивају се модели шаљивих прича и неколико новелистичких типова (о малерозном дечаку, или глупим поступцима људи, посебно жена; уланчавање апсурдних ситуација итд). И самостална шаљива епизода гради се такође као ланац планова-жеља, извештавање о несрећама, слутња недаћа коју смишљају претерано брижна удавача или злогук<sup>13</sup>. Ма како била бизарна, прича у оваквим конструкцијама задобија стабилне елементе фабуле. Ипак, упечатљиво је суштинско одсуство догађања, јер се временски план максимално сужава на дијалогску сцену између типских ликова или на њихове монологе.

Истоветан, статичан оквир разговора обухвата различито именоване ликове, али је увек један од њих изузетно речит, а други потврђује немоћ и глупост. Садржај оваквих исказа по правилу представља потпуну деструкцију смисла. Два основна типа алогичних реплика (Вук, СНП, бр. 44, *Лаж за откладу*, бр. 45, *Краљ и чобанин*) почивају на кумулацији доживљаја који противрече искуству и изокрећу све природне законитости (АаTh 1920; АаTh, 2014 А). Управо овакве структуре често откривају блискост између шаљиве новеле и загонетке. У

<sup>10</sup> Б. Сикимић, *Детские дразнилки*, Живая старина, I, Москва, 1998, стр. 21–24.

<sup>11</sup> F. Pešić, *Slovenska Hagada*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, 7, 1902, стр. 207.

<sup>12</sup> У Проповом морфолошком приступу „обрнути вид распитивања“ подразумева активност саме жртве или посредника, који сазнаје тајну смрти, снаге, непобедивости противника. Овај структурни пар означава се функцијама IV  $v^2$ ,  $v^3 + V w^2$ ,  $w^3$ , V. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd, 1982, стр. 36–37.

<sup>13</sup> Примери типа: 1) кумулација жеља: *Дјевојка и кнез Јово*, В. Врчевић, *Народне сатирично-занимљиве подругачице*, Дубровник, 1883, стр. 21; Вук, *Пословице*, предговор, стр. X; *Шта би мајка кукавица?*, В. Врчевић, *Српске народне приповијетке онајвише кратке и шаљиве*, Београд, 1868, бр. 125; 2) саопштавање лоших вести: *Зло горе од горе*, В. Врчевић, *Српске народне приповијетке онајвише кратке и шаљиве*, књ. II, Дубровник, 1882, стр. 84; *С тањег краја*, Н. С. Кукућ, *Српске народне умотворине из разних српских крајева*, Загреб, 1880, стр. 84–85.

наративном склопу кратка форма се дестабилизује, на шта утиче елиминација одгонетке. Метафорична слика се не разрешава, већ постаје извор гротескних и бизарних обрта, које приповедач, публика и сами ликови препознају као надговарање или надлагивање. Када се одгонетање смисла намеће као обавезни сегмент наративне структуре, загонетање се лакше препознаје, мада форма и даље није самостална, већ је подређена новом контексту и карактеризацији ликова (мудрост старца, чобанина, девојке: глупост судија, дворана, владара). Загонетка, међутим, задржава изразит удео у структури другог типа приче „без приче“, издвојене већ од половине 19. века.

### Гаталица

Склопљена уз помоћ Стојана Новаковића, Врчевићева књига шаливих народних приповедака представљала је за своје време јединствен покушај систематизације обимне, сложене грађе. Последњу, шесту рукует чиниле су „гатке“ (38), међу којима је приповедање имало особен статус. Подређен контакту казивача и публике, саопштени „догађај“ успостављао је и истовремено губио смисао, темељећи се на вишезначним речима и фразама, алогичним обртима повезаним са родбинским односима и математичким „проблемима“ и на постављању загонетке. Завршница оваквог склопа, уместо духовите понте, битне за разумевање и структуру „класичне“ шаливе приче, издвојила је одгонетку, уз тријумф казивача над слушаоцима.

Сличне варијанте, у далеко мањем броју, претходно је штампао Тодор Влајић 1850, недвосмислено их укључујући међу народне загонетке. Ту се нашао и онај познати, наоко нерешив задатак, о превожу вука, козе и купуса. Приповедање се појављује као посебна замка, постављена пред размишљање и комбинацију задатих елемената. Слични прилози А. Стојковића штампани су у „Даници“ под знакомом „народне досјетљиве бесједе“ 1865. и 1866. године. Иако је скоро деценију пре своје збирке приредио Врчевићев корпус, Новаковић је 1877. године загонеткама додао засебно, треће поглавље. Означио је седам варијаната као „Загонетке у опкладу (с причањем) и рачунске“, осврнувши се на њихове међусобне разлике и недовољно прикупљене грађе.

И прва Врчевићева збирка и каснија издања гаталица ову особену форму су придружиле приповеткама. Сам сакупљач се трудио да народну умотворину приближи новом типу публике, како би „читаоци себи вообразили као да гледају и слушају гатаоце и цијело весело друштво.“ Чини се, ипак, да су поједина Врчевићева запажања чак значајнија од штампаног материјала, о чијим естетским дометима је строг суд изрекао Владимир Ћоровић:

„И против наслова и против прича врсте *гатке* имао бих да примјетим. Наслов сам не значи ништа. Гатка није згодан назив, а у техничким изразима за народне приче она већ има своје значење (као бајка), па мислим да онда овдје тај

назив није потребан, све да је и подесан, што у ствари није. Друго, то су досјетке махом без икаквог духа, без смисла, без разбора...<sup>14</sup>

Умножавајући збирке помоћу заинтересованих издавача, Врчевић је сам изменио одредницу *гатке* у *гаталице*. Но, правдајући се у предговору 1875, откривао је значајне околности у којима су облици трајали. Мимо обредног комплекса, дуго сачуваног „уз месојеђе“ када се „гонетало“, током целе године, „у веселим састанцима“ и поселима, окупљени су се међусобно подстицали речима „ајде да се гатамо“.

У засебном корпусу гаталица и варалица, штампаном 1884. године, а затим убрзо и прештампаваном, Врчевићеве варијанте су наглашавале контекст приповедања. Истакнут је директан контакт између типског приповедача (*момак весељак, један шаљивац, шаљџија на сијелу*) у улози „питаоца“ и групе (*сви: „Почну сви мислити“; „Мнозиња се оклади са гатаоцем“; „Сви у смијех“; „Свак у смијех“; „Сад сви да попуцају од смијеха и почну се један другом ругати“; „један из друштва“*). Осим приказаног контекста<sup>15</sup> уочавају се и рудиментарне дидаскалије, графичко издвајање питања, одговора или оба структурна чиниоца загонетања. Мада је у језгру конструкције загонетна формулација, она се прекрива саопштавањем суштински небитног догађаја. Разломљен на низ констатација, потпитања и коментара, опис се привидно „пребацује“ у радњу. Некада се уместо решења „проблема“ само узвраћа одшалицом:

*„Дошао шаљиви момак на сијело уз Месојеђе код побратима, па пошто се старији људи наразговарају о озбиљним сеоским пословима, онда ће ово момче рећи из шале и ради смијеха: Ма дајте људи! Кад сте тако мудри, кажите ми један конат којег ја никако не знам (Свак уиће, нмико ни у нос). Ја сам, вели им, јуче купио на пазар једну кокош за грош, која сваке 40 дана мора снијети по једно јаје, а јаја су код н а с по турску пару једно. Сад бих вас молио овако (скине капу) да ми учините конат колико треба да ми кокош живи докле главно извадим? – Пошто се свако добро насмија, рећи ће му један младић такође шаљиви: Треба да живи 4 године, 4 мјесеца и 20 дана, па ако ти прије не цркнеш, кокош ће бити моја, а ако кока прије тебе нека буде твоја“ (стр. 34).*

*„Ја сам јуче био у лов, рећи ће један весељак у друштву, и на једном стаблу опазих дванаест птица. Пришумам се и опалим моју двоцјевку и убих на мртво шест. Питање: колико остадоше, питам вас, и који од вас погоди ево му ока вина да је у друштву попијемо, а ако не погоди да он плати. Одговориће један у први мах: То знаду и дјеца! Било их је, велиш дванаест, а убио си, рече, шест, дакле остадоше шест. – Није истина, јер шест паде их мртвих испод стабла, а шест полечеше, не остаде ни једна. Дај плаћај вино!“ (стр. 22)*

<sup>14</sup> В. Ћоровић, *О Врчевићевој подјели српских народних шаљивих приповиједака*, Српски књижевни гласник, Београд, 1905, XV, 5, стр. 382.

<sup>15</sup> „У једном друштву испијали сељани ракију...“ (стр. 14); „У једној крчми састало се неколико момчади...“ (стр. 16); „Кад су се момци на сијелу гатали, између осталих гаталица рећи ће један...“ (стр. 18); „На сијело крај ватре...“ (стр. 23). Осим оваквих уопштених назнака, Врчевић и експлицитно наводи беле покладе и месојеђе као контекст загонетања и шала (стр. 29 = СНП, I, бр. 435; стр. 45 = СНП, I, бр. 462, *Јаја на бијеле покладе вече*, стр. 46).

И када потпуно изостане контекст казивања, чита је подређеност догађаја-радње рачунском или логичком проблему:

„Пролазио путем некакав краљ, па налегао крајем једне долине и видје младу и лијепу чобаницу гдје чува своје овце, и назвавши јој, помоз Бог ђевојко су твојим бијелим 100 оваца! Рече: „Ако ми кажеш колико оваца имаш мање али више од стотине, казаћу се и ја тебе ко сам и што сам.“ Она му одговори кротко и ђевојачки: „да их је колико их је и онолико колико их је половица више, а уз њих 35, било би их 100, колико ти велиш.“ *Питање*: „Колико је имала она ђевојка у све оваца? – Не знам. – Било их је 26.“ (стр. 12)

„Некакав трговац имао је на продају престара боба, који се никад није могао сварити као што треба, а он, коме је гођ продавао, свакоме се заклињао срећом и душом да се вари тако као јаје у брзо. Један сељак враћајући се дома, купи од овога боба за вечеру, и вјерујући трговцу обидоваше га сваки час је ли варено, а боб стар, тврђи него кад га је у лонац ставио. *Питање*: кажите ми је ли се они трговац заклињао криво или право? – Богме криво као бездушник, јер га је на вјеру преварио! – Није истина! Јер знате да свако јаје што гођ се више вари то све тврђе долази. – Истина ти је!“ (стр. 22–23)

Проучавања ове форме нису битно разрешила централне дилеме. За Т. Ђорђевића загонетке, гаталице и варалице представљају игре духа, део народног живота, „душевну забаву“.<sup>16</sup> Јамершићева типологија је још више нагласила сродност казивања са загонеткама и забавни карактер гаталица.<sup>17</sup> То су, поред Кнежевићеве антологије кратких говорних форми, истицале синтезе В. Латковића, М. Лалевића и Н. Милошевић-Ђорђевић<sup>18</sup>. З. Карановић дефинисала је синкретичну природу саме врсте: „По свом тону гаталица је, наиме, шаљива прича; по питању на које се у њој тражи неочекиван одговор, она је загонетка; по контексту извођења, реч је о врсти друштвене игре.“<sup>19</sup>

Већи део гаталица заиста би се могао формулисати у економичнијем склопу, а чак и овако обликован, са развијеном наративном конструкцијом, има више варијаната међу загонеткама него међу приповеткама.<sup>20</sup> И док

<sup>16</sup> Т. Р. Ђорђевић, *Наш народни живот*, IV, Београд, 1984, стр. 31–32.

<sup>17</sup> По Јамершићу је гаталица приповетка, која „какав објекат загонетке заодијева у читави (мали) догађај“. Као најтеже издвојене су *рачунске гаталице*. Најмање примера пружа поступак *комбинације (пермутације)* одређеног броја предмета. Засебне подврсте обликоване су по принципу „*супсумције*“ особитога случаја под обично правило“. Четврта, најбројнија, група заснива се на *еквивоцији* (хомонимија, главна реч је именица, родбинско име, нека друга именица, придев, заменица, број, предлог, прилог, глагол; -амфиболија). Р. Јамершић, *Народне humorističke gatalice i varalice*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, 1904, IX, 2, стр. 161–190.

<sup>18</sup> В. Латковић, *Народна књижевност*, Београд, 1975, стр. 124–126; М. С. Лалевић, *Загонетка – игратија духа*, Рад XVIII конгреса Савеза удружења фолкориста Југославије, Загреб, 1972, стр. 549–552; Н. Милошевић-Ђорђевић, *Гаталица, Речник усмених књижевних родова и врста, XVIII*, Књижевна историја, Београд, 1977, 37, стр. 107.

<sup>19</sup> З. Карановић, *Народне приче у Даници*, Нови Сад – Београд, 1992, стр. 14.

<sup>20</sup> „Гаче к’о гуска,

а гуска није;

има перје и кљун к’о гуска,

а гуска није. – Гусак“ (Новаковић, стр. 37)

Загонеткама овога типа су најсродније Врчевићеве варијанте *Није кучак него кучка; Мачка, а није него мачак*, СНП I, бр. 434, 435.

се један тип загонетки посредством метафора стилизује као рудиментарно казивање о неком догађају, дотле је догађај у гаталицама, како је истицао и Ћоровић, лишен сваког смисла. Врло често дословно схваћен исказ почива на граматичком обрту. Финални члан лабаве наративне структуре представља одгонетање неспоразума, на којем се инсистира. Гаталица тако неутралише и сврху нарације и смисао-разлоге загонетања. Особено проверавање саговорникових менталних и вербалних способности није више ни део приче ни сегмент приповедног контекста. Садржај и функција (уметничке) комуникације подређују се мање-више комичном, често тривијалном и буквално схваћеном исказу, док „замењивање значења појединих речи“<sup>21</sup> не почива на превођењу метафоре, већ се махом темељи на синонимији. За разлику од загонетке, гаталица поништава фигуративан план саопштене слике. Конструкција обрта-одгонетке представља гатаочевог саговорника као непромишљеног, глупог, неразборитог, достојног подсмеха и поруге. Та димензија, сродна одликама подругачица, можда је и последица сакупљачевих интервенција, у чему се Врчевић није суздржавао.

Такође треба напоменути да гаталице не смењују загонетке, већ обе форме трају напоредо. Даштање чува елементе иницијације, а некад и свеопшту ритуално-раскалашну атмосферу.<sup>22</sup> Казивање гаталица губи ту компоненту, дезинтегришући и загонетку и причу. Супротан процес, међутим, реинтегрише на елементима загонетке обресе догађаја. Прича се тада помала из поништеног фигуративног плана описа, необичне формулације догађаја или доживљаја.

### Кумулација и гонетање

Садејство кумулативних конструкција и нарушене метафоричности до некле се чува у бизарним доживљајима типских лажова. До које мере се обредна компонента слива са пародијском инверзијом збивања и истине показују махом необични детаљи. У једној варијанти, знатно млађој од Вуковог чувеног казивања о детету и Ћоси, уобичајена деструкција искуства и временског тока заоштрава се следећом тврдњом: „Кад се мој отац женио, ја сам му био *говорџија*...“ Изокренута перспектива односа између родитеља и потомака тако је призвала улогу наводације у свадбеним обичајима, али је занимљиво да Вук овај појам тумачи сасвим другачије (говорџија-говорљивац, брбљив човек што у суштини и јесу вешти лажови; Рјечник II, стр. 149). Иначе, готово по правилу, млађе варијанте надлагивања, забележене током друге половине 19. века, придодају извесне обредно-митске преливе сижејном склопу, који у Вуковој обради нема изражену архаичну компоненту.

Ипак, међу Вуковим рукописима сачувао се запис Дамјана Груборовића, сведочећи о путевима реинтегрисања приче, која почива на кумулацији и

<sup>21</sup> П. Јамершић, стр. 166.

<sup>22</sup> М. Bahtin, *Svaralaštvo Fransao Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd, 1978.

деструкцији метафоричног исказа. Истовремено, испољава се и повезивање прозног казивања са стихом, што је био случај и у бројаницама. Мада нема много сличних обрада, запис о ћудљивом јарцу тумачио се на различите начине, у широком распону од митолошке концепције традиције (Нодило), преко особености приповедног типа и жанровских конвенција (Латковић) до студија о структури и трајању стиха (Матић).<sup>23</sup>

Међутим, веома су упечатљиви очуваност загонетке у другом композиционом члану и њен измењен смисао. Оба сегмента почивају на нивовима понављања исте ситуације. Јарац најпре *лаже* и клевета чланове патријархалне задруге за небригу. Пошто га домаћин-старешина припреми као жртву-паленицу<sup>24</sup>, главни јунак бежи из човековог окружења у свет природе. Опис и претходна судбина јунака очућавају сваки детаљ, из перспективе панике међу дивљим животињама. Сви саговорници, већи и мањи, лукави и глупи, брзи и спори, не виде говорника скривеног у *јами*<sup>25</sup>. Стрва се шири све док разметљивог јарца не истера својим претњама јеж, а у неким обрадама пчела.

Тајанственог узурпатора туђег простора застраши спасилац животињског света, позивајући се на одлике сопственог тела (бодље, жалац). Не треба заборавити ни појединост да тек увод зашиљеног коца лишава и демона његових моћи. При том, представе о жеу и пчели, као и о јарцу, обилују симболичким интернационално распрострањеним компонентама.

Но, монолог одраног јарца среће се и самостално. Са наглашеном алегоријском димензијом, међу загонеткама, исказ-исповест гради се као низ апсурдних слика. Оне се сустичу у особинама загонетног појма и потпуно распрскавају и метафору и фантастику када се открије одгонетка.<sup>26</sup> Одгонетање успоставља логику исказа, намерно поремећену при „шифровању“ описа:

„Жив јарац живодарац, жив дрт не одрт, жив клат не заклат, жив печен, не испечен, жив једен не изеден. Језик.“ (Новаковић, стр. 78 и 189)	„Ја сам јарац живодерац, жив дрт не одрт, одрт, печен – не испечен. Ражањ (дрвени)“
---	---

Нестабилност метричке организације у формулацијама обе загонетке надокнађена је римовањем, понављањима, анафором, док су сви поступци у служби метафоричног повезивања појмова. Елиминација фигуративног плана покреће наративни низ, у којем је сваки сегмент описа преведен – у радњу.

<sup>23</sup> N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, стр. 400–402; В. Латковић, нав. дело, стр. 78–79; С. Матић, *Наши народни еп и наш стих*, Нови Сад, 1964, стр. 274–275.

<sup>24</sup> С. Тројановић, *Главни српски жртвени обреди*, Београд, 1983, стр. 9.

<sup>25</sup> Семантички потенцијал *јаме* активира и представе о граници између „овог“ и „оног“ света, јер се тако обележава улаз у „доња“, хтонска пространства. Контакт са табуисаним „тачкама“ простора изједначава се са кршењем забране и изазива трајне последице (Вук, СНП, бр. 32, *Пепељуга*), а за јаму се везују и представе о ђаволу (Вук, СНП, бр. 37, *Зла жена*). В: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, 1973, стр. 77–100.

<sup>26</sup> Загонетку о језику Новаковић је преузео из збирке Кузмана Цветковића (судије у Чачку), а варијанта о ражњу налазила се међу Врчевићевим записима, сакупљеним по Херцеговини, Црној Гори и Приморју.

Ослањајући се на први композициони сегмент приповетке монолог-претња необичне зверке рекапитулира његово (заслужено) страдање:

„Ја сам јарац живодерац, жив клан не доклан, жив сољен не досољен, жив печен не допечен! зуби су ми као колац, прегришћу те као конац.“ (Вук, СНП, Додатак, бр. 13)

Осећајући опасност од понављања ове „аутобиографије“, приповедач (или записивач) служи се формулама за редукацију нарације. Сусрет вука, медведа и лава са већ престрављеном лисицом и зецом уводи убрзано нове јарчеве жртве („али им залуду бјеше мука, јер јарац свакоме одговори као и зецу“). Римовани исказ појављује се још само једном, да би му се супротставила слично срочена реплика спасиоца: „Ја сам јеж, свему селу кнез, савићу се у трубицу, убошћу те у г...у“<sup>27</sup>. Као и веома развијен монолог лажљивца, приповедање кулминира скаредним изразом (или гестом). Поступак је усклађен са карневалском атмосфером покладног празновања која је остала у позадини казивања, док су приповедни чин и жанровски системи еманциповани од прагматичне сфере из дубљих слојева традиције.

Удаљавање од примарног жанровског и семантичког потенцијала допушта да се разговорна ситуација представи на различите начине. Самим тим умножавају се и могућности варирања односа између позиције приповедача и категорије ликова, говорника и саговорника. Када приповедач постаје лик своје приче (П→Л), истицање истинитости лако се преокреће у сопствену супротност, а сама прича може потпуно да се неутралише (гаталица). Ако лик заузме позицију приповедача (Л→П) граница између фикције и наративне ситуације је сачувана, док се прича формира (и разуме) у зависности од жанровских норми. Када се позиција наратора потпуно раздваја од јунака који приповеда (Л ≠ П) радња се тешко деформише. Догађај није разбијен, обликује се као прича, док одлике усмених врста утичу на чување/деструкцију фантастичног, реалистичног, комичног или фигуративног плана. Замена места и улога лика и приповедача (приче и причања) повезује се са степеном метафоризације, док се механизми приче „без приче“ активирају самостално, али служе и као један од наративних поступака за саопштавање различитих садржаја.

### Судбина облика

Већ је сам Врчевић указао на сличност својих усмених гаталица са шарадама и ребусима, омиљеним прилозима забавне периодике. Проучаваоци су на различите начине решавали однос уметничких вредности гаталица и њихове прагматичности, тим пре што је сама врста схватана као огледало „практичне народне математике, логике и граматике“<sup>27</sup>. Занимљиво је да се управо кроз те релације може пратити функција ове форме у усменој култури

<sup>27</sup> П. Јамершић, стр. 179.



и писаној књижевности, али и у дисциплинама које су потпуно изван уметности речи.

Посебну примену поступак конструкције гаталица добио је у бројним формулацијама текстуалних задатака из физике и математике. Склоп „приче“ остаје од секундарног значаја, али неретко скреће пажњу са централног (рачунског) проблема, отежавајући његово решавање.

При осветљавању националне баштине „статус“ гаталица указује на процесе важне за трајање једноставних облика. Очито је да напоре трају и оне врсте чији је обредни чинилац доминантан и форме чија је ритуална функција ублажена или потпуно елиминисана. То и јесте један од разлога отежаног, поузданог сагледавања врста, тим пре што је сама грађа интензивно записивана тек од 19. века. С друге стране, амбивалентност функција облика у комплексу традицијске културе допушта и разноврсност приступа. Особености приче „без приче“, засноване на инверзији *догађаја* и *приповедања*, првенствено је осветљаван у литерарним формама или се издваја као одлика модерне кратке приче, удаљене од наноса традиције. Могло би се, ипак, запитати да књижевност у националним и светским релацијама није открила ништа ново, што већ није постојало у комплексу фолклорног наслеђа. Осим скупине омиљених мотива, том најопштијем фонду припадају и бројни наративни поступци, оформљени или зачети у стваралаштву.

Уз прожимања и последице преплитања „једноставних“ облика, прича „без приче“ повећава пометњу при класификацији усмених жанрова. Бројанице, гаталице, казивања о загонетању могле би стајати и на почетку и на крају неког хипотетичног еволутивног ланца прозних врста. Који његов пол ће у датом тренутку бити изразитији немогуће је поуздано дефинисати, али се у сваком случају само приповедање препознаје као специфичан „догађај“.

---

Кључне речи: усмена проза, приповедање, контекст, кумулативна прича, гаталица, загонетка, дезинтеграција/реинтеграција облика.

#### Скраћенице:

- Влајић – Т. Влајић, *Србски венац, од народни србскиј исторически и наравоучитељни прича, песама, басана, пословица и загонетки исплетен*, Београд, 1850.
- Врчевић, Гаталице – В. Врчевић, *Народне хумористичке гаталице и варалице*, Дубровник, 1884;
- Подругачице – *Народне сатирично-занимљиве подругачице*, Дубровник, 1883,
- СНП, I – *Српске народне приповијетке онајвише кратке и шаљив*, Београд, 1868.

- СНП, II – *Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаливе*, II, Дубровник, 1882.
- Вук, Пословице – В. С. Караџић, *Српске народне пословице, Сабрана дела Вука Караџића* (СД), IX, прир. М. Пантић, Београд, 1987.
- Рјечник I – В. С. Караџић, *Српски рјечник (1818)*, СД, II, прир. П. Ивић, Београд, 1966;
- Рјечник II – В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*, СД, XI, прир. Ј. Кашић, Београд, 1986;
- СНП I – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, I*, СД, IV, прир. В. Неђић, Београд, 1975,
- СНП и СНП, Додатак – В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, СД, III, прир. М. Пантић, Београд, 1983
- Кукић – Н. С. Кукућ, *Српске народне умотворине из разних српских крајева*, Загреб, 1880.
- Новаковић – С. Новаковић, *Српске народне загонетке*, Београд, 1866, стр. 78 и 189.
- Чајкановић, СНП – В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, Београд, 1927, 1999.<sup>2</sup>

Snezana Samardzija

#### CHARACTERISTICS OF „STORY WITHOUT STORY“ IN ORAL TRADITION

(Summary)

In this paper have been analysed special oral forms, based on material which was published during 19. and the beginning of 20. century, which has been treated in various ways in the collections of oral literary and scientific interpretation (cumulative tales, gatalica – fable, story, varalice – story with cheating conversationalist, enigma-riddle, riddle „with story“ etc). Among collection of V. Vrcević there are separated notes of others collectors, as well as scientific admissions (P. Jamersic, V. Corovic, V. Cajkanovic, M. Knezevic, V. Latkovic, N. Milosevic-Djordjevic, Z. Karanovic). It was illustrated: structure and characteristics of this form (inversion of the position of narator: hero; removing of event-fabula; putting accent on communicative situation; predominate of context etc). The style of „story without story“ is marked possible function in traditional culture. Analysis is holding connections with other oral genres (fortune-telling, calculate story/song, elements of fairy tales, jokes and novels (type about liars AaTh 1920; 2014), models of story about animals (chain composition, AaTh 2015) and short oral forms (especially riddles).

Соња Петровић  
Београд

## ФОЛКЛОРНА ПРЕДАЊА И КАЗИВАЊА У ИЗВОРИМА И ДИСКУРСУ (НА ПРИМЕРИМА ТРАДИЦИЈЕ О ПРОКЛЕТСТВУ РОДА)

*У раду су анализирана фолклорна предања и казивања у изворима и дискурсу о проклетству рода (клетва Лазара Пецирепа упућена Дробњацима и тумачење проклетства Дробњака као потомака Вука Бранковића), и осветљени су механизми фолклорне традиције у односу на историјски, друштвени и културни контекст.*

Традиционална фолклорна предања и казивања у изворима, и на другој страни савремена казивања с фолклорним садржајем у разговорном дискурсу, јесу макрожанрови фолклора, независно од дихотомија које имплицирају: усмено – писано, традиционално – модерно, извори – дискурс. Наука о народној односно усменој књижевности и књижевном фолклору треба интензивније да се бави обема врстама текстова и, користећи методе разних хуманистичких дисциплина, покуша да открије и дефинише механизме фолклорне традиције у односу на историјско памћење и вантекстовну реалност.

О предањима и казивањима (причањима) у нашој и страниј науци много је писано у различитим контекстима.<sup>1</sup> Познато је да су ове врсте нестабилне у погледу структуре, врсте наратије, односа према фикцијском, и да се мешају и претапају с другим фолклорним, литерарним, историјским, етнографским жанровима. Многе конференције и студије посвећене су проблемима класификације предања и легенди<sup>2</sup> у оквирима националних традиција

<sup>1</sup> Види: В. Латковић, *Народна књижевност I*, Београд, 1982<sup>3</sup>; Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд, 2000; С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд, 1997; *Polja*, ур. З. Карановић, 33/340, 1987; М. Вошковић-Stulli, *Priče i pričanje*, Zagreb, 2006<sup>2</sup>; V. Biti, *Bajka i predaja*, Zagreb 1981; C. V. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen, 1948; L. Honko, Memorates and the Study of Folk Beliefs, *Journal of the Folklore Institute*, Vol. 1, No. 1/2, 1964, 5–19; J. Vansina, *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*, Chicago, 1965; L. Röhrich, *Sage*, Stuttgart, 1966; O. Blehr, The Analysis of Folk Belief Stories and Its Implications for Research on Folk Belief and Folk Prose, *Fabula*, 9, 1967, 259–263; L. Degh, A. Vazsonyi, *Legend and Belief, Folklore Genres*, ed. D. Ben-Amos, Austin, 1976, 93–123; A.-L. Siikala, *Interpreting Oral Narrative*, FFC 245, Helsinki 1990.

<sup>2</sup> С. Н. Азбелев, *Проблемы международной систематизации преданий и легенд*, Специфика фольклорных жанров, Русский фольклор, Ленинград, 1963.

и на међународном плану, као и с обзиром на традиционално и савремено приповедање.<sup>3</sup> У жаришту интересовања су и: питање изворности записа предања; проблем критеријума (комуникативног, естетског и др.) у избору дела; разликовање уметнички уобличеног од разговорног казивања; начин стопљености дела с контекстом извођења и у исто време зависности дела од културног контекста и традиције; импликације разних видова постојања дела (извођење, запис, снимак, обрада и сл.), и тако даље.

На српском и јужнословенском говорном подручју, записи предања и казивања до почетка 19. века допиру до нас углавном вишеструко моделовани и просејани. Мало кад интегрални, саопштавани су као оскудне, узгредне напомене да се „причало много“ о том јунаку или месту, а бележени су по сећању, ређе са усана домаћег народа, а чешиће преко посредника и преводилаца, интегрисани у путописе, историјске хронике, дипломатске извештаје, литерарна и богослужбена дела. У корпусу Вука Караџића и потоњих сакупљача 19. и прве половине 20. века, предања и казивања представљају, с малим изузетцима дијалекатских записа, тзв. уређени дискурс и стилизације. У старијим изворима који садрже фолклорну грађу, а по својој природи нису примарно фолклорни или то уопште нису, предања су подређена намери аутора и склопу дела. Отуд и њихова интерпретација изискује широко и темељно познавање културног контекста, поетике, средине, епохе у којима су настајали. Бележење у перо, мада савршеније него бележење по сећању, ретко кад је било слободно од редакције (у писању приповедака, констатовао је већ Вук Караџић, „треба мислити и ријечи намјештати“). С друге стране, почетак коришћења магнетофона у теренском раду 30-их година 20. века донео је са собом нови вид бележења, усмени диктат.<sup>4</sup> Модернизација технике омогућила је да се у савременом теренском истраживању по правилу снима и транскрибује целокупан дискурс саговорника с истраживачем. Предања и казивања су урасла у дискурс, тако да се тек сада, заправо, захваљујући новој технологији бележења, могу сагледати у свом аутентичном разговорном контексту.

Имајући у виду развојни пут бележења предања и казивања, као и њихову непосредну везаност за вантекстовну стварност и фолклорне теме и обрасце, чини се парадоксалним што се они не посматрају једнако у изворима и дискурсу, него се у једном случају проглашавају за „сирову фолклорну грађу“ или реорализован и фолклоризован дискурс, а у другом случају за „етнодијалекатски текст“ и „салату од речи“.<sup>5</sup> У зависности од приступа, расправља се о стилизацији (фолклоризацији, литераризацији),<sup>6</sup> уређености

<sup>3</sup> L. Röhrich, S. Wienker-Piepho, *Storytelling in Contemporary Societies*, Tübingen 1990; *Pričanje u svakodneviци*, Revija, Osijek, 2/XXIV, 1984.

<sup>4</sup> A. V. Lord, *Pevač priča*, I–II, Beograd, 1990.

<sup>5</sup> Д. Рагковић, *Цар Урош и краљ Вукашин, Избегличко Косово*, ур. Б. Сикимић, Крагујевац, 2004.

<sup>6</sup> Углавном у вези са записима В. Караџића, в. нпр.: С. Матић, *Наш народни еп и наш стих*, Нови Сад, 1964, и *Нови огледи о нашем народном епу*, Нови Сад 1972; М. Мојашевић, *О Вуковој стилизацији српских народних приповедака, Зборник Етнографског музеја у Београду*, Београд, 1953, 300–315; *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, ур. Св. Петровић, Нови Сад, 1988; *Право и лажно народно песничтво*, зборник радова, ур. М. Пантић, Деспотовца, 1996; Н. Милошевић-Ђорђевић, *Казивати редом*, Београд, 2002.

дискурса, примарној и секундарној усмености, усменој структурисаности итд.<sup>7</sup>

Предања и казивања у изворима и дискурсу су вишеструко одређена, али се врста те одређености разликује. Термини „извор“ и „дискурс“ имају другачије нијансе у различитим дисциплинама. Под *изворима* овде се мисли на најопштију *наративну надструктуру* која садржи предања или казивања, и одређена је жанровским, стилско-реторичким, културним и другим обрасцима којима посредује културне вредности. На пример, предања и казивања која улазе у састав књижевног, историјског или каквог другог споменика одређена су степеном формализованости жанра и скупом њему својствених правила, степеном поетизације дискурса, степеном уређености говора и тако даље. Под *дискурсом* подразумева се најопштија *надструктура говорења*, то јест целокупна интеракција разговора, разговорно окружење које обухвата предања или казивања. Надструктуре говорења су „ситуиране структуре дискурса“ у смислу да припадају „културним и личним приликама – које у дискурс уносе и део свог значења односно структуре“.<sup>8</sup> Као надређена целина, надструктура говорења нема наративан карактер, него представља ментални и социо-културни оквир за предања или казивања. Треба нагласити и да надструктуре извора и дискурса нису синонимне с контекстом извођења, нити с контекстом културе. Разлике између извора и дискурса дате су у табели:

Извори	Дискурс
– Надструктура наратије	– Надструктура говорења
– Писани језик	– Говорени дискурс
– Уређена наратија (усмереност на структуру)	– Слободни говор (усмереност на процес)
– Неинтерактивност (секундарна усменост, неконтактна ситуација извођења)	– Интерактивност (природна говорна интеракција, контактна ситуација извођења)
– Релативно утврђена дистрибуција улога	– Релативно слободна дистрибуција улога
– Задати текст (подразумева већу зависност од надређених структура и текстова, и већу условљеност процеса стварања)	– Флуидни текст (подразумева мању зависност од надређених структура и текстова, и непосреднији процес стварања и разумевања текста у комуникативној ситуацији)

Основне релације између фолклорног садржаја, жанра и надструктуре извора односно дискурса биће приказане на два примера који, сваки на свој начин, говоре о проклетству рода. Први је узет из етнографске монографије Андрије Лубурића *Дробњаџи, племе у Херцеговини*<sup>9</sup>, а други је део транс-

<sup>7</sup> С. Ю. Неклюдов, Традиции устной и книжной культуры: соотношение и типология, *Славянские этюды. Сборник к юбилею С.М. Толстой*. Отв. ред. Е. Е. Левкиевская, Москва, 1999.

<sup>8</sup> D. Najmz, *Etnografija komunikacije*, Београд, 1980, 181.

<sup>9</sup> А. Лубурић, *Дробњаџи, племе у Херцеговини. Порекло, прошлост и етничка улога у нашем народу*, Београд, 1930, репринт 1999, 145–146.

крипта разговора који је Биљана Сикимић водила у лето 2003. у енклави Прилужје на Косову (в. прилог).<sup>10</sup>

Комбинујући етнографски опис и усмене изворе, А. Лубурић описао је кнеза Николицу Церовића (18. век) и у приповедање интегрисао предање о клетви хајдука Лазара Пецирепа упућеној дробњачким првацима, који нису хтели да га избаве од Турака. С друге стране, снимивши целокупан разговор, Б. Сикимић преноси фрагмент усменог дискурса који се „у (ре)конструкцији ослања на фолклорну традицију“ о остварењу проклетства Дробњака јер су од „племена и семена“ Вука Бранковића. Фрагмент је укључен у објашњење саговорника зашто не ваља женити се и удомити девојку у Дробњаке. Оба текста поседују аутентични фолклорни садржај, а уз то и традиционални смисао, поглед на свет и препознатљиве жанровске константе. И Лубурић и Косовац су активно интернализovali традицију, па се оба текста могу сматрати фолклорним и усменотрадицијским у пуном смислу речи.

Примена различитих наративних модела (Лабов, Лонгејкер, Кинч и Ван Дејк)<sup>11</sup> показала је да издвојени примери имају сродну приповедну струкуру:

Лабов	Лонгејкер	Лубурић	Сикимић		
Сажетак	Уводно отварање	Именовање актера	Најава теме: обичајни закони о склапању брака		
Оријентација	Ситуирање	Портрет Николице Церовића	Ситуирање Дробњака и Ковачана		
Компликација радње	Епизода (покретање радње, развијање сукоба, климакс)	Врхунац (Евалуација)	Хватање и спровођење Лазара Пецирепа, нада у избављење	Дубинско објашњење узрока: проклетство води од Вука Бранковића	Понавља се два пута
Евалуација	Расплет		Пецирепова клетва	Пример из живота	
Расплет	Закључак	Испуњење клетве и докази	„Лекари све знају, али природа најача на свету атомска бомба“		
Кода	Завршна формула	Лоза се наставља	Отворен крај, немоћ пред природом		

Наративне секвенце радње у оба примера повезане су лексичким *сигналимма* и могу се свести на општу информациону структуру „Проблем – Решење“,<sup>12</sup> која је уједно и линија заплета. Структура има једноставну схему: *Ситуација – Проблем – Одговор или Решење – Евалуација*. Овакав модел одговарао би епизодном заплету и адитивном принципу организације

<sup>10</sup> Б. Сикимић, Енклава Прилужје: конструкција локалног идентитета, *Живот у енклави*, ур. Б. Сикимић, Крагујевац, 2005, 96–97.

<sup>11</sup> W. Labov, *Preobražavanje doživljaja u sintaksu pripovjednog teksta*, *Revija, Osijek*, 2/XXIV, 1984, 46–78; W. Labov & J. Waletzky, *Narrative analysis: Oral versions of personal experience*, in: *Essays on the verbal and visual arts*, ed. by J. Helm, Seattle, University of Washington Press, 1967, 12–44; R. E. Longacre, *An Anatomy of Speech Notions* Lisse, Peter de Ridder, 1976; R. E. Longacre & S. H. Levinsohn, *Field analysis of discourse*, in: *Current trends in textlinguistics*, ed. by W. U. Dressler, Berlin, 1978, 103–122; W. Kintsch & T. A. van Dijk, *Strategies of Discourse Comprehension*, London, 1983.

<sup>12</sup> M. Hoey, E. Winter, *Clause relations and the writer's communicative task*, in: *Functional Approaches to Writing, Research Perspectives*, ed. by B. Coutur, London, 1986, 120–141; M. P. Jordan, *Rhetoric of Everyday English Texts*, London, 1984; M. Cortazzi, *Narrative Analysis*, London, 1993.

приповедања што је, према Онгу,<sup>13</sup> одлика усмене културе, насупротив линеарном климактичном заплету који је својствен писаној култури. Епизодни заплет и проспективно низање наративних секвенци „и тада, и тада“ ближи су реалном осећању живота усменог човека који заплете има у памћењу, а не на хартији пред собом. У оба примера наизменично теку приповедне секвенце *тврдње* у виду дијегетичких извештаја, и секвенце *експликације* које су индиректна парафраза садржаја или туђег говора, и донекле су миметичне.<sup>14</sup> Миметичност је, пак, увек усмерена на стварност у којој се не тражи само предмет подражавања, него и искуства и доживљаји који омогућују емпатију и духовни раст. Анализа показује да се оба наратора у поступку приповедања исказују као људи усмене културе који се не дистанцирају од света и природе, већ се управо на њих позивају као на изворе и сведоке своје приче, па им чак и вредновање препуштају у смислу да о остварењу клетве говоре збивања која превазилазе људски свет. И друге одлике усмености које је разматрао Онг налазе се у оба текста: нагомилавање реалија код Лубурића и примера код Косовца, редуванције и понављања, агоналност која је код Лубурића нескривена, а код Косовца потенцијална, хомеостатичност, ситуативност.<sup>15</sup>

Осим што текстови показују одлике усмености, они садрже и комуникативне функције усмерене на аудиторијум. Ове функције се разликују у изворима и дискурсу већ самим тим што њихов степен интерактивности није једнак. Извори могу чувати извесне трагове непосредног извођења и контактне ситуације на нивоу текста, док текстуализовани дискурс верније презентује лик говорне ситуације и најприближније одражава аутентични чин говорења. Преносећи усмена предања и казивања Дробњака, Лубурић у склопу свог казивања даје аутентичну говорну реч у стилизацији која би се могла одредити као сказ, „усмено приповедање у свакодневици“.<sup>16</sup> Мада је саставни део етнографског текста, казивање тежи да буде уметнички посредовано. Он чак интерполира стихове народне песме, чиме поетизује кључни моменат приче и отвара асоцијативно поље традиције. Насупрот томе, Косовац не истиче естетску функцију, већ се усмерава на оно што је сазнајно и функционално за дату социјалну групу. Али, упркос разликама у мери естетског, наративне стратегије у два текста су сличне. Оба наратора желе да пренесу практична традиционална знања и то чине кроз опис, приповедање, објашњење. Такође желе и да активно делују на примаоце, да их инструктирају и увере у своју причу. Кад је чуо да истраживач „не зна“ ко су Дробњаци, Косовац инсистира да се његове речи запамте: „Дробњаци су, то је пл’еме и семе Вука Бранковића. То да запантиш.“ Лубурић пак подразумева своју улогу етнографа и хроничара, и да би био што уверљивији, он наводи лична и географска имена, а речи за које мисли да су непознате објашњава у загради и ставља под наводнике.

<sup>13</sup> W. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London, 1982, 2000, 147–151.

<sup>14</sup> Š. Rimon-Kenan, *Narativna proza*, Beograd, 2007, 137–138.

<sup>15</sup> W. Ong, 36–57.

<sup>16</sup> M. Bahtin, *O romanu*, Beograd, 1989, 15.

Културне функције текстова могу се извести из анализе садржаја и контекста. У Лубурићевом тексту се конструише историјат рода Церовића, описују епско-историјске личности једне епохе и објашњава какве је последице имао један људски чин на одређене људе и средину. У свему реченом, фолклорна традиција има централно место јер је у њој садржано усмено културно искуство. Управо оно омогућује да се разуме културна логика<sup>17</sup> збивања која стоји иза исприповеданог догађаја – проклетства Дробњака. Ланац збивања, сведен на функције радње, изгледао би овако: наношење штете једном човеку изазива његову реакцију – клетву (а у крајњем исходу – смрт); клетва се остварује као безродност и болест других – страдају невини. Културна логика у основи овог низа одговара, на једној страни, магијском веровању у клетву, а на другој – веровању да су људска дела повезана и етички условљена: „Учини добро, не кај се; учини зло, надај се.“<sup>18</sup> Предање сублимише културно искуство у социјалну поруку да је човек регулатор етичких односа у друштву, али да и мимо људи постоји виша инстанца која људске акције, понашање и антипонашање, и уопште живи свет држи у равнотежи коју сама прописује.

Разговор из Прилужја представља синхронно стање угрожености рода, што се тумачи као последица клетве. Начела организације локалних етничких група објашњавају се са становишта обичајних прописа о орођавању. Непоштовање обичајних правила и ступање у брачну везу с обележеним родом имају за последицу изостанак порода или његово оштећење, што се тумачи на магијско-фолклорни начин, као казна. Традиционално знање о проклетству Дробњака је, дакле, предуслов за здрав наставак рода. Оно се изводи из културног искуства садржаног у предању да Дробњаци потичу од Вука Бранковића и испаштају за његову издају у боју на Косову.

Тема о проклетству рода због издаје у Косовском боју развијена је различитим сижеима предања, при чему се уопштено разликују три главна типа. Први обухвата краћа локална етиолошка предања која говоре о дејству клетве кнеза Лазара тако што објашњавају називе појединих места и манастира, а могу да садрже и мотив перманентног (зачараног) броја сељана. Тако, Лазар је проклео Мачване, Горијевац и Липу, Херцеговце и Бошњаке, Тополу, Златицу (коју је претворио у Мутницу), Лаоле, Јошаницу, цркву Лепеницу (да постане Непевица). У неким етиолошким предањима дејство клетве се везује и за закаснеле јунаке. Њихово кашњење у бој схваћено је као издаја, па се предања обично завршавају самоубиством јунака и објашњењем новог назива места (Мислођин, Смиљевац, Црна Трава, Банов Брод, Вучитрн, Злокућани). У епским песмама, Лазарева клетва је део позива војводама или се уклапа у сиже о закаснелом јунаку, док су епска проклињања упућена Вуку Бранковићу, и уопште издајницима, и срећу се најчешће у оквиру каталога.

Други тип предања може се у ширем смислу одредити као генеалогски, и односи се на проклетство родова који су помогли султану Мурату или не-

<sup>17</sup> U. Fabijeti, R. Maligeti, V. Metera, *Uvod u antropologiju*, Beograd, 2002, 99.

<sup>18</sup> В. Караџић, *Српске народне пословице, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 9, прир. М. Пантић, Београд, 1987, бр. 5974.



менованом турском цару, и за узврат добили земљу или повластице (Бабушани, Кулизе, Чампаре у Херцеговини, Хераци код Чајнича, Лигати у околини Устиколине). Ова предања и иначе могу да чине самосталну групу.<sup>19</sup> Често се проширују мотивима материјалних доказа (нпр. софра за којом је седео Мурат, ватраљ на коме му је приношена ватра кад би хтео да пуши, амбар који се непрекидно пунио да би се турска коњица исхранила, олистало коље на ком је лежао Муратов шатор, итд.), а константне мотиве чине тапије и фермани на основу којих су њихови власници правдали свој посебни статус.<sup>20</sup>

Трећи тип обухватио би она предања о проклетству рода која указују на везу између Вука Бранковића и Босанаца. Одговарају широј врсти генеалошких предања или су део ширег приповедања о Косовском боју. Крајем 19. века у околини Липљана, Дена Дебељковић је записао два дужа предања о Косовском боју у којима се Вук Бранковић везује за Босну и Бошњаке. У првој верзији каже се да је Вук код турског цара обезбедио Босанцима привилегован простор (да турска војска не иде даље од Звечана и да то место остане „бош“ – „празно“ од Турака). У другој варијанти, Вуковом издајом на Косову и бекством у Босну објашњава се потурчивање Босанаца (од страха, јер се и Лазар потурчио).<sup>21</sup> Савремена теренска истраживања Ибарског Колашина потврђују да се за потомке Вука Бранковића сматрају Босанци.<sup>22</sup> Ова чињеница, као и оскудна сазнања о Вуковој историјској и традиционалној улози, били су предмет студија многих истраживача.<sup>23</sup> У контексту осветљења механизма традиције који су спојили Вука Бранковића и Босну односно Босанце, треба подсетити да је већ Љубомир Ковачевић је скренуо пажњу на могућа преклапања имена у писању непознатог Дукиног преводиоца који, у последњој четвртини 15. века, помиње бекство Драгосава Пробишчића (Probisicio) и повлачење босанског војводе Влатка Влађевића, те у историји Мавра Орбина, где се помиње (1601) бекство војводе Влатка Вуковића, изасланика босанског краља Твртка.<sup>24</sup> Половином 18. века, састављач *Троношког*

<sup>19</sup> Уп. предговор и поделу предања В. Палавестре, *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*, Београд, 2003.

<sup>20</sup> С. Петровић, *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања*, Београд, 2005 (докторска дисертација).

<sup>21</sup> Н. Љубинковић, *Две приче о косовском боју из рукописа попа Дебе Дебељковића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 31, св. 1–2, 1965, 81–92.

<sup>22</sup> Б. Сикимић, 99.

<sup>23</sup> В.: И. Руварац, *О кнезу Лазару*, Нови Сад, 1887; Љ. Ковачевић, *Вук Бранковић*, Годишњица Николе Чулића, 10, 1888, 215–301; И. Божић, Неверство Вука Бранковића, *О кнезу Лазару*, Београд, Крушевац, 223–242, и: *О улози Вука Бранковића*, *Летопис Матице српске*, год. 151, књ. 415, св. 5, 1975, 475–482; М. Спремић, *Прекинути успон. Српске земље у позном средњем веку*, Београд 2005, 127–139, 235–260; Р. Михаљчић, *Јунаци косовске легенде*, Београд, 1989; Ј. Ређеп, *Прича о боју косовском*, Зрењанин, 1976; Н. Милошевић-Ђорђевић, *Типови јунака у српским историјским предањима и њихове стварне биографије*, Глас САНУ 398, Београд, 2004, 63–85; Н. Љубинковић, *Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака, Косово у памћењу и стваралаштву*, Расковник, бр. 55–56, Београд, 1989, 127–164; С. Ђорђевић, *Издајник или закасни јунак – предања о Вуку Бранковићу у Ибарском Колашину*, у зборнику: *Ибарски Колашин*, ур. Б. Сикимић (у штампи).

<sup>24</sup> М. Динић, *Дукин преводиоца о боју на Косову*, Зборник радова Византолошког института, 8/2, 1964, 53–63; М. Орбин, *Краљевство Словена*, Београд, 1968.

*родослова* заокружује повест о Вуку. Пошто је пао у немилост код Бајазита, Вук буде затворен у тамницу, али поткупи стражу и побегне у Босну,

„и тамо недалеко Травника земља јего прождрела и језеро сотворилосја немалоје, које и сад називајетсја *Клокот Вуков*; и тако пријал кончину Вук Бранковић“.<sup>25</sup>

На основу сличности имена и преношења убикација, историјских сазнања, и усмених казивања из Босне која је непосредно чуо, Љ. Ковачевић навео шта сматра могућим чвориштима у токовима традиције. Замена или фузије имена Вука Бранковића: војвода Влатко Вуковић, бегови Бранковићи потомци војводе Радослава Павловића, Вук Лазаревић – учиниле су да је „најозбилнији помагач Лазарев на Косову постао издајником у народној традицији и песми“.<sup>26</sup> Да је Љубомир Ковачевић солидно поставио трајекторије традиције, доказује и чињеница да оне чврсто стоје и сто двадесет година пошто је објављена његова студија. Ковачевићеви закључци се могу употпунити новијим истраживањима. Најранији сачувани материјални спомен је надгробни натпис Махмута Бранковића, по предању пореклом од Вука Бранковића.<sup>27</sup> Вести предања поткрепљује представа лава на споменику – лав је симбол на грбу деспотске породице Бранковића, а такође и босанске властеле Косача, који су с Бранковићима били у родбинским везама. Текст натписа неодређено указује на околности погибије Махмута Бранковића. Према Шефику Бешлагичу, можда је реч о борби с деспотом Вуком Гргуревевићем – Змајогњеним Вуком приликом напада на Сарајево 1480. године.<sup>28</sup> У првој половини 18. века, у *Кратком опису Зете и Црне Горе* регистровано је да су босански Бранковићи, властела Павловића, примили мухамеданство после пропасти босанског краљевства.<sup>29</sup> Ток традиције дописује се поменима из 17. века. Наиме, у том раздобљу две породице с презименом Бранковић тврдили су да су „потомци и наследници српских деспота и да су пореклом из Босне“. Први Бранковићи су се населили у Банату, а међу њима је најпознатији гроф Ђорђе Бранковић, писац *Славеносербских хроника*.

„Чланови друге породице браћа Павле, Антоније и Јаков Бранковић именовани су 1690. године од цара Леополда I за грофове Јајца. Успомена на њих сачувана је и у списковима властеле у којима се Бранковићи помињу као кнезови Јајца.“<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Ј. Шафарик, *Србскиј љѣтописацъ изъ почетка XVI-гъ столѣтїя*, Гласник Друштва српске словесности, 5, 1853, 94.

<sup>26</sup> Љ. Ковачевић, 299–301.

<sup>27</sup> „И погibe на боју деспотову. А си бил(е)г Махмута Бранковића на свој баштини на Петрову пољу. Да је бла(го)словена рука која сијече и писа“, Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. 1, фототипско издање, Београд, 1982, бр. 319. Уп. и: Ћ. Трухелка, *Старобосански мраморови*, Гласник Земаљског музеја у Сарајеву, год. 3, књ. 4, 1891, 372. Натпис се налази на гробном камену на Петровом пољу у Бранковићима, код Рогатице, сада у Земаљском музеју у Сарајеву.

<sup>28</sup> Š. Bešliagić, *Leksikon stećaka*, Sarajevo, 2004, 118.

<sup>29</sup> *Кратки опис Зете и Црне Горе*, прир. С. Радовановић, Београд, 1970, 174.

<sup>30</sup> С. Рудић, *Властела Илирског грбовника*, Београд, 2006, 112–113. Уп. и: П. Шобајић, *Корјенићи*, Гласник Етнографског музеја на Цетињу, књ. 4, 1964, 132–133.

А управо су то они Бранковићи које као „кнезове од Јајца“ спомиње Андрија Качић Миошић у *Разговору угодном народа словинскога* (1756). Може се констатовати да изнети помени расветљују културно-историјски контекст на ком су изникла предања записана у *Троношком родослову*, збирци Дене Дебељковића, савременим истраживањима у Ибарском Колашину, а такође се оцртавају стазе којима су се токови традиције концентрисали око лика издајника и теме издаје у боју на Косову. Карактеристично је идејно прилагођавање социо-културних реалија у конструисању генеалогских веза које су, заправо, у средишту интересовања због своје практичне улоге да обезбеде потомцима друштвени углед и положај.

Предања о проклетству рода, како се види, служе се уобичајеним поступцима адаптације традиције, какве су замена и фузија имена, преношење локализације, етимологизовање, усклађивање јунака и рељефа, укључивање сродних и сличних мотива према тематском распону сижеа и културној логици, компримовање и проширивање временских периода. Следећи ту линију размишљања, намеће се питање зашто су баш Дробњаци одабрани да понесу јарам издајничких потомака, кад постоји традиција о Вуку Бранковићу и Босанцима. Одговор би се могао потражити управо у Лубурићевом предању о Лазару Пецирепу. Пециреп је проклео Дробњаке због њиховог издајничког чина и то проклетство је, у процесу адаптације традиције, добило тежину проклетства кнеза Лазара. Пресликавање модела издаје Вука Бранковића на Дробњаке остварено је посредством сличности имена и функција радње, синтетизовања епско-историјских периода и заједничке идејне и етичке парадигме. Та парадигма добрим делом почива на духовној присности Пецирепових савременика с косовском традицијом и јунацима. Ту врсту блискости илуструју стихови једне песме из *Грлице* (1835) о хајдуцима Пецирепу и Сочивици. Љуба Луке Радовића саветује свом мужу да их не изда Бегу Љубовићу, и да не страхује за своје дворе и баштину, јер:

„Кад те проша' Лазар у Косову,  
Прошла те је кућа и баштина.“<sup>31</sup>

С тим у вези је и пословица: „Да је мене ћело добро бити, не би Лазо на Косову (ни) погинуо.“<sup>32</sup> Велики углед косовске традиције у Црној Гори,<sup>33</sup> начело укоренјивања појединаца и родова путем измишљања старинског порекла у лажним родословима, обрасци архаичног мишљења и пресликавање образаца имали су удела у обликовању ових предања.

У процесу развоја традиције о Пецирепу карактеристични су апстраховање, херојска хиперболизација и идеализација. Из извора се сазнаје да је Лазар Пециреп био чувени хајдук о коме се певало и казивало за живота. О

<sup>31</sup> П. А. Ровински, *Црна Гора у прошлости и садашњости*, т. 3, *Етнографија – Књижевност и језик*, Цетиње, Нови Сад, 1994, 629.

<sup>32</sup> В. С. Караџић, *Српске народне пословице*, бр. 808.

<sup>33</sup> Уп. *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Зборник радова Црногорске академије наука и умјетности, Титоград, 1990.

њему су сачуване многе народне песме,<sup>34</sup> а спомиње га и Његош у *Горском вијенцу*.<sup>35</sup> Према локалним казивањима, живим и у новије време, у Кобиљем и у Љесковом долу, у околини Трешњева, и у Заљуту у Цуцама у Црној Гори показују Кућишта Лазара Пецирепа.<sup>36</sup>

Вук Караџић бележи да су стари Тршићани приповедали како је Пециреп хајдуковао и пошто је у мегдану изгубио леву шаку:

„Кад су га Турци повели да га набију на колац, нијесу га били везали мислећи да им с једном руком ништа не може учинити, него га онако потјерали међу собом, давши му по обичају да носи на рамену колац на који ће га набити; али он у један пут распали онијем коцем те убије једнога Турчина на мјесто, кад други навале да га ухвате, он убије још једнога ногом, докле га свладају и одведу те набију на колац.“<sup>37</sup>

О истом догађају писао је 1776. Иван Ловрић: „Кад су га набили на колац, кажу, да је још три дана на колцу живио, али увијек једнако пркосан, а да би показао колико презире смрт на стратишту, пушио је.“<sup>38</sup> Ловрић описује Пецирепа као суровог – набијао је Турке на колац и пекао их.

Према хроници фрањевачког самостана у Краљевој Сутјесци Пециреп је, пошто је ухваћен 1756, нудио Мехмед-паши Кукавици за своју главу „три хиљаде цекина и три жива Турчина, али га је овај набио на колац у Травнику, што чувши Црногорци набише они осам Турака на колац и капетанова сина“.<sup>39</sup>

За разлику од легендаризованих, али у основи документарних скица за портрет Лазара Пецирепа, Лубурићево предање приказује маркантни лик уопштеног и идеализованог хајдука, па је отуд и његова клетва упућена Дробњацима добила архетипски оквир. У казивању из Прилужја, веза између Вука Бранковића и Дробњака исказује се само функционално, као обележје проклетог рода, у склопу објашњења које има социјалну и психолошку функцију. Изгледа да, осим предања о проклетству рода, нема других казивања у којима се конкретизује веза између Вука Бранковића и Дробњака, иако постоје многобројне породице и огранци рода Бранковића с Косова и Босне и Херцеговине.<sup>40</sup> Гушћа архивска истраживања могла би, међутим, да укажу и на другачија преплитања у старини између Вука Бранковића и његових потомака с Дробњацима. Тако је, рецимо, Ристо Ковијанић у котарским споменицама наишао на помен Дробњака Ђурђа Богutowића, који је

<sup>34</sup> Уп.: В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд, 1984.

<sup>35</sup> П. П. Петровић Његош, *Горски вијенац. Луча микрокозма, Целокупна дела*, књ. 3, Београд, 1979, стих 329 (Пециреп и стари Балета дочекали су караван никшићких Турака).

<sup>36</sup> Ј. Ердџановић, *Стара Црна Гора*, Београд 1979, 672; В. Латковић, у напоменама уз П. П. Петровић Његош, *Горски вијенац*, 251; Р. Ковијанић, *Pomeni crnogorskih plemena u kotorskim spomenicima (14–17. vijek)*, књ. 1, Cetinje, 1963, 151.

<sup>37</sup> В. Караџић, *Српски рјечник, т. 1, Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 11/1, прир. Ј. Кашић, Београд, 1986, 688–689 („Пециреп“).

<sup>38</sup> I. Lovrić, *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*, Zagreb, 1948, 187.

<sup>39</sup> *Историја српског народа*, т. 4/1, Београд, 1986, 445 (Р. Самарџић).

<sup>40</sup> П. Шобајић, нав. дело.

можда посредовао између породице Бранковића и Которана.<sup>41</sup> У том смислу би вредело изучавати и старије традицијске везе.

Предања о проклетству рода, у изворима и у дискурсу, имају важну социо-културну функцију. Пада у очи њихова прагматична усмереност, која је повезана са изразитом племенском хијерархизацијом, иначе карактеристичном за начин живота словенског живља под турском влашћу. Према Мирку Барјактаровићу, демократија племенског уређења динарских племена је условна, и ограничена на ратничке групе. Један од најважнијих регулатора друштвених односа унутар једног племена, као и између различитих племена, било је порекло: „сојковићи“ или „кућевићи“ истицали су своје старинско порекло у односу на оне друге које су сматрали за „несој“. Племена која су била нејасног или незнатног порекла трудила су се или да се прибију, прилепе уз неку познатију породицу, или да порекло измисле. Ипак, било је, како он каже, „бахатог (и неке врсте расистичког) понашања према малобројнијима и 'слабијим'“. Племенском менталитету било је својствено право јачега: „Јачем племену свагда је била јача и правда.“<sup>42</sup>

Овим запажањима може се додати и следеће. Усмена традиција укључивала се у оба случаја: како у одржавању повлашћеног статуса групе, тако и у измишљању славног претка и освајању новог социо-културног простора. У том смислу, њен значај као поступка легитимизације племенске власти није био мали. Владајуће групе шириле су свој утицај, поред осталог, и посредством предања, истичући старину као један од најважнијих аргумената у озакоњивању власти. Уз старину обично иду и славна дела предака, чије се заслуге и врлине уписују и потомцима, оправдавајући њихове актуелне захтеве за друштвеном моћи. При том, култ предака и одржавање њиховог духа присутни су како на друштвеном, тако и на ритуално-магијском нивоу, што је у низу својих радова показао Веселин Чајкановић. Усмена предања имала су улогу да прописују одређене културне и друштвене вредности и ставове, па су се у том контексту преци и родоначеници међусобно супротстављали својим делима, симболично представљајући одређену друштвену политику, етос, или пак модус живљења. Овако посматрана, предања и казивања о проклетству рода у изворима и дискурсу међусобно се допуњују, осветљавајући различите димензије комплексних друштвених и културних појава. Њихова сликовитост, сазнајни потенцијал, етичке и социо-културне функције нису ништа мање значајне од естетских, до којих се може доћи тек укрштањем различитих интерпретативних стратегија. Анализом предања о клетви Лазара Пецирепа и Дробњацима као потомцима Вука Бранковића у изворима и дискурсу, начињен је покушај да се покажу њихов усмени карактер и припадност систему фолклорних жанрова, и осветли међусобна традицијска веза у ширем културном оквиру.

<sup>41</sup> R. Kovijanić, нав. дело, 172–173.

<sup>42</sup> М. Барјактаровић, *Новија динарска племена*, Гласник Етнографског института САНУ, књ. 35, Београд, 1986, 79.

## Прилози

1. Андрија Лубурић, *Дробњаци, племе у Херцеговини. Порекло, прошлост и етничка улога у нашем народу*, Београд, 1930, репринт 1999, 145–146.

„Око средине 18 века истакао се кнез Николица Церовић. О њему има много прича, а помињу га и народне песме. Свуда га истичу као врло паметног и помирљивог човека. Веле, да је ишао неколико пута у Цариград и да је тамо успео да скине неке намете с дробњачког племена као ’бишћанију’, ’Ћевш’ и право одивама да носе део очинства. Николица је био преставник оне групе Дробњака, која је желела мир с Турцима. У народу му се замера што је спречио Дробњаке, да отму харамбашу Лазара Пецирепа, кад су га навели Турци преко Дробњака за Травник. О томе сам сазнао ово: Спушки капетан Абдулах паша Пармаковић ухватио је (1756)\* с помоћу неких изрода у Бјелопавлићима тадашњег најгласовитијег српског харамбашу, Лазара Пецирепа из Голије. Према наређењу босанског везира морао га је спровести у Травник, јер су тада Спуж, Подгорица и Жабљак спадали у босански везирлук. Како је Пециреп био побратим с чувеним никшићким буљубашом Бећом Пелјевићем и у пријатељству с никшићким Турцима, Пармаковић га није смео провести преко Никшића, јер се бојао да га не отме Бећа с Никшићима, него га је послао преко Бјелопавлића, Моракова у Жупи и Дробњака за Пљевља и даље. Прича се, да су Дробњаци били на скупу кад су навели Пецирепа преко Шавника и да су тада решавали спор око војводства између Јока Карацића и Николице Церовића. Кад је, причају, Пециреп силазећи низ Туђемир видео на искупу Дробњаке, запевао је, како песма каже:

Благо мени данас и довијек,  
Ено мене, на скупу Дробњака,  
Данас ће ме отет’ од Турака!

Тада се Дробњаци узмуте на збору и крену да отму Лазара, али их од тога одврати кнез Николица. Још се прича у Дробњаку, да је тада Пециреп, кад је видео да га неће отети Дробњаци, проклео Дробњаке с Погледала изнад Шавника, да их убију три рђе: да им не роди жито, да им покрепа мал (стока) и треће да им удари болест у племе. Стари људи тврде, да се Лазарева клетва испунила и да те године није ништа родило у Дробњаку, да им је покрепао мал и да је у народ ударила нека опасна болест, која је поморила много народа. Веле, да се те и идуће године дробњачки народ исхранио ’кљеновом’ кором и да су тада због тога уништене ’кљенове’ шуме у Дробњаку.

Кнез Николица је има синове: Станка, попа Марка, војводу Рада и Васа.“

[Даље се прича о сваком сину понаособ.]

\* Глас. Срп. краљ. Акад. Књ. 88, с. 157. [Лубурићева напомена – С.П.]

2. Биљана Сикимић, Енклава Прилужје: конструкција локалног идентитета, *Живот у енклави*, ур. Б. Сикимић, Лицеум, 9, Крагујевац, 2005, 96–97.

„Важно је да идеш, да даш ћерку или да узмеш жену од здраве породице, од поштене, од свакога не. У Дробњаци не се дава женско ни се узима, е знаш ти који су Дробњаци? (Ко су они?) А Ковачани знаш који су? (Не.) [Саговорник објашњава ко су Ковачани и зашто им не треба девојку дати, али се може отуд женити, док се од Дробњака не ваља женити нити у њих удомити девојку – С.П.] А Дробњаци који су, не знаш? (Не, нисам чула то уопште.) Дробњаци су, то је пл’еме и семе Вука Бранковића. То да запантиш. Семе Вука Бранковића је прокл’ето, јер су га кл’ел’е мајке, жене, сестре, све што су изгубили на Косово синове, сестре браћу, ове жене мужеве, сви су кл’ел’и – е да бог да, Вуче Бранковићу, што си издао на Косово, прокл’ето ти било семе и пл’еме и кол’ено века и света. И прокл’ето, еве прошло шесто године још триста па тек да прође, јер до девето кол’ено иде. Е то је семе Дробњаци звали ги, ал’ семе је Вука Бранковића. Е, и сад његова фамилија нема ни једно племе да нема да се роди ћоро, сакато, глуво, ел’и немо, неспособно, е то је то пл’еме Вука Бранковића. Један дошо од Слаковца овде код нас у Прилужје има триес године, дваес године држали су сина неспособног, није се дигао, ни се исправио, ни говорио, семе Вука Бранковића. Хајде, ајде, ајде, посе те старе умро гу један син, остави два детета и жену, други син гу умре, два детета, једно дете и две ћерке, и та ћерка од тог другог сина да се уда за нашег рођака. Нормална девојка све, и удала се овдена код нас и сад код нас да роди дете неспособно, од њено пл’еме. Ако није у њину кућу, ал’ и оно је њихово семе и дошла код мојега рођака и родила неспособно дете, ту мора д-има неке последице. Једна из Кузмина удата за време окупације у Прилужје, родила неспособну ћерку, ено, каква је таква је, нашла једнога, и он није добар, удала се за њега. Ено, неспособна. А исто је она пл’еме Вука Бранковића, то семе, то је прокл’ето. И сад му ћерка има два сина, а она није способна, кукавица, она није способна, ни онај човек, природа је нормална и природи деца нормална, исправна, д-иду код л’екара, кажу све је нормално. Л’екари све знају, али природа најјача на свету атомска бомба. Ето, шта је направила, Вук Бранковић и његово пл’еме и семе, они Ђурђевдан, ја сам реко мојем сестрићу, питај која слави Ђурђевдан и Илијиндан, август, немо д-узимаш, то је Вука Бранковића пл’еме. Ту мора да покаже или код њи кући, или у другу кућу коју иде мора да покаже да није у реду. [Саговорник даље набраја породице из разних села који су по слави Дробњаци и Ковачани, и понавља да тамо не ваља дати девојку – С.П.] (С ким се они [Ковачани – С.П.] жене онда?) А, удају се, жену се сад, јес је, ал’ и ови, па иду сад ови млађи, узимају ове, ал’и видиш, није добро, мора то семе, то је прокл’ето, да покаже, или у њину кућу ко дошла одива с њину децу да роди или девојка њина ако се удала у другу кућу она мора да покаже, ево код мојега рођака дошла ал’и дете родила неспособно, видиш шта значи, то је прокл’ето.“

Кључне речи: усмена предања, казивања, извори, дискурс, проклетство рода, Вук Бранковић, Лазар Пециреп, Дробњаци, механизми усмене традиције.

Key Words: folk legends, oral narratives, sources, discourse, cursed line, Vuk Brankovic, Lazar Pecirep, Drobnjaci, mechanisms of oral tradition.

Sonja Petrovic

FOLK LEGENDS AND NARRATIVES IN SOURCES AND DISCOURSE  
(ORAL GENEALOGICAL TRADITION ABOUT THE CURSED LINE)

(Summary)

The mechanisms of oral tradition in social and cultural context are exemplified through folk legends and narratives about the cursed line in sources and discourse (the curse of a villain Lazar Pecirep directed to Drobnjaci, clan in Hercegovina, and explanation of the curse that Drobnjaci descend from Vuk Brankovic, a legendary traitor in the Battle of Kosovo 1389). An attempt is made to examine the narrative structure, orality, historical, social and cultural context and complex meaning of legends, and point to their interrelation.



Смиљана Ђорђевић  
Београд

## ЕПСКИ ПЕВАЧ КАО ЈУНАК – МЕХАНИЗМИ ХЕРОИЗАЦИЈЕ<sup>1</sup>

*Теренско искуство у истраживању савремене епске традиције, укључујући различите видове њене реализације (извођење у примарном и секундарном – „фолклоризованом“ контексту, институционализација традиције – гусларска удружења, такмичења, фестивали, укритање усмене трансмисије и другачијих, посредованих видова комуникације) намећу, између осталих, и питање могућности размишљања о постојању нових епских бардова (извођача и / или стваралаца).<sup>2</sup> Циљ овог прилога је да размотри начине и видове чувања сећања на чувене гусларе-певаче. Посебна пажња посвећена је анализи механизма хероизације певача, тј. издвајању специфичног комплекса мотива који се везују за певачеву биографију; односно формирају колективни став о његовој ваљаности (у смислу извођачког или стваралачког умећа).*

### 1. Фигура уметника: мит о животу и стваралаштву

Приче о животима славних људи – великих и значајних историјских личности, али и чувених стваралаца врло често се крећу на граници митолошког наратива. Хероизација биографије, како истиче један од проучавалаца овог феномена (Sagarik 2000: 42–56), када је о причама о животима славних стваралаца реч, темељи се на неколико основних мотива: необични моменти из детињства (нпр. болест, рано испољавање склоности према одређеној врсти стваралаштва, упознавање са учитељем и сл.), стварање као врста екстатичког искуства и божанско надахнуће (кроз стварање оваплоћује се божански дух, чин стварања укључује елементе шаманске праксе). Доминантна тенденција овако конструисаних биографија је уклапање у препознатљиви

<sup>1</sup> Прилог је настао као резултат рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво* који се реализује на Институту за књижевност и уметност (Београд), а који финансира Министарство за науку Републике Србије (бр. пројекта 148023).

<sup>2</sup> Теренска истраживања обавила је 2004. године група истраживача (етнолингвисти, лингвистички антрополози, етномузиколози, фолклористи) у оквиру пројекта *Oral tradition of Serbian epic songs* који је финансирао УНЕСКО, а чији је носилац био Институт за књижевност и уметност (Београд). Осим на материјал са поменутог пројекта, аутор овог прилога ослања се и на накнадна самостална теренска истраживања у 2007. и 2008. години.

(канонски) модел, те „истинитост“ биографских чињеница није од пресудног значаја, односно, померена је у други план, док је у првом плану сама њихова интерпретација. Будући да је механизам хероизације биографије веома сложен, односно да су мотиви које је могуће активирати бројни, и семантички потенцијал оваквих наратива богат је и комплексан, може се мењати и дивергирати у зависности од „духа епохе“, односно од конкретног историјско-политичког и културног контекста.<sup>3</sup>

Карактеристике, начине формирања, значај и могућности употребе култа епског барда могуће је пратити већ од хомеровске традиције (спорења око места Хомеровог рођења, употреба култа од стране Хомерида и Тукидида, расправе о односу Хомера према претходној традицији, види: McMurray 2006: 117–122), па све до, како савремена теренска истраживања показују, данашњих дана, разуме се, уз извесне трансформације мотива у складу са измењеним општим културолошким оквиром у којем се овакви наративи развијају. У овом прилогу биће најпре размотрени специфични мотиви који се у српској култури везују за живот и стваралаштво гуслара-певача, те испраћен савремен начин формирања наратива о епским певачима из (релативно) блиске прошлости.

## 2. Још једном о Филипу Вишњићу: парадигма хероизираних биографија епског певача у српској култури

Једна од најистакнутијих фигура епског барда у српској култури свакако је фигура Филипа Вишњића. Култ овог гуслара-певача до те мере је у официјелној култури развијен и присутан, да се препознаје као елемент институционализованог колективног памћења. Овом приликом биће начињен кратки осврт на неколике детаље који се везују за Вишњићеву биографију, превасходно оне који указују на његово „искакање“ у сферу „изузетног“.

Слика коју Вук креира о певачима<sup>4</sup> не рачуна у превеликој мери на ефекат хероизације, уколико се и сам чин издвајања појединца из „природног амбијента традиције“, вредновање које долази изван ње, не посматра као први корак ка хероизацији конкретног певача. О Вишњићу је Вук забележио тек неколико биографских детаља: да је родом из села Међаша у зворничкој нахији, да је од 1809. до 1813. боравио у Србији са устаницима, нарочито око Дрине, да је после слома Устанка „побегао“ у Срем са фамилијом. Пре доласка у Србију Вишњић је „просио“ певајући уз гусле по целом босанском пашалуку, све до Скадра. Вишњићева биографија допуњена је, међутим, у каснијим интерпретацијама неколиким веома карактеристичним детаљима.

<sup>3</sup> Saparik (2000: 43–44) издваја упечатљиве примере у вези са мотивом места рођења, односно порекла. Тако нпр. слике пасторалних места рођења из животописа ренесансних уметника, у биографијама стваралаца двадесетог века замењује прича о рођењу у месту чији се семантички потенцијал гради на опозицији исток / запад, тј. Западна Европа или Америка / Југоисточна Европа или Русија.

<sup>4</sup> У сведочанствима и забелешкама које је оставио о онима од којих је записивао јуначке песме Вук, занимљиво је, доследно користи термин *певач*. Термин *гуслар* не бележи ни у *Рјечнику* из 1818, нити у оном из 1852.

Издвајање Вишњића од осталих певача начинио је у својим белешкама већ Лукијан Мушички: „Кромије њега (Вишњића) нико није певао нове песме. Питао с војске пришедше за битву, ко је предводио, гди су били, ко је погинуо, против кога су ишли“ (нав. према Перовић 1954: 95). Елементи митологизације Вишњићеве биографије препознају се већ у Милутиновићевој *Србијанки* (1826), те код Милићевића (*Кнежевина Србија*, 1876), код којег су Вишњићеве песме подигнуте на ниво неоспорног канона.

Кључни моменти Вишњићеве хероизираних певачке биографије јесу порекло (потиче из краја који припада области коју је Вук означио као примарну епску зону, гуслање је битан део породичне традиције), детињство (болест и слепило), моменти у вези са Устанком (реално и симболичко учешће; веза са значајним историјским фигурама). У другом плану остаје његова судбина пре Устанка, у доба када је живео животом путујућег слепог певача, те дани проведени у Срему након слома Устанка.

Неспоразуми, тамна места и различите интерпретације везују се најпре за детаље из Вишњићевог детињства, конкретно и веома знаковито, за болест и узроке губитка вида. Према Вуковим забелешкама, слепило је узроковано великим богињама, према неколиким касније забележеним сведочанствима, чији се преносиоци позивају на казивање самог певача, узрок слепила је другачији – Вишњића, хајдука и устаника ослепели су Турци. Оба момента, међутим, пружају одличну подлогу за таложене нових мотива у певачевој биографији. Слика од детињства слепог певача готово је „по себи“ наметала поређење са класичним бардом европске традиције – Хомером, и ова паралела постала је врло честа у интерпретацијама које су долазиле од стране образованих тумача. Поменути мотив могуће је интерпретирати и уз наглашенију везу са метафизичком инстанцом – губитак способности вида за овоземаљско у замену за способност увида у дубље слојеве стварности.<sup>5</sup> Но, треба додати да слепило, уз призивање паралеле Вишњић / Хомер у тумачењима која долазе изван традиције, и у самој традицијској култури као телесна мана може бити протумачено као ознака нечије „изузетности“ (при чему је ово својство најчешће и показатељ амбивалентне природе његовог носиоца).

Друго тумачење узрока слепила (ослепљен од стране Турака) пружа могућност за широко развијање Вишњићеве устаничке биографије у којој се уз иначе веома значајну улогу певача у Устанку, Вишњићу приписују и истински јуначки подвизи, при чему се управо на мотиву лажног слепила отвара могућност за развијање анегдотских наратива са новелистичким моментима. Тако је према једном сведочанству забележеном у околини Пљеваља Вишњић, градећи се слепим, пренео у гуслама писмо Карађорђа владики Петру I (Панић Суреп 1967: 30).<sup>6</sup> Према другим забележеним сведочанствима Вишњић је био вођа једне устаничке чете и, правећи се да је слеп, уходио Турке. Трећа верзија каже да је очи изгубио у боју на Равњу, пошто га Турци ухвате, унаказе и живог баце у Саву (Змеановић, Познановић 1887).

<sup>5</sup> У том смислу карактеристичан је наслов једног чланка Новака Килибарде: *Свјетлост таме Филипа Вишњића* (Килибарда 1972).

<sup>6</sup> Иста анегдота везује се и за слепог певача Ђуру Милутиновића (Милићевић 1888: 395).

Други кључни моменат Вишњићеве биографије је, дакле, моменат учешћа у Устанку које се, како је напоменуто, одвија на два плана: Вишњић има улогу певача и улогу ратника. Премда је преклапање поменутих улога знатно, функција певача много је сложенија и слојевитија. Вишњић песмом и бодри, и епски обликује текућа збивања (тима и креира представу о њиховим главним актерима). Извесно је и чињеница да је управо Вишњић примарно „песник Устанка“, и што је још значајније, интерпретатор и поетски сублиматор идеје о његовим државотворним, политичко-идеолошким импликацијама (Љубинковић 2005: 37–59), значајно утицала на каснију рецепцију и допринела његовој „канонизацији“ у фигуру националног епског барда.

У осврту на Вишњићеву биографију могуће је запазити још два, за ово разматрање изузетно значајна детаља: довођење у везу овог певача и јунака о којима пева, и везивање Вишњића и значајних фигура ондашњег политичког живота. Оба мотива заправо означавају везу певача са фигурама моћи. То је истинска (политичка) моћ, када је реч о Вишњићевим савременицима са којима га анегдоте повезују, односно симболичка моћ и потенцијал ауторитарности јунака из традиције о којима пева.

Разматрајући однос певача и хероја о којима пева, односно указујући на могућност преклапања ових фигура, McMurray (2006: 116) истиче да

„određeni pjesnici postaju ne samo junaci već metajunaci; kao rezultat vlastitog obrednog slavljenja drugih junaka (tj. pomoću epske pjesme) oni postaju objektima tuđih obrednih slavljenja, često vremenski i prostorno veoma daleko“.

Отуда је могуће размишљати о успостављању симболичке везе између певача и јунака у самом чину извођења.

У неколиким анегдотама јавља се и тенденција јаснијег експлицирања ове симболичке везе: наводи се, наиме, да је сам Вишњић приповедао о томе како је у Прилепу сопственом руком додиривао валов из којег је Марко Краљевић појио коња (Змеановић, Познановић 1887: VIII). Ова језгровита (ауто?)биографска епизода као да указује на потребу обезбеђивања додатног легитимитета певачу: поменути чин означава певачево физичко спајање са најзнаменитијим херојем српске (односно балканске) епике, тј. готово симболичко сједињење са јунаком путем додиром.

На сличан начин, но овога пута уз саму песму, као пропратни део извођења, успоставља Вишњић везу и са савременицима које је опевао. О томе сведочи сећање извесног Симе Станишића, трговца из Гацка: „Певао је јуначке песме, по завршетку песме би – из дна душе уздахнуо: – Хеј Милоше! – Хеј Ђорђе! – Хеј Стојане! – браћо моја мила, соколови српски“ (Змеановић, Познановић 1887: III). Анегдоте везују Вишњића за неке централне историјске личности – Карађорђа, Стојана Чупића, Милоша Поцерца и др. Додељена му је чак и улога саветника војсковође у боју, како га слика Сарајлија у трећој части *Сербијанке*. Он је и омиљени гост у дому Змаја од Ноћаја и попа Луке Лазаревића. Ширила се и прича да је после боја код Лознице Вишњић „гудио“ окупљеним ратним старешинама, Анти Божићевићу, Милошу Поцерцу, Лазару Мутапу, Луки Лазаревићу, Цинцар Јанку, Карађорђу (*Сербијанка*).

Но, он није само онај ко са истакнутим историјским личностима сарађује, но и онај ко у том односу поседује и одређену моћ, углед и ауторитет. Тај ауторитет почива управо на његовом стваралачко-извођачком умећу: како бележи Ранке у *Историји српске револуције* (Ранке 1864: 116–117, нав. према Златковић 2007: 119) једном приликом је Вишњић Чупићу певао песму о некој његовој победи, те му је Чупић тим поводом поклатио турског коња.

Везујући се кроз анегдотске наративе за реалне и симболичке фигуре моћи, Вишњић у одређеној мери преузима и део њихових атрибута. Адекватан баланс постиже се креирањем слике певача који је истовремено и из традиције издвојен, али на њу суштински ослоњен, певача који је оличење „гласа народа“, чиме његова позиција добија додатни легитимитет и тежину.<sup>7</sup>

Анализирана анегдотска сведочанства настала углавном средином и у другој половини XIX века развијају се на основама усмене традиције, те улазећи у писану културу лагано уводе Вишњића у домен официјелне културне историје, обезбеђујући му у њој истакнуто место.

Детаљна анализа даљег развоја овог култа у различитим типовима дискурса захтевала би знатно обимнију анализу. Остаје, овом приликом, још да се укаже на чињеницу да су осим усменог предања, неоспоран значај у стварању, развијању и уобличавању овог култа, односно креирању представе о Вишњићу као „канонизованом класику“ имали (и до данас имају) научни и научно-популарни чланци фолклориста, историчара, биографа, публициста,<sup>8</sup> те рецепција и презентација Вишњићеве фигуре у уметности.<sup>9</sup> Из данашње перспективе механизам конструисања и континуитет постојања овог култа препознаје се као укрштање и комбиновање елемената „меког“ и „тврдог“ памћења (Кулјић 2006: 186), односно писаних докумената (почев од бележења усмених анегдота, преко популарних чланака, до научних интерпретација певачеве биографије, али и особене поетике), уметничке интерпретације, споменика и комеморативних пракси.<sup>10</sup>

<sup>7</sup>Треба напоменути да су мишљења о идеолошкој усмерености Вишњићевих песама у научној и стручној литератури подељена. Док један део проучавалаца, премда не оспорава индивидуалне специфичности Вишњићеве поетике у поређењу са поетиком усмене епике у целини, не види у његовим песмама „ни сенке ма чијег личног рачуна или пристрасне обојености“ (Панић Суреп 1967: 53), дотле се чују и мишљења о изразитој наклоности Вишњићевој Карађорђу и његовим политичким истомишљеницима и следбеницима, уз очигледно прећуткивање противника (Љубинковић 2005: 49).

<sup>8</sup>Огроман број текстова о Вишњићу потврђује идеју о овом певачу као једној од централних индивидуализованих фигура традиције. Вишњићу као епском ствараоцу прилазило се из најразличитијих перспектива: биографске, историјске, књижевно-историјске, књижевно-поетичке, филолошке, лингвистичке, етнологске. Искрпан преглед и анализу литературе о Вишњићу нуди текст Е. Грујић (1982).

<sup>9</sup>У том смислу упутно је истраживање Војислава М. Јовановића (1954: 66–96) које заиста одлично показује путеве „канонизације“ ликовне представе Вишњића као епског барда, односно прерастање Вишњићевог (замишљеног) лика у „апокрифну икону“. Искрпну анализу овог феномена, допуњену новим подацима начинио је М. Тимотијевић (2004: 253–285).

<sup>10</sup>Један од првих споменика Вишњићу подигнут је у селу Грку 1887. године. Иницијатива је потекла од дружине српских ђака у Бечу *Зора* (Грујић 1982: 160). Податак је од значаја за сагледавање историје развоја култа овог певача, будући да споменици представљају „čulni i afektivno markirani simbolički medijum u kom se istorija i politika, narod i pojedinac sprajaju u jednu celinu“ (Asman 2002: 51, уп. и Кулјић 2006: 179–184). Овај корак ка уметничкој институционализацији култа

## 2. Хероизирана биографија као део локалне усмене историје: гуслар Илија Вукићевић

Како се и на који начин данас чува сећање на истакнуте и познате гусларе-певаче из блиске прошлости? Постоје ли таква сећања, и ако постоје, на који се начин формирају и обликују, преносе и презентирају?

Обављена теренска истраживања показала су да се одговори на питања усмерена на откривање фигура које се виде као значајне у локалној традицији (*Ко су били познати гуслари из овог краја?*) углавном граде на принципу једноставног набрајања имена, системом прости каталогизације. Навођење имена праћено је у извесним случајевима и минималним коментарима о извођачком умећу неких од поменутих гуслара-певача.

Издвојило се, међутим, неколико фигура које су заокупљале нешто више пажње наших саговорника. Размотрићемо два примера: причу о животу једног гуслара која функционише као део локалне усмене историје, и другу, надрегионалне раширености, која се формира на размеђи усменог и писаног, односно система традицијске и популарне културе, пружајући одличан пример начина формирања култа у постфолклорном кључу.

На подручју источне Херцеговине и данас је живо сећање на једног гуслара-певача из прве половине прошлог века. Реч је о Илији Вуковићу из Наданића код Гацка. Прича о овом гуслару (изузетно фреквентна на поменутом терену) обликује се преваходно кроз активирање мотива који се препознају као топоси хероизиране биографије.

[1] J: А у старо вијеме, у старо је вријеме био Вуковић Илија из Наданића. Па је онда био, потље њега био... Како се оно зову она тазбина Здравкова, Ушћумлић, Јеврем Ушћумлић... добар гуслар. А Илија је један од најпознатијих гуслара.

Г: Илија је гуслао пред краљем.

М: Краљев гуслар био.

Г: Краљев гуслар био!

J: Илија је најпознатији био гуслар... Ја мислим да су Илију...

Г: Убили усташе.

J: Је ли.

Г: И то га мучки...

J: Чуо сам неђе, но сам заборавио.

Г: Мучили, сјекли, сјекли на дијелове...

J: Он је оцу на, на гробу пјево. Он је био признат гуслар, па је био у свијету неђе, не знам ни ће, он је у иностранство ишо! Па није се трефио, отац му [...] има и сад велика кућа, но је продана, старинска кућа. И он кад је дошо, исто Обрен је оцу било име, каже: – Добро јутро мој Обрене, са гуслама ево мене, да испуним задњу жељу, своме старом родитељу. – [смех] То му је на гробу запјевао...

(J, 1929, мушкарац, Фојница код Гацка; Г, мушкарац, Невесиње; М, 1958, мушкарац, Братач код Невесиња);

---

везан је и за јубилеј још једног већ канонизованог класика, односно за прославу стогодишњице Вуковог рођења. Као ритуализоване праксе могу се означити прославе Вишњићевих јубилеја, те традиционалне манифестација као што је нпр. она под називом „Вишњићев дани“ која се, почев од 1993. одржава у Бијељини. Вид институционализоване манифестације култа представља и именовање (иначе веома фреквентно) улица, школа и, разуме се, гусларских друштава по овом певачу (овакви примери побројани су у: Добричанин 2004: 27).

[2] МГ: „А тада је био најбољи гуслар Јеврем Ушћумлић. Краљ Петар је волио необично гусле и увијек је на такмичењу био гуслара пресједник у, у, жирија био... [...] Јеврем је Ушћумлић био дворски гуслар, тако су га звали. У Београду је имао стан, имао је све што му треба, и ишао по иностранству и свукуда. Кад је ишао краљ. Е после кад је било такмичење, овај, онда му је титулу одузео Илија Вуковић из Гацка, из Наданића. То је истина, тада је Илија однио, и онда, и Јеврем Ушћумлић толико био, толико му је био то ударац, и тада се разболио и три мјесеца је болово и после тога је умро. Кад му је Илија Вуковић, то је истина ова, кад му је одузео титулу првака, Илија ти је био дворски, онај, на двору гуслао, дворски гуслар.“

(МГ, мушкарац, 1958, Братач код Невесиња);

[3] М: „Ево на примјер наш херцеговачки гуслар Илија Вуковић из Наданића код Гацка, који је био краљев гуслар, краља Александра који је убијен у Марсеју триес четврте године... Који је, шта ја знам, сугерисао самом Александру, од његове видовитости... И његовог, шта ја знам, умијећа са гуслама, и писања, пјевања... Па каже овако, који је краљев гуслар, на краљевом двору, који је добио, шта ја знам, раскошно црногорско, наше, исто, херцеговачку народну ношњу. Који је овако говорио у пјесми, овај, краљу Александру, каже: Немој, каже... Оће краљу, тебе да убију, прво тебе па Југославију... Који види, тако рећи, његову судбину, његово страдање. Па онда кад га је позвао отац. Сањао је, шта ја знам, да ће му, и видио је да ће му умријет отац. И позвао га је отац, и дошао је, али умро отац прије него што је он дошао у Наданиће код Гацка. И узео је гусле и запјевао ето преминулом оцу, који гласи стих овако, каже: – Добро јутро, мој Обрене, дошо сам ти, ево мене, да испуним твоју жељу, мој несрећни родитељу... Ето, то је тако је се догодило са тијем гусларом који је касније убијен у Кифину Селу, кума Муслимана који је имао, после сахране оца који је рекао да га зове краљ да иде. И он је пошао и ту су га усташе у Кифину ухватиле, и [...] А његова најомиљенија пјесма је била Стари Вујадин... Кад прођоше три бијела дана, изведоше старог Вујадина, пребише му и ноге и руке. Кад почеше вадит очи чарне, овај, онда питају га Турци Лијевљани... И то се управо с Илијом догодило... Пребили су му и ноге и руке, и онда су му донијели ти [...] Муслимани, донијели су му гусле да... Извадили су му касније, шта ја знам, и очи... Да пјева. Пошто су знали да, пјесме које је првак био гуслара Југославије тада... Ето... То је драматична прича једна о томе гуслару...“

(М, мушкарац, 1972, Миљевац код Невесиња);

Приче о Илији Вуковићу плету се око неколико изабраних момената који су из угла наших саговорника оцењени као релевантни: порекло, умеће гуслања и надметање са другима, веза са фигуром моћи, необичне околности око певачеве смрти. Веродостојност ових чињеница не доводи се у питање, те прича функционише као предање.

Један од доминантних момената у креирању слике о Илији као гуслару је везивање за фигуру моћи – краља (*Илија је гуслао пред краљем* – [1]; *Илија ти је био дворски, онај, на двору гуслао, дворски гуслар* – [2]). Ова чињеница у виђењу наратора функционише као мотивација за издвајање поменутог гуслара од других, као апсолутна потврда његовог умећа. Слика о Илијиној величини креира се, међутим, и увођењем другачијих, савременој култури ближих мерила вредности. Тако се наглашава да је Илија путовао по свету

(Он је био признат гуслар, па је био у свијету неће, не знам ни ће, он је у иностранство ишо! – [1]), док се за његовог такмаца, Ушћумлића, истиче да је од краља добио стан у Београду – [2].<sup>11</sup> Прича о победи на такмичењу гуслара готово да добија обресе „јуначког мегдана“, односно витешког надметања<sup>12</sup> – Вуковић побеђује у извођачком дуелу са не мање чувеним Ушћумлићем, а Ушћумлићева смрт у интерпретацији једног од наратора, директна је последица овог пораза:

„и тада се разболио и три мјесеца је болово и после тога је умро. Кад му је Илија Вуковић, то је истина ова, кад му је одузео титулу првака“ – [2]).

У конструисању Илијине биографије велика пажња посвећена је моменту видовитости, мотиву који се одлично уклапа у образац приче о изузетној личности (ствараоцу) са специфичним моћима, односно приближава концепту „надахнућа“ које долази од стране метафизичког ентитета. При том се приче о исказивању пророчке способности везују за предвиђање смрти две за Илију значајне личности – краља Александра и оца, чиме они постају готово функционално паралелни. Краљ као заштитник поприма симболичка одличја очинске фигуре. У том смислу и чин даривања (Илија од краља добија раскошну народну ношњу – [2])<sup>13</sup> функционише као симболичко учвршћивање везе. У оба случаја пророчка моћ доведена је у везу и са самим чином гуслања и певања. Илија „види“ обе смрти, и у обема је присутан и сопственом песмом – краља песмом упозорава:

„Немој, каже... Оће краљу, тебе да убију, прво тебе па Југославију – [3]), оца сахрањује (И он кад је дошо, исто Обрен је оцу било име, каже: – Добро јутро мој Обрене, са гуслама ево мене, да испуним задњу жељу, своме старом родитељу – [1]; И узео је гусле и запјевао ето преминулом оцу, који гласи стих овако, каже: – Добро јутро, мој Обрене, дошо сам ти, ево мене, да испуним твоју жељу, мој несрећни родитељу – [3]).

Стихови, занимљиво је, остају сачувани и у наравицији, што би могао бити показатељ фреквентности понављања приче о овом гуслару.

Околности под којима је Вуковић страдао очигледно су својим семантичким потенцијалом пружиле одличну основу за развијање новог мотивског језгра. Догађаји су смештени у доба Другог светског рата. Илија бива ухаћен на превару, при чему издајство кума опстаје као мотив који неминуовно призива асоцијације на читав низ сличних случајева из фолкорне традиције. Додатни значај, чини се, добија чињеница да је кум-издајник и

<sup>11</sup> У варијанти коју је објавио Р. Братић (1991: 384) наводи се да је краљ Илији понудио вилу на Дедињу, но да је овај такав поклон одбио јер је „знао да његове гусле увијек више уздижу бундије него поданике, да више пјевају против, него у славу власти.“

<sup>12</sup> Овако је слика поменутог догађаја обликована и у варијанти који је објавио Братић (1991: 384): „Такмичење је имало призвук хајдучког надметања. Сијевали су бличеви новинарских апарата у жељи да открију оно што епска пјесма скрива и изазива.“

<sup>13</sup> У поменутој објављеној варијанти реч је и о унакрсном даривању. Илијина мајка изведе краљу похвалу са ликом светог Василија Острошког, чији је култ, иначе, веома развијен у источној Херцеговини.



припадник друге вере, што се наново уклапа у стереотип о другом „невернику“, и превртљивцу.

Опис Илијине смрти доводи овог гуслара у директну везу са једним од јунака о коме је најрадије певао – Старим Вујадином. Осим што се подударност судбина јунака експлицира, однос потпуног паралелизма постигнут је и увођењем стихова из песме, односно њиховим понављањем кроз парафразу у опису Илијине судбине:

„А његова најомиленија пјесма је била Стари Вујадин... Кад прођоше три бијела дана, изведоше старог Вујадина, пребише му и ноге и руке. Кад почеше вадит очи чарне, овај, онда питају га Турци Лијељани...И то се управо с Илијом догодило... Пребили су му и ноге и руке“ – [3]).

Тиме се круг затвара – онај ко пева о јунацима добија и адекватну, јуначку смрт. Отворен је пут да и сам постане јунак у причама других.

Прича о животу, гусларском умећу и смрти Илије Вуковића, судећи према обављеним истраживањима, добро је позната на читавом терену источне Херцеговине. Говорећи о Вуковићу, наши саговорници углавном нису пропуштали да јасно назначе тачно место његовог рођења, нагласе заједничко порекло (*наш херцеговачки гуслар Илија Вуковић из Наданића код Гаџка* – [3]), или истакну да знају чак и његову родну кућу (*има и сад велика кућа, но је продана, старинска кућа* – [1]). На овај начин прича о Илији Вуковићу може се интерпретирати и као елемент локалне усмене историје, односно и као пример који треба да укаже на значај сопствене (херцеговачке) традиције гуслања у ширим оквирима.

### 3. Ка „канонизацији“ новог ствараоца у постфолклорном кључу: о Радовану Бећировићу Требјешком

Материјал прикупљен на ширем простору (источна Херцеговина, околина Прибоја и Нове Вароши), бројни писани извори (савремени погледи на традицију гуслања чији су аутори махом и сами носиоци те традиције, нпр. Добричанин 2007, Радовановић 2000; гласила Савеза удружења гуслара Југославије), те актуелна музичка продукција на овом плану, сведоче о изузетном значају и широкој популарности једног ствараоца епских песама из двадесетог века – Радована Бећировића Требјешког. У виђењу већине наших саговорника са терена Бећировић се појављује готово као симбол епског стваралаштва у двадесетом веку („икона гусларства“). Његове песме данас чине незаобилазни део репертоара гуслара и могу се посматрати и као део „иновираниог епског канона“ (Ђорђевић 2009).<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Бећировићев обимом импозантни стваралачки опус састоји се од више стотина песама. Велики део штампан је у брошурама и књигама (поменимо значајније збирке: *Стабљике Српства*, 1971; *Пјесме кроз мраморје*, 1974; *Пјесме борбе, ропства и слободе*, 1979). У популаризацији његовог стваралаштва незаобилазан значај имали су, осим штампаних издања, и звучни записи (плоче, касете, у новије време компакт дискови). Занимљиво је да је сам Бећировић у једној од својих књига начинио преглед сопствених песама које су снимљене у

Хероизација Радована Бећировића Требјешког није суштински заснована на мотивима-топосима који би образовали кохерентни биографски наратив (при чему треба имати у виду да се за његову фигуру пре свега везује идеја о епском стварању, само извођење у потпуности је у другом плану), већ је у усменом дискурсу утемељена на нешто другачијим наративним стратегијама.

### 3.1 Издвајање

О Требјешком су информације у разговорима добијане спонтано, као незаобилазни део приче о традицији гуслања данас. Сећања на сусрете и пријатне тренутке с њим проведене, односно тематизација ваљаности и вредности његових песама, ову личност издвајају и доводе у статус централне фигуре потенцијалног култа. Сам чин издвајања једне личности из мноштва, моменат избора, означава и њено измештање у раван другачијег вредносног потенцијала. При том ваља напоменути да механизам издвајања не мора нужно бити праћен и позитивним вредносним судом о издвојеној личности. И моменти оспоравања и полемике посредно учвршћују позицију фигуре о којој је реч.

[4] М: „И каже, шта је он написао! Чуј! Каже, шта је написао... Бећировић... како то... Њега су ваљда има, има тамо предговор не знам кој је... њега, њега сврставају као, као... скоро да, да је надмашио Његоша... у епским пјесмама, у томе, знаш... Мени је криво, ја сам с њим био три или четири пута у Сарајеву, кад сам био, са Радованом Бећировићем у друштву гуслара тамо. Сретнем га ја код ЈАТА онђе и приђем њему. Сећам се сам човјек иде, у Сарајеву. [*измењеним гласом*] А чоече, одакле ти ође? – А он се мало прену. – Ево богуми. – [...] ја сам из Невесиња. – фино кажем ја њему. Силян је то човјек био, фине пјесме има... А ето неко оће да каже, опет каже онај ко не може да напише никаку.“<sup>15</sup>

(М, 1947, мушкарац, Невесиње);

### 3.2. Преклапање, језик асоцијације и „спољашњи“ ауторитет

Према савременим истраживањима културе сећања обликовање симболичких јединица колективног / националног памћења представља изузетно сложен процес. У преобликовању чињеница у симболе од нарочитог су значаја механизми понављања и преклапања, односно посезање за референтним моделом (фигуром) као виду успостављања континуитета и обезбеђивања легитимности култу у настајању (Asman 2002: 54–57).

извођењу тада чувених гуслара. Савремени подаци са терена и увид у актуелни музичку продукцију сведоче о посебној популарности неких од песама, нпр. *Косовска битка*, *Мојковачка битка*, *Сарајевски атентат*, *Зирка Кајовића* и др., те посебно песама у којима су тематизоване саме гусле и њихова етнокултурна симболика. Стихови из ових песама често представљају увод у саму песму (*пријеву*), односно имају функцију иницијалних спољашњих коментара (о овом типу коментара у класичним записима епских песама в. Самарџија 2000: 24–25).

<sup>15</sup> Овакво колебање око вредности Бећировићевих песама показатељ је, такође, и дијалогског односа према савремености у опозицији према монолошком гласу прошлости.

Механизам издвајања у наративима о Требјешком праћен је најчешће и тенденцијом везивања Бећировића за велике претходнике (Филип Вишњић, Његош). Експлицитно довођење у везу са ствараоцима из прошлости праћено је најчешће и специфичним коментарима о извору оваквог знања, односно потребом за изналажењем додатне потпоре за овакав суд:

„Има тамо предговор не знам кој је... њега, њега сврставају као, као... скоро да, да је надмашио Његоша... у епским пјесмама“ – [4]; „Кад је умро прочитао сам у Политици неко је написао о њему да је то нови Вишњић“ – [5].

Оваква сведочанства заправо указују на активацију не само локалне усмене, но шире традиције која се доживљава као заједничка, при чему у трансмисији оваквог знања, осим конкретног искуства и усмених канала, изузетан значај имају писани извори и други типови комуникације (штампани и електронски медији и сл). Позивањем на писане изворе открива се потреба за спољашњим ауторитативним гласом који потврђује ваљаност носиоца традиције.

[5] Т: „Те новије песме римоване које је писао овај Радован, Радован Бећиревић Требјешки... Кад је умро прочитао сам у Политици неко је написао о њему да је то нови Вишњић. Па је он доста написао тих песама римованих тако лепо, свеже, просто да имају и уметничку вредност.“

(Т, 1933, мушкарац, Прибој);

Наглашено везивање Требјешког за претходнике рачуна, са једне стране, на механизам понављања модела (фигуре) који се већ доживљава као високо канонизована, тиме, дакако, и неупитна. Са друге стране, оваквим „уланчавањем“, односно стварањем низа „истинских“ епских бардова обезбеђује се идеја о континуитету традиције.

На исти начин истицање познанства са Радованом Бећировићем (али и познатим гусларима, а то су у виђењу наших саговорника најчешће они који су успешни на фестивалима и такмичењима, имају већи број снимљених касета и сл), може се тумачити и као вид легитимизације сопствене позиције као гуслара-певача.

### 3.3. Феномен последњег „аутентичног“ епског барда

Дискурс о Требјешком темељи се на конструисању сложеног темпоралног механизма, при чему се различите временске равни доводе и у односе контрастирања са израженим аксиолошким моментом, али и паралелизма и „уланчавања“. Означивање овог епског певача и ствараоца као последњег аутентичног<sup>16</sup> носиоца традиције, те довођење у везу са великим претходницима (уз позивање, углавном, на институционализовану и у писаној култури

<sup>16</sup> Појам „аутентичности“ овде се користи условно за означавање читавог комплекса особина које се везују за Бећировића као епског ствараоца: он је поседник и посредник валидног (обимног, целовитог, кохерентног, неупитног) историјског знања, и, попут великих претходника, „истински“ стваралац.

формирану представу о „чистој“, „правој“ традицији), формира чвориште дискурса изузетног „митологизацијског“ потенцијала.

Уколико је Бећировић виђен као последњи „истински“ епски бард, време његовог живота и стварања обликује се као „гранични моменат“, руб идеализоване прошлости и актуелног доба. При томе живот епског певача припада ономе што је претходно, времену које се из перспективе садашњости може означити и као „златно доба“ традиције. На тај начин овај певач постаје и медијатор између прошлости која, на овај начин обликована још увек јесте доба херојског певања (или певања о херојском) и садашњости која се из овакве перспективе види као доба деградације и опадања традиције. Таква фигура има у себи нечег херојског, и око ње је могуће пројектовати идеализовану слику кохерентног колектива у којем је позиција, статус и улога епског певача непроблематична. Последњи епски бард је фигура која повезује „златно доба“ и садашњост (или бар блиску прошлост).

[6] М: „Па имам ја једну, овај, пресмарицу, од петсто шесто страница. Пресме борбе, ропства и слободе. То је овај Бећировић Радован из Никшића. Он је то, био сам ја донио у Тадији и Вељу те књиге, ту књигу по једну и сваком, пошто сам ја радио у, у Никшићу. И горе имам сестру, ја сам ишо кући код Радована Бећировића. Знаш како је код њега тамо. Дјеца долазе, и ко год и не умије, не смијеш да кажеш да не ваља. И то напредује. А код нас узме неко, онај каже: – Не умијеш, остави! – И то...“

(М, 1939, мушкарац, Бучје код Прибоја);

Осим темпоралног измештања, дистанцу је могуће успоставити и просторно-културолошким измештањем слике из оквира „сопствене садашњости“ (Бећировић се смешта у Црну Гору, у идеализовани патријархални амбијент и појављује се у једној од могућих стереотипних хипостаза епског барда, стављен у позицију учитеља, при чему се у активираној слици призива идеја о преношењу знања према генерацијском принципу, у оквиру породице – [6]).<sup>17</sup>

Идеја о Радовану Бећировићу као последњем „истинском“ епском барду, неодвојива је, међутим, од дискурса носталгије (у којем се садашњост види као доба опадања традиције), или је пак део размишљања о традицији са извесне дистанце (Бећировић је на овај начин представљен у популарним новинским чланцима, предговорима антологијских избора ауторске епике, интернет презентацијама).

Неретко именоване Бећировића као „старац Радован“, наново призива стереотипни спој старост / мудрост, односно асоцира и на једног од познатих Вукових певача (Старац Рашко).

<sup>17</sup> Овакво „идеално“ доба чији је „последњи изданац“ Радован Бећировић Требјешки свакако представља конструкцију, при чему граница варира. Тако су, подсетимо, у различитим околностима и периодима, односно и различитим културним срединама, разне фигуре издвајане као граничне. У том смислу веома је упечатљив један од коментара које је Лордов и Паријев помоћник Никола Вујновић оставио у својим белешкама, а уз песму *Султан Селим осваја Кандију* Авда Међедовића: *Онда кад не буде Авда међу живима, неће се наћи нико ко би био овакав за пјевање* (нав. према Murray 2006: 115).

### 3.4. Глас „канонизованог класика“

Осим што је, судећи према уделу његових песама у савременом гусларском репертоару, Бећировић већ извесно добио статус „канонизованог класика“, оваква његова позиција потврђује се и доживљавањем појединих стихова чији је творац као ауторитарних. Као одговор на питање о пореклу, техници грађења или значају гусала, наши саговорници су готово по правилу цитирали неке од Бећировићевих стихова који се намећу као кондензована, сублимирана идеологија гусала, односно дефиниција њихове етнокултурне специфичности (гусле као специфично српски инструмент, гусле као посредник релевантног историјског знања, веза овог инструмента и метафизичке инстанце).

[7] М: [у разговору о називима појединих делова гусала] „И онда, па кад каже:

Неће Србин сакривен у гори,  
 Страшно чудо измисли и створи,  
 Научи га сила са небеса  
 Јаворово дрво те отеса,  
 И на њега козју кожу стави, чекај...  
 Истјеса га и кожом подапе,  
 о-, онда на њега коњску длаку запе,  
 Па кад... И гудало... од дренове гране,  
 Па кад лако пре длаке провуче,  
 То му онда као муња пуче...<sup>18</sup>  
 Не знам баш до краја, чуо сам негде ту пјесму.“  
 (М, мушкарац, 1947, Невесиње);

[8] Т: „Да, јесу гусле, гусле су тачно многе ствари у српском народу у виду историје сачувале од заборављавања. Значи то су једно, једну страшну можда, овај, Радован Бећировић Требјешки написао сигурно једно десетак песми о гуслама. И онда о гуслама је једна кад каже: – Негде Србин сакривен у гори, грдно чудо измисли и створи, натера га сила са небеса, јаворово дрво те сатеса, те сатеса и мало закопа, и тако редом...“

(Т, 1954, мушкарац, Буковик код Нове Вароши);

Активирани реторички механизам веома је сличан моделу позивања на фолклор као залог истинитости изреченог, односно механизму позивања на традицију, што је још једна потврда кретања Бећировићеве ауторске епике ка ономе што је прихваћено од стране ширег колектива.<sup>19</sup> Тиме се Бећировићу обезбеђује статус „ванвременог ауторитета“.

За Радована Бећировића Требјешког, додајмо на крају, везане су и неке ритуализоване праксе. Овако се један гуслар, члан друштва гуслара „Вук

<sup>18</sup> Цитат из Бећировићеве песме *Академија гусала* (Бећировић 1979: 47).

<sup>19</sup> На терену је забележена и песма у којој се читав одломак из Бећировићеве *Мојковачке битке* (одломак из обраћања сердара Јанка Вукотића војницима) смешта у нову епску творевину (реч је о песми о сукобима на Косову и Метохији 1999; текст в. у Ђорђевић 2005: 151–153).

Караџић“ из Београда, сећа организоване посете Бећировићевом гробу 1984. године: „Посјетили смо и гроб Радована Бећировића Требјешког, *легенде римованог десетерца*. У таквим тренуцима рађају се осјећања пуна љубави, топлине и надахнућа, која нас преносе у доба српске славе и величине, српске патње и трпеливости.“ Наведени текст праћен је фотографијом представника гуслара Југославије који „одају почаст свом *бесмртном епском идолу*“ (Добричанин 2007: 142). Додатни корак ка институционализацији представља именовање гусларског друштва из Никшића према овом епском песнику.

### Завршна разматрања: о „епској дистанци“ и њеном семантичком потенцијалу

Према Бахтиновој концепцији „епске дистанце“ епски свет је ограђен од света певача и публике и тиме потпуно монолошки. Епски свет је према Бахтину потпуно довршен, не само као догађај у далекој прошлости, но што је можда још битније, према свом смислу / значењу. Суштина епске дистанце није само временско измештање, но неупитност у вредносном смислу:

„Та *distanca* ne postoji samo u pogledu epskog materijala, to jest prikazanih događaja i junaka, nego i u pogledu njihovog ocenjivanja; gledište i ocena srasli su sa predmetom u neodvojivu celinu“ (Bahtin 1989: 450).

У контексту претходних разматрања чини се да је важно уочити суштинску нестабилност епске границе. Међе епског простора су дифузне, односно селективно пропустљиве, могуће их је конструисати или разградити. У свет епског могуће је ступити (или му се макар критично приближити) на више начина. У једном од размотрених слулајева (прича о Илији Вуковићу) корак ка овом свету начињен је путем понављања модела узорите биографије певача-јунака, имплицитно. У другом (формирање култа Требјешког) усмеравање ка свету епског је експлицитно, кроз наглашено везивање за фигуре „канонизованих“ претходника:

„Jednako kao što autorefleksivni trenuci pričanja priča u homerskom epu pomažu prenijeti glas i uloge pjevača i junaka unutar narativne izvedbe, tako i interakcije između pjevača i izvanjskih utjecaja (sakupljača, potomaka, generičkih nasljednika) prenose glasove i uloge vanjskih dijaloga koji okružuju tradiciju“ (McMurtagh 2005: 128).

У том смислу у сваком се разматрању формирања митолошког наратива у доба постфолклора мора водити рачуна и о односу гласова који долазе *из* и *изван* традиције, односно о различитим комуникацијским механизмима (у смислу канала трансмисије, дискурсних стратегија) који обликују такав наратив.

---

Кључне речи: епски певач, хероизација, колективно памћење, култ личности, канонизација, Филип Вишњић, Илија Вуковић, Радован Бећировић Требјешки.

## Литература:

- Asman 2002, A. Asman: *Rad na nacionalnom pamćenju*, Beograd.
- Assmann 2005, J. Assmann, *Kulturno pamćenje*, Zenica.
- Bahtin 1989, M. Bahtin: *O romanu*, Beograd.
- Братић 1991, Р. Браћић: *Илија Вуковић као Стари Вујадин, Србија и коментари*, Београд, 383–386.
- Грујић 1982: А. Грујић: *Филип Вишињић у светлости књижевне историје и критике*, „Расковник“ IX/33, 155–186.
- Добричанин 2004: М. Добричанин: *Филип Вишињић, његови савременици и следбеници о Првом српском устанку*, Београд.
- Добричанин 2007, М. Добричанин: *Сјај гусала*, Београд.
- Ђорђевић 2005, С. Ђорђевић: *Један тренутак савременог гуслања – гуслар Слободан Глзгорјевић, Живот у енклави, Лицеум 9*, Крагујевац, 139–166.
- Ђорђевић 2008, С. Ђорђевић: *Између носталгије и ироније: Фигура гуслара и извођачка ситуација у усменом наративу*, МСЦ 37/2, Београд, 109–121.
- Ђорђевић 2009, S. Đorđević: *Being a gusle player, Advances in Oral Literature Research*, Belgrade. (у штампи)
- Захаријева 1987, С. Захаријева: *Свирачът във фолклорната култура*, София.
- Златковић 2007, Б. Златковић: *Први српски устанак у говору и твору*, Београд.
- Змеановић, Познановић 1887, К. Змеановић, Б. Познановић: *Свеоци народног предања око гроба Филипа Вишињића*, Илок, III–VIII.
- Јовановић 1954. В. М. Јовановић: *О лику Филипа Вишињића и других гуслара Вукова времена, Зборник Матице српске за књижевност и језик II/2*, Нови Сад, 67–83.
- Килибарда 1972, Н. Килибарда: *Свјетлост таме Филипа Вишињића, Поезија и историја у народној књижевности*, Београд.
- Кулјић 2006, Р. Кулјић: *Kultura sećanja*, Beograd.
- Љубинковић 2005, Н. Љубинковић: *Филип Вишињић – велики песник и хроничар Првог српског устанка, Шумадијски записи II*, Аранђеловац, 37–59.
- Милићевић 1876, М. Ђ. Милићевић: *Кнежевина Србија*, Београд, 1876.
- Милићевић 1888, М. Ђ. Милићевић: *Поменик знаменитих људи у српскога народа новијега доба*, Београд.
- McMurray 2006, P. McMurray: „*Istinski južnoslavenski Homer*“: *heroizacija pjesnika и бошњачкој епској поезији*, *Narodna umjetnost* 43/2, 115–133.
- Недић 1990, В. Недић, *Вукови певачи*, Београд.
- Панић Суреп 1967, М. Панић Суреп: *Филип Вишињић – живот и дело*, Београд.
- Перовић 1954, Р. Перовић: *Грађа за историју Првог српског устанка*, Београд.
- Ранке 1864, Л. Ранке: *Историја српске револуције*, Београд.
- Радовановић 2000, Л. Ђ. Радовановић: *Епска поезија и гусле*, Београд.
- Самарџија 2000, С. Самарџија: *Типови и улога коментара у усменој епци, Коментар и приповедање*, Београд, 20–60.
- Сарајлија 1993, С. М. Сарајлија: *Србијанка*, Београд.

- Sarapić 2000 – V. Sarapić: *Artist and myth*, *Folklore* 15, Tartu, 39–59.
- Тимотијевић 2004, М. Тимотијевић: *Гуслар као симболична фигура српског националног певача*, *Зборник народног музеја. Историја уметности* XVII/2, Београд, 253–285.
- Требјешки 1979, Р. Б. Требјешки: *Пјесме борбе, ропства и слободе*, Никшић.

Smiljana Djordjevic

#### EPIC SINGER AS A HERO: MECHANISMS OF THE HEROISATION PROCESS

(Summary)

Paper deals with the problem of constructing a cult of the epic singer in Serbian (oral and written) tradition. Having on mind that in some circumstances epic singer can become a hero (in oral anecdotic narratives and later interpretation of his biography, performative skills and poems), author tries to examine main mechanisms of the heroisation process. Two specific cases from the fieldwork material, collected during recent few years in southeastern Serbia, and east Herzegovina, were taken into discussion. Narratives about gusle player Ilija Vukovic are mainly based on traditional motifs of the hero/singer's biography. On the other side, cult of Radovan Becirovic Trebjeski, gusle player and epic author, is formed on different elements (Trebjeski is seen as a bearer of „authentic“ historical knowledge and wisdom, as a teacher, and finally as the last „authentic epic bard“).



Немања Радуловић  
Београд

## ВУКОВ УСУД И ВАРИЈАНТА ИЗ ПАНЋАТАНТРЕ<sup>1</sup>

*У раду се испитују сличности између Усуда из збирке В. Караџића и староиндијске приповетке. Након прегледа старијих истраживања (Бенфај, Јагић), прелази се на разматрање композиционих подударња, као и самих веровања која се задржавају у обе варијанте.*

На почетку бих подсетио на садржај приповетке која се обично узима као варијанта *Усуда*. У другој књизи *Панћатантре* се налази прича о сиромашном ткачу Сомилаки<sup>2</sup>. Ма колико год радио – и мада добар ткач – никако не може да заради више од оног што му треба за одело и храну (у варијанти из *Тантракхјајике*<sup>3</sup>: више од дневних трошкова). Зато одлази у други град где стиче зараду. На повратку кући, ноћу у шуми, чује разговор два натприродна бића на дрвету (различито описана у варијантама на шта ћемо се вратити) из ког схвата да му је одређено да не зарађује ништа преко неопходног; када се пробуди, види да су демони узели новац. Враћа се опет у град, стиче зараду и опет је у шуми губи по одлуци бића која одређују судбину. Очајан, одлучи да се убије (вешањем или изгладњивањем, у зависности од варијанте); тада се јавља бог блага Кубера (у *Тантракхјајики*) односно човек с неба (у *Панћатантри*) који му потврђује неизмењивост судбине; пошто Сомилака ипак захтева богатство, божанство га упућује у град да види судбине два трговца па да онда изабере једну од њих. Ткач прво преноћи код богатог али шкртог трговца Дханагупте (симболично име, „чувар блага“) који га нељубазно дочека; ноћу се опет појављују она два демона – пошто се гошћењем, ма како оскудним, упустио у трошкове Дханагупта мора да испашта; и заиста наредна два дана проводи у посту и лечењу измученог желуца. Сомилака одлази код другог трговца – име се различито јавља (Бхогаварман – „заштићен уживањем“, Упабхуктадхана –

<sup>1</sup> Рад настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевност и уметност, Београд).

<sup>2</sup> У Јужној Панћатантри Сомалика.

<sup>3</sup> Најстарија верзија *Панћатантре*. Коришћена издања: J.Hertel-Über *das Tantrākhyāyika, die kašmīrische Rezension des Pañcatantra*, Leipzig, 1904; назив *Панћатантра* се у тексту односи на касније верзије (*The Pañchatantra of Vishṇuśarman*, ed. by K.P.Parab, V.L.Sh.Pansikar, Bombay, 1912; *Pañcatantra*, ed. R.Jha, Varanasi, 1991). Превод *Тантракхјајике*: Z.Matišić – *Tantrākhyāyika*, Zagreb, 1980.

„ко ужива у богатству, ко богатство користи“). Он ткача лепо прими, па демони ноћу одлучују да због таквог трошка треба да стекне још (у *Пањћатантри* је и приказано како сутрадан долази човек с двора да му да блага). Видевши то, Сомилака не бира богатство, које је то само по имену како каже, него уживање у оном што се поседује.

Још је Теодор Бенфај у свом раном а тако утицајном истраживању односа између европских народних приповедака и староиндијских приповедних збирки (утолико занимљивијем, да поменемо то као куриозитет, што је полиглот Бенфај санскрт научио сам) обратио пажњу на Вуковог *Усуда* и ову приповетку. У коментарима уз свој превод *Пањћатантре* из 1859<sup>4</sup>. године Бенфај уз причу о сиромашном ткачу Сомилаки примећује неколико ствари. Приповетка се не налази у другим збиркама – *Хитопадеши* и *Катхасаритсагари*. Такође, сматра да носи будистичке трагове („учење о зависности стања егзистенције од ранијих дела, које је туђе брахманизму“). Обраћајући пажњу на варијанту из персијске *Тути наме*, Бенфај примећује да и Вукова варијанта садржи питања и одговоре, као и „будистичка приповетка“ те поставља питање: да ли је Србима дошла из монголских извора. Пре него што пређемо на даља разматрања обратићемо пажњу на неколико ставова Бенфаја. На примеру анализе ове приповетке се могу видети све поставке његове теорије. Будистичко порекло ових приповедака је у индологији одавно одбачено (исто као што се у фолклористици Индија не сматра јединим центром ширења), религијска атмосфера збирке је хиндуистичка, са вишнудитским тенденцијама. Са своје стране ћемо видети да проблем успеха и неуспеха одговара самом типу приповетке и још једном потврдити да се не може свести на будистичко (или хиндуистичко) наслеђе. Питање преласка Србима преко Монгола одговара широј Бенфајевој концепцији по којој је до усменог преношења долазило углавном код словенских народа, тзв. источним краком преношења, где су Тибет и Монголија имали важну улогу. Бенфајево запажање остаје значајно јер је указао на могућност да се *Усуд* и *Сиромашни Сомилака* посматрају као две варијанте исте приповетке. Што се тиче извора, Бенфај је био ограничен на текстове и издања који су му тада били доступни; за *Пањћатантру* користи издање Козегартена које је засновано на мешаној рецензији и које има мана (на шта је указао Хертел)<sup>5</sup>. Али, његово запажање о распрострањености приче у индијском материјалу је суштински тачно. Прича о Сомилаки се налази још у најстаријој верзији *Пањћатантре*, *Тантракхјајуки*. Међутим, не налази се у јужној *Пањћатантри*<sup>6</sup>, исто старој, као ни у *Хитопадеши*<sup>7</sup> која представља млађу обраду, готово само-

<sup>4</sup> T. Benfey – *Pantschatantra. Fünf Bücher indischen Fabeln, Märchen und Erzählungen*, Hildesheim, 1966, стр. 321-323.

<sup>5</sup> K. Mylius – *Geschichte der Literatur im alten Indien*, Leipzig, 1983, стр.215; G.Ehlers – *Indiens Pañcatantra und seine Bedeutung für die Weltliteratur*, у: *Wie alt sind unsere Märchen?* Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Band 14, (hggb. Von Ch.Oberfeld), Erich Roth Verlag, Regensburg, 1990, стр.92.

<sup>6</sup> J.Hertel – *Das südliche Pañcatantra. Sanskrittext*, Leipzig, 1906.

<sup>7</sup> *Hitopadesa by Bhaṭṭa Nārāyaṇa*, ed.by M.D.Apte, Poona, 1957; *Friendly Advice by Narayana*, trans. by J.Törzsök, (Clay Sanskrit Library), New York University Press, JJC Foundation, 2007. (двојезично).

стално дело. Нема је – што је важно – ни у оној верзији (која нам није сачувана, али се преко сиријског и арапског превода може реконструисати) која је преко превода на пехлеви прешла у арапску, грчку и цео низ других књижевности Блиског Истока и Запада, па и у средњовековну српску, под називом *Стефанит и Ихнилат*<sup>8</sup>. Ни српска верзија – као, значи, ни арапски предлогак *Калила и Димна*<sup>9</sup> – не садрже ову причу. Али, постоји у млађој, Пурнабхадриној, обради која је доживела даља ширења. У реконструкцијама пра-*Пањћатантре* која нам није сачувана Хертел, Ецертон и Гајб искључују ову приповетку и сматрају је накнадном интерполацијом (исто и Рубен). Међутим, за наше разматрање ово није од толиког значаја, било да говоримо о ширењу (усменом или недокументованом писаном), било о заједничком пореклу. Не јавља се ни у другим збиркама које су биле популарне у Индији од којих су неке такође – што је још важније – нашле свој пут даље на Запад. *Шукасаптати* (Седамдесет папагајевих прича)<sup>10</sup> не садржи ову приповетку, ни у једној од своје две верзије (*textus ornatior*; *textus simplicior*). Не јавља се ни у *Веталапањћавимишати* (Двадесет и пет приповедака ветале)<sup>11</sup>, као ни у *Симхасанадватримшика* (Тридесет и две приче престола)<sup>12</sup>. Међутим, као што је примећено постоји у персијској *Папагајевој књизи*<sup>13</sup>. (Нахшабијева верзија је настала око 1330; у 15. веку настаје турска обрада, а у 17. веку друга персијска верзија). Опет, *Тути наме* се обично сматра верзијом *Шукасаптати* која, видели смо, не садржи причу о Сомилаки (ни у украшенијем ни у једноставнијем тексту); али, *Тути наме* комбинује приче из више индијских збирки, па тако и из *Пањћатантре* – оне верзије која садржи *Сомилаку*.

Јагић је као следбеник Бенфаја у својој *Хисторији књижевности*<sup>14</sup> поновио ову паралелу. Поред тога што сматра две приче варијантама, он скреће пажњу на персијско-турску верзију: у нашу причу је уметнут мотив који првобитно ту не спада – питања и одговори људи које човек не среће на путу. Ово се опет уклапа у ширу Јагићеву концепцију значаја Турака као преносилаца индијских приповедака. Додуше, Јагић је опрезан у помињању претпоставке да је *Сомилака* можда извор персијско-турске варијанте. Јагић, који је знао санскрт, не наводи које је издање користио, али се његовој библиотеци<sup>15</sup> налази Бенфајево издање *Пањћатантре*.

<sup>8</sup> *Стефанит и Ихнилат* у: Т. Јовановић – *Стара српска књижевност*, Београд-Крагујевац, 2000.

<sup>9</sup> *Калила и Димна*, прев. Б. Коркут, Сарајево, 1953.

<sup>10</sup> *Śukasaptati*, Bombay, s.a. (*textus simplicior*); *Die Śukasaptati (textus ornatior)*, über. Von R. Schmidt, Stuttgart, 1899 (превод).

<sup>11</sup> *Vikram and the Vampire*, tr. by R. Burton, s.l.1870.

<sup>12</sup> *King Vikrama's Adventures* (*Simhasanadvatrimśika*), trans. by J.Törzsök, (Clay Sanskrit Library), New York University Press, JJC Foundation, 2007. (двојезично). У питању је тзв. кратка рецензија заснована на Ецертонском издању.

<sup>13</sup> Нахшаби – *Књига попугаја (Тути-наме)*, Москва, 1979. (превод Е.ЭБертельса).

<sup>14</sup> V. Jagić – *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga. Knjiga prva – staro doba*, Zagreb, 1867, стр.109–110.

<sup>15</sup> Чува се као легат у библиотеци Катедре за српски језик. Јагић је имао и Бенфајеву збирку чланака *Orient und Occident.*, као и тада у настави веома коришћену Бенфајеву хрестоматију текстова са речником.

У другом тексту, писаном заједно са Р. Келером<sup>16</sup>, Јагић обраћа пажњу на средњовековну приповетку *Врач*. По њему је прича, вероватно садржана у некој грчкој приповеди, изворно народна а анонимни прерађивач ју је искористио за побожну сврху. Средњовековној причи враћаће се сви који су се бавили *Усудом*. Другачије од Јагића, П. Поповић као и Д. Алимпић, сматрају да је средњовековна прича извор усмене<sup>17</sup>. Другачија су разматрања која истражују различите начине стилизације, као у радовима В. Латковића и Н. Милошевић-Ђорђевић<sup>18</sup>, где се више ради о стилском поређењу и потврђује стабилност патријархалне стилизације и код Механџића и у Вуковој обради, али то већ излази из наше теме. Код Турака исто постоји у усменом стваралаштву тип *Усуда*<sup>19</sup>. Савремени индијски фолклор је област за фолклористе друге специјализације, али позната ми је једна новија варијанта *Усуда* (управо *Усуда*, не приче из *Пањћатантре*) из Химаџал-Прадеша<sup>20</sup>. Уосталом, постоје и афричке варијанте, што прилично мења слику о распрострањености типа.

У овом компаративном раду посебну пажњу заслужује питање које је место ове приповетке у индијској прози и шта је у њој специфично индијско. Ту се отвара и више могућности компаративног приступа. Ако смо досад у раду приказали традиционални миграциони приступ, можемо проширити поље више фолклористичким разматрањем особености (етничких, регионалних) варијаната. По руском индологу Гринцеру, који пише 60-их година, када у руској науци компаративно-типолошки приступ има утицаја,

„треба открити и специфику и закономерност измена које сваки аутор и сваки народ уноси у употребљену тему или сиже... Понекад особеност и структура једног националног жанра у поређењу с другим показује како се основне одлике једне националне форме преносе на туђе тле. У том случају чињеница позајмице која је раније могла бити доказана само на основу сличности теме и сижеа, постаје знатно веродостојнија“<sup>21</sup>.

Овакав став, који признаје важност фолклористике, шири је од уже филолошког Винтерницовог по ком се индијско порекло неке приповетке (што се, значи, сматра циљем истраживања) одређује поуздано, само ако се поуздано утврде путеви писаног преношења и превођења индијског дела<sup>22</sup>.

Приповетка се налази у другој књизи *Пањћатантре* названој „Стицање пријатеља“ (*mitraprâpti*); приповетке у њој су груписане око ове теме. Оквир-

<sup>16</sup> *Aus dem südslavische Märchenschatz*, „Archiv für slavische Philologie“, V, 1881, стр.74.

<sup>17</sup> П. Поповић – *Преглед српске књижевности* (Сабрана дела 1), Београд, 1999, стр.104; Д. Алимпић – *Неколико мисли о односу наше народне прозе и старе књижевности*, Књижевни север, 10, 1934, стр.192.

<sup>18</sup> В. Латковић – *Народна књижевност*, Београд, 1991, стр. 56-57; Н. Милошевић-Ђорђевић – *Вукова приповетка „Усуд“ и три и по века старија варијанта*, Књижевна историја, 20, 75-78, Београд, 1987, стр. 91-97.

<sup>19</sup> S. Ressel – *Orientalisch-osmanische Elemente im balkanslavischen Volksmärchen*, *Studia slavica et baltica* 2, Münster, 1981, стр.158.

<sup>20</sup> K. A. Seethalakshmi – *Folk Tales of Himachal Pradesh* (Folk Tales of India 8), New Delhi-Bangalore-Jalandhar, 1983, бр.15.

<sup>21</sup> П. Гринцер – *Древнеиндийская проза*, Москва, 1963, стр.195-196.

<sup>22</sup> M. Winternitz – *Geschichte der indischen Literatur* III, Stuttgart, 1968, стр.304. Али, и он говори о „локалном колориту“ који приповетка поприма.

на приповест говори о удруживању миша, вране, срне, корњаче које успевају да заједно савладају противнике. У том оквиру се налазе друге приче, уметнуте на начин који је карактеристичан за индијске збирке. Приповедајући своје доживљаје миш Хиранјака умеће и друге приповетке, као илустрације, па поводом свог отетог злата наводи и причу о Сомилаки.

Приче у индијским зборницима нису чисто народне, оне су прошле кроз стилизацију; стил *Тантракхјајике* је већ стил учене књижевности, кавје. Али, мишљење проучавалаца јесте да су пореклом ипак народне приче – ово нарочито истиче Гринцер. С друге стране, ако је збирка у овом облику временом и постала „књига за народ“ (као и књига за младе) изгледа да изворно то није била<sup>23</sup>. Опет, додатни проблем јесте класификација тих приповедака присутна још од Хертеловог предговора преводу индијских приповедака па до Гринцерове детаљне анализе индијске прозе<sup>24</sup>.

Карактер *Пањћатантре* је исто важна тема, која се рефлектује и на разматрану приповетку. Колико с једне стране збирка стоји између усменог и писаног стварања, толико је с друге стране отворено питање њене намене. Док је велики број индолога тумачи као „огледало кнежева“, немачки индолог Рубен види у многим деловима став нижег слоја, потчињених дворјана, не владара. Али, сви се слажу да је црта овог зборника дидактична и то у смислу артхашастре и нитишастре<sup>25</sup>. Наиме, по традиционалној индијској слици људски живот (мисли се на мушкарца и то из три више варне) има четири циља: *каму* (љубав), *артху* (стицање), *дхарму* (поштовање закона, религије) и *мокишу* (ослобођење). *Пањћатантра* не учи дхармашастри, односно исправном верском понашању (које подразумева и поштовање правила своје касте) – то се види и у истицаном макијавелизму многих приповедака. Њен циљ је *артха* или како се исто назива *нитишастра*. Мада се понегде истиче одређена дистинкција између *артхе* (политика и привреда) и *нити* (животна, светска мудрост, познавање људи)<sup>26</sup> углавном се сматра да су синоними. Прича о благом, његовом стицању, чувању и, што је најважније, човековом односу према њему, потпуно се уклапа у овај општи циљ књиге.

Следеће питање јесте на који су начин разматране приповетке варијанте. У класификацијама Вукове приповетке по Арне-Томсоновом систему узето је да је у питању контаминација типова 735+460В+737В\* (М. Бошковић-Стули, С. Самарција)<sup>27</sup>. Староиндијска варијанта се са оваквом структуром не поклапа. Наравно, српска прича је контаминација, али толико честа на овом простору да би се можда могла и сматрати посебним типом, регионално одређеним. Опет, и наше приповетке које се састоје само од једне од горе наведених епизода (типова) не показују потпуна поклапања са староиндијском причом. У *Сомилаки* потпуно одсуствује део са срећном супругом (синови-

<sup>23</sup> Mylius, 204; Winternitz III, 277.

<sup>24</sup> J. Hertel – *Indische Märchen* (Die Märchen der Weltliteratur), Jena, 1921, стр.4.

<sup>25</sup> Mylius, 203; Winternitz III, 273.

<sup>26</sup> Ehlers, 242.

<sup>27</sup> М. Бошковић-Стули према: В. С. Карацић – *Српске народне приповијетке*, Београд, 1988, стр.487; С. Самарција – *Штампане збирке народних приповедака на српскохрватском језику у XIX веку II* (библиографија, индекси и регистри), (докторска теза; машинопис).

цом, кћерком) као у 737В\*. Уместо среће јунак наилази на демонска бића. Нема путовања као у 460В; мотив пута се другачије користи у приповеци, више реалистички као путовање у други град, а нема пута на крај света или у неки посебно одређен простор где се среће божанство. И АТ 735 је само делимично присутан – уместо контраста два брата на почетку приче, у млађој верзији *Пањћатантре* се јавља само поменут контраст искусног ткача који не зарађује и лошијих који зарађују. Прави контраст, који води ка расплету и закључку, налази се на крају, контраст два трговца и њиховог односа према богатству. Међутим, подударана са индијском варијантом ипак постоје у самој теми: човек ради, али не може да заради – поставља се проблем правде – уплићу се натприродна бића која дају објашњење зашто је тако – човек не може да измени судбину али се проналази одређено решење. Поређења ради приповетка о три ђавоље длаке (АТ 461) се са *Усудом* поклапа структурно, али не и тематски, она не садржи питања правде и судбине него је типична бајка. *Сомилака* се не поклапа структурно са *Усудом*, али се поклапа тематски. У том смислу, мада по Арне-Томсоновом каталогу не чине исти тип, могуће их је сматрати варијантама. У *Усуду* је пут типичан бајковни пут, са питањима и одговорима; у неким варијантама иде на крај света, или тамо где залази сунце (што је исто), или Богу. У *Пањћатантри* пут је реалистички стилизован као пут у други град. Ипак, до сусрета са натприродним бићима долази ноћу у шуми, што је хронотоп карактеристичан и за европску народну бајку. У неким верзијама *Пањћатантре* јунака жена одговара од пута; у *Тантракхјајики* се уопште не помиње породица, *Сомилака* је сам. Док за јунака индијске приповетке можемо рећи да је прави становник града, дете већ модерне, урбане цивилизације, усамљен, јунак српске приповетке, записане више од миленијума касније, живи у архаичнијем свету породичних и задружних односа. Не само што се на крају Механцићеве приповетке јунак подиже на ноге, него се успоставља и породична равнотежа нарушена на почетку деобом.

У *Пањћатантри* *Сомилака* покушава да се убије вешањем, у старијој *Тантракхјајики*, међутим, одлучује да пости до смрти; у оба случаја то изазива појаву божанства. Мотив је карактеристичан за индијску књижевност и религију; често јунаци кад нешто желе посвете се аскези (*tapas* – а пост из *Тантракхјајике* као да је томе ближи од вешања као експлицитније самоубилачког чина), док се не појави неко од божанстава са формулативним исказом: „Задовољан сам тобом, изабери дар“ (*tvayâ tuṣṭo ’ smi, varam vṛnu*). Познат је, рецимо, пример из *Савитри* (епизода из *Махабхарате*) када је краљ посвећен аскези због бездетности; ово раде чак и демони када желе нешто од богова; чест је и понешто бизаран пример одрубљивања сопствене главе који се јавља у тантрички обојеним приповеткама, а које доводи до појаве страшне богиње Дурге (*Синхасанадватримшика*). Божанство ће рећи *Сомилаки*: судбина ти се не може изменити, али нисам узалуд долазио, слично *Усуду* који каже јунаку: „Него кад си се закануо и толико си се потрудио казаћу ти како ћеш се помоћи“. Поређење натприродних бића је тема која заслужује пажњу. У индијској варијанти се бића описују као застрашујућа. Сам јунак

их назива ракшасама, што је врста демонских бића, честих у књижевности, једном ће употребити и назив авет, дух (*bhûta*). Јављају се ноћу, као и Усуд; али док је Усуд у другом, свом простору до ког треба стићи, они су у шуми. Ипак, постоје и јужнословенске варијанте у којима Усуда јунак среће у шуми или гори<sup>28</sup>, која и иначе има важно место у приповедном фолклору. У другом делу приповетке, међутим, они долазе у куће трговаца, опет ноћу. Овде има далеких сличности са прислушкивањем ноћних разговора демонских бића. У првом делу када их Сомилака чује у сну, то донекле подсећа на приповетке типа “Правде и кривде“ где јунак чује ноћу код дрвета разговоре ђавола или вила. У другом делу, подсећа на АТ 930, 931, 934 где гост на ноћењу чује демоне судбине који одређују судбину неком од укућана (у првом делу *Сомилаке* их, додуше, види у сну, али нема суштинских разлика у односу на други део). Мада су то најчешће три суђенице (што Бредних сматра изворним) постоје у српском материјалу и примери где се јављају два мушка лика: Урис и Упис<sup>29</sup> или Урис и Пилат<sup>30</sup>, Увид и Урис<sup>31</sup>, 2 анђела<sup>32</sup>, 2 Урису, Рис и Урис<sup>33</sup>. Овај тип је карактеристичан за прозу Срба из Хрватске и сматра се каснијим; по једној претпоставци потиче из развијања односа између Усуда и другог лика који с њим говори<sup>34</sup> (питање-одговор, нпр, код Механџића Усуд и анђели). (Али, понављамо да треба разликовати варијанте у којима они долазе и оне у којима јунак долази Усуду. Индијска приповетка познаје обе).

У *Тантрахајики* се једно биће зове Ванкалака, а други је безимен; у *Пањћатантри* један се зове Картр, други Карман. Међу њима се води одређена расправа, што одговара прози о демонима судбине, једино што се овде не ради о новорођенима него о одраслим људима, а они као да свакодневно прате шта се дешава. Један прекоревач другог, Карман узима оно што је Картр дао; мада се чини да су њихове дужности расподељене, последња реч је његова, што опет подсећа да у дијалошким сценама постоје Усуд и њему подређено биће које само пита (као што и у тријалошким сценама предања о суђеницама једна, последња, има одлучну реч). Картр награђује марљивост, али Карман узима у складу са својим правилима.

Сиркин у коментару уз свој превод Картр-а објашњава као све поступке почињене у садашњем животу, а Кармана као сва дела из прошлог живота (ово нам се објашњење чини прецизнијим од коментара Серебрјакова који „Картр“ преводи само као творац што јесте примарно значење речи)<sup>35</sup>; овим се објашњава њихова расподела улога: садашњи живот даје, али дела из претходног спречавају. Но, овим се мотив судбине повезује са специ-

<sup>28</sup> В. Бован – *Народна књижевност Срба на Косову и Метохији* 5, Народне приповетке 1, Приштина, 1980, прип. бр.22.

<sup>29</sup> V. Arđalić – *Uris i Upis*, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, 1914, knj. XIX, sv.1, стр.187–188.

<sup>30</sup> Н. Беговић – *Живот Срба граничара*, Београд, 1986, стр. 214.

<sup>31</sup> Н. Шаулић – *Српске народне приповетке* 1/2, Београд, 1925, бр.58

<sup>32</sup> Јован Војиновић – *Српске народне приповијетке*, 1869, бр.14.

<sup>33</sup> Расковник 93/94, 1998, XXIV, стр. стр.71–78.

<sup>34</sup> Д. Ножинић – *Урис*, Гласник Етнографског Института, XXXIX, 1990, стр.119–126.

<sup>35</sup> А. Сиркин – *Панчатантра*, Москва, 1972; *Панчатантра*, Москва, 1989, пер. И. Серебрјакова.

фично индијским схватањем реинкарнације. Док су у *Тантракхјајики* бића наглашеније демонског карактера, у млађој обради већ постају уклопљенији у религијски контекст. Персонификације делатника и дела су, наравно, индијске; у српској прози такве персонификације апстрактнијих појмова везаних за судбину нису честе. Могу се срести, да проширимо јужнословенски контекст, у македонским приповеткама персонификације ума и к'смета који се расправљају ко ће донети срећу јунаку<sup>36</sup>.

Јунак *Усуда* прво наилази на братову и своју срећу, а касније на *Усуда*, који им је на одређен начин надређен; среће припадају појединачним људима, а он одређује судбину збирно, свима рођеним једне ноћи. И *Сомилака* прво наилази на демоне који расправљају о његовој судбини, а онда на божанство. У *Тантракхјајики* је то *Кубера*, бог богатства, док је у каснијој обради само човек с неба. Он му јасно и каже: *ја сам тај који ти узима богатство*; као да и овде постоји прелаз од нижег бића ка вишем, без обзира на све разлике у композицији приповетке. Два демона воде рачуна о појединачним судбинама, али нису само *Сомилакини* или само од трговаца, као што су среће или ксмети индивидуални. Чак и картр и карман који би требало да су индивидуални јављају се, не само *Сомилаки*, него и трговцима. Тако стоје између појединачних срећа и колективног *Усуда*. Позиција *Кубере* је, пак као и позиција било ког другог бога хиндуистичког пантеона<sup>37</sup>.

*Сомилака* са демонима не разговара. Да ли је овде сачуван неки табу ћутања? У варијантама *Усуда* се јунаку прилично јасно каже да не говори док му се *Усуд* први не обрати, што је несумњиво везано за табу, одређен уосталом и демонским простором чија је карактеристика тишина. Каже се да демони воде рачуна (у дословном значењу), да рачунају издатке и трошкове, што као да подразумева неку врсту писања. Ово издалека подсећа на записивање судбине у књиге и тефтере, које је веома често у јужносрпским и македонским варијантама. Док у *Усуду*, као и многим приповеткама типа АТ 735 постоји женска персонификација среће, овде су у питању мушки демони, што има паралелу како је напоменуто и у епизоди типа *Усуда* и још више у (млађим, што је интересантно) верзијама *Усуда* и *Уриса* исл<sup>38</sup>. Али, женска персонификација среће ако не постоји у овој приповеци није непозната индијској прози и митологији. Чувајући се излажења из оквира теме, напоменућемо само да је *Лакшми*, супруга бога *Вишнуа*, истовремено и богиња богатства<sup>39</sup>. У једној приповеци из *Хитопадеше* (III, 8, не јавља се у *Пањћатантри*, али је пренета касније у *Тути наме*) јавља се *рађалакшми*, краљева срећа, описана као лепа жена, с украсима; она напушта ноћу двор

<sup>36</sup>Цепенков – *Македонски народни умотворби* 2 (Народни приказни), Скопје, 1972, 67; 3,114; *Народне приче из Охрида*, Охрид, 1931, стр.13–15.

<sup>37</sup>Његова веза са *ракшасама* није чудна, јер је он њихов господар, као уосталом и *јакши* и *гандхарва* Е. Норкинс – *Epic Mythology*, Strassburg, 1915, стр.143.

<sup>38</sup>У македонским приповеткама је чест ксмет (м. р.) као индивидуални пратилац човека; има још неких варијаната које имају сличности са *Пањћатантром* (нпр., С.Верковић – *Македонски народни умотворби* 4, Скопје, 1985, бр.25).

<sup>39</sup>Сматра се и заштитницом треће варне, ваишја, којој припада и *Сомилака* – *Култура древней Индии*, Москва, 1975, стр.144–145.



што значи да ће краљ изгубити краљевство (жртом верног слуге то се спречава). У стиховним деловима *Пањћатантре* где се говори о срећи заправо у оригиналу стоји *лакшми*, што изазива митолошко-религијске асоцијације. И у неким од тих стихова она се и пореди са женом. Етнолошка истраживања говоре о живости митолошке представе о срећи<sup>40</sup>. Посебно се бавећи срећом, Краус је сматра секундарном, преводом грчко-римских имена<sup>41</sup>, али примећује да код Срба чува митски карактер, савршенији од превода, анимистичког карактера<sup>42</sup>. Поред Фортуне или Тихе и поређења са удаљенијом Лакшми сведоче о стабилности женске персонификације среће. (А у *Усуду* лошу женску срећу отклања такође женски лик невесте или синовике).

Скренућемо пажњу и на мотив ударања среће. У варијанти из Краусове збирке (59)<sup>43</sup> јунак постаје богатији након што ударцем, убије своју злу срећу; у варијанти из *Босанске Виле* (13, 1898) успавану срећу јунак удара ушицама секире док му не да два ораха која ће касније заменити за драге каменове; у Шаулићевој варијанти<sup>44</sup>, када је пробуди ударцем добиће савет. Негде и није тако: у варијанти из рукописне збирке Р.Требјешанина<sup>45</sup>, јунак је ударцем убије и онда му крене лоше. У варијанти из Вукове збирке је обратно: док је она будна јунаку иде лоше, када заспи успе да добије опанке; као да њена будност означава њено лоше дејство. Међутим, делује уверљивије а и чешће се среће у материјалу – то да спавање среће (или ксмета) чини да јунаку не иде, када се пробуди тада му крене (тако је и у поменутој савременој индијској варијанти). Ударац ту има важну улогу.

Паралела такође постоји у *Тантракхјајики* – можда најстарија паралела том мотиву – али, не у *Сомлаки*, него у другој приповеци (V, 2). Јунаку се у сну јавља испосник који се представља као његово богатство; каже му да га, када сутрадан уђе у кућу, усмрти ударцем. Јунак сутрадан убија ударцем испосника који му је ушао у кућу и овај се претвара у злато. У каснијем току приче берберин који је то кришом посматрао, имитирајући поступак побије неке недужне испоснике који наравно остају мртви. Мотиви ударца који доноси богатство, персонификованог богатства, чак и мотив сна исто су присутни, макар у другом наративном распореду.

Након ових компаративних разматрања, покушаћемо да поредимо саму представу о човековој судбини како се јавља у два текста, на нивоу више феноменолошком (на онај начин на који је, нпр., К Ранке поредио источне и западне народне приче).

Треба одмах истаћи да ни у српској ни у староиндијској варијанти јунак заправо не мења судбину. У Вуковој збирци му Усуд то и каже: „Ти си се родио сиротињске ноћи, ти ћеш бити сиромом до века“; ипак, добија савет те узима нећаку (у другим варијантама жену или му се рађа срећна кћи или добија,

<sup>40</sup> *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, („Срећа“), Београд, 2001.

<sup>41</sup> F. Krauss – *Volks Glaube und religiöser Brauch der Südslaven*, Münster, 1890, стр.29–30.

<sup>42</sup> F. Krauss – *Sreća. Glück und Schicksal im Volksglauben der Südslaven*, у: „Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien“, XVI, 1886, стр. 105; 161–162.

<sup>43</sup> F. Krauss – *Tausend Sagen und Märchen der Südslaven I*, Leipzig, s. a.

<sup>44</sup> *Народне приче* (из збирке Новице Шаулића), Београд, 1953, стр.77–79.

<sup>45</sup> Архив САНУ ЕЗ 428/1–89

ређе, неко магијско средство). Не само што ће животом у истом домаћинству уживати плодове њене среће, него има и одређеног анимистичког преласка среће с једне особе на другу. У *Пањћатантри* има нешто више филозофског става; након гледања два примера, јунак прихвата своју судбину уз ту измену што ће у имању уживати.

Особено је за индијску варијанту спајање са мотивом дарежљивости. Похвале дарежљивости су честе у индијској књижевности. По познатој Бхартрхаријевој песми богатство треба или трошити или даровати, ако се штеди пропало је. По Рубену тај мотив се спаја са мотивом судбинске предодређености. Али, јунак дарежљившоћу неће постати богат. Сомилака наилази на божију милост и судбина му се мења, што није логично, али је по-божно<sup>46</sup>. Ипак, из нашег разматрања видимо да се јунацима судбина суштински не мења. Интервенција неког вишег бића које управља судбином је шира од хиндуизма, Кубера је само локална варијанта, а митолошка стилизација само један од начина стилизације. И Усуд је једна од локалних варијаната давалаца судбине, без обзира на своју архаичност.

Код Механцића и Вука судбина је јунаку одређена, али је он активира кршењем патријархалног морала, дељењем задруге. У *Тантракхјајуки* нема етичког слоја, док је у млађој обради сиромаштво одређено кармом (персонификованом), при чему се помиње и судбина, али се уводи и божанство. Ипак, карма остаје на нивоу помена, не објашњава се – као у приповеткама о јунацима који добијају животињски облик – шта је то учинио ткач у претходном животу.

(Остављамо на страну етичку оцену гостопримства, које се у српској приповеци јавља само у епизоди; у индијској варијанти је нешто важније јер је показатељ карактера трговца и објашњава зашто заправо стиче богатство. Није ли гостопримство у завршним контрастним сценама *Сомилаке* одређена паралела задружном духу *Усуда* – у оба случаја се осуђује саможивост, себичност?)

Значи, у обе варијанте постоји вишеструка мотивација која је чак на ивици колизија, али због доброг приповедања до урушавања мотивације ликова не долази, супротности нису толико очигледне. Поменимо да је у средњовековном *Врачу* мотивација једноставнија и доследнија: јунак је грешан и зато трпи. У епизоди са сусретима на путу код Вука (и у другим варијантама) сви које јунак среће страдају због неке погрешке и могу да је исправе; он има погрешку али има и нешто што је судбински одређено, неисправљиво. У *Пањћатантри* јунаку је отворена могућност промене судбине (ту Кубера као да противречи себи), али сам јунак не бира богатство. До таквог избора долази због дидактичке сврхе приповетке, која објашњава нужност прихватања сопствене судбине.

Последња епизода *Усуда*, мада чини по Арне-Томсону део засебног типа приповетке одлично се уклапа у целу приповетку. Епизода подсећа на завршну проверу у легенди где, за разлику од бајке где је јунак тестиран у првом

<sup>46</sup> W. Ruben – *Pantschatantra und seine Morallehre*, Berlin, 1959, стр.117–118.

делу, светитељ или Бог проверава јунака на крају; али, овим се у дидактичном смислу јунак подсећа на своју праву судбину. Дидактичност и основна порука заједнички су *Усуду* и *Сомилаки*. Није случајно што се у низу новела и прича о животињама које чине највећи део *Пањћатантре*, управо ова прича у литератури означава као легенда<sup>47</sup> и расказ религиозно-филозофског карактера<sup>48</sup>.

Обе приповетке су уклопљене у шири оквир вере у предодређену судбину. У српском народном веровању је вера у судбину чврста, што се одражава и у епизици и прози. У *Пањћатантри* се – да се ограничимо само на тај оквир – и иначе јавља вера у судбину. У стиховима који су и дидактичног и филозофског карактера се помиње судбина, наводе се стихови за и против вере у њу; на почетку друге књиге у којој се и налази *Сомилака*, миш (који је приповеда) је фаталиста: људима влада судбина, не лоша или добра дела учења о реинкарнацији; за другог јунака оквирне приче, голуба, као и за већину Индијаца, судбина је идентична учињеним делима. У Индији је Катувалја одбацивао фатализам, а исти је приписиван Макхали Гошали, оснивачу ађивика секте<sup>49</sup>.

У старом раду Фридриха Крауса о срећу у српском веровању постоји неколико још увек актуелних запажања. У широком компаративно-религијском контексту Краус сматра да је Усуд који сипањем новца одређује судбину модернизована престава, да је изворна слика светла касније замењена благом (па и то је измена јер благо првенствено значи имање, стока)<sup>50</sup>. Заиста, у многим варијантама се јављају слике светла у Усудовој кући, угарци, свеће, кандила<sup>51</sup>. Тако би, по Краусу, српска приповетка садржала модернизован облик древних представа, измењен можемо додати, процесима модернизације који захватају приповедачку заједницу, али и условљен можда тиме што је информатор, Механџић, и сам био трговац, уосталом и писмен човек. С друге стране, *Сиромашни Сомилака* такође говори о новцу као о ознаци судбине. Ако би се ова приповетка посматрала искључиво у њеном индијском контексту не би било тешко у њој пронаћи специфично староиндијске црте. Ове приповетке често узимају трговце за своје јунаке (као и касније оријенталне, персијске и арапске, или као и приповетке домаћих муслимана), уопште различите занатлије и приказују цео низ занимања. Већ је истакнуто да је основна сврха збирке поучавање артхашастри, која обухвата и стицање и уживање богатства. Чак би се можда могло претпоставити да приповетка о јунаку који је из треће касте, касте ваишја (трговаца, занатлија, земљорадника) управо зато и садржи представу судбине кроз новац.

Али, када се ове две приповетке сапоставе постаје јасно да се ради о истом схватању судбине, које не зависи толико ни од Механџића ни од кастин-

<sup>47</sup> Ruben, стр. 117.

<sup>48</sup> Гринцер, стр. 43.

<sup>49</sup> Ruben, стр. 91; о судбини у *Пањћатантри* опширно на странама: 112–116.

<sup>50</sup> F. Krauss – *Sreća. Glück und Schicksal im Volksglauben der Südslaven*, стр. 132.

<sup>51</sup> светло (Д. Ђорђевић – *Српске народне приповетке и предања из лешковачке области*, Београд, 1988, бр. 92), кандила (Верковић 4, бр. 24.), угарци (Б. С. Којанов – *Српске народне приповетке*, Нови Сад, 1871, бр. 23), свећњаци (Цепенков 4 / *Легенди*, Скопје, 1972, бр. 164).

ских односа. У оба случаја дејство судбине се приказује кроз новац; наглашавамо, не само кроз материјално богатство. У *Усуду* постоји због руралне стилизације и јунакова летина и цео приказ имања – али, сам Усуд сипа новац, од златника до цица и марјаша. У *Сомилаки* је приказ сведенији, сада због урбане стилизације, па се ради само о новцу. Оно што у једном случају делује као модернизација, у другом као регионална карактеристика, посматрано напоредо открива исти облик. Да ли се ради о истом пореклу представе или о процесима стилизације (и модернизације) који су и у Војводини и у Индији довели до истих слика или – што делује највероватније – о истом типу приповетке остаје питање за генетска истраживања која задиру и у митологију. Нека ту буде само скренута пажња на етимолошку сродност именица „бог“ и „богатство“. И зато се можда у индијској причи јавља управо Кубера, божанство богатства. Тако се између ликова Усуда и Кубере успоставља јача веза.

Немања Радловић

#### УСУД ВУКА КАРАДЖИЧА И ВАРИАНТЫ ИЗ ПАНЧАТАНТРИ

(Резюме)

Миграционна теорија (Бенфай, Јгич) еше в XIX веке считала *Усуд* (Судьба) из собрания Вука Караджича и рассказ о Сомилаке из *Панчатантры*. Хотя, согласно классификации Арне-Томсона, данные рассказы не кажутся тождественными, само изображение темы судьбы допускает такое предположение. Совпадения до некоторой степени имеются и в композиции (постепенное усиление встречи с сверхъестественными существами), а также в наличии некоторых мотивов (напр. мотивов нахлынувшего счастья). Однако, самым важным моментом является пережитое событие неизменной судьбы, ее материальный показ (с помощью денег) и определенная дидактичность. В этом смысле будущие исследования могут быть направлены на этнографическую тематику, в поисках общего происхождения верований.

Јасмина Јокић  
Нови Сад

## РЕЛИКТИ РИТУАЛНОГ СМЕХА У МРСНИМ ПРИЧАМА О ОПЛАКИВАЊУ ПОКОЈНИКА

*Предмет разматрања у овом раду су народне еротске или мрсне приче, које се анализирају тако што се у обзир узимају њихови текстуални, али и вантекстуални елементи (контекст приповедања). У раду се полази од претпоставке да би извор многих „мрсних“ прича, чија је заједничка тема шаљиво оплакивање покојника, требало потражити у одговарајућим поступцима погребне ритуалне праксе, односно да су се оне заиста приповедале у одређеним моментима посмртног обреда. На ову могућност упућују не само теме ових прича, које се углавном односе на ситуације непосредно пре или након сахране, него и одређени етнографски подаци.*

Тужење/нарицање, односно оплакивање покојника у традиционалној култури било је неизоставна компонента погребног обреда, о чему сведочи устаљено правило да се тужење сматра обавезним за све сроднике покојника, који су на тај начин показивали пред читавом заједницом колико су га волели и поштовали. Међутим, неки подаци у доступној етнографској грађи говоре и о сасвим другачијем односу према смрти. Тако је забележено да се оплакивање сматрало готово забрањеним и непожељним због веровања да гласан плач и претерано јадиковање преминуломе само отежавају раздвајање од овога света (Гашпарикова, 343–344). На основу наведених података може се закључити да су забране тужења много архаичније, али је такво схватање (највероватније под јаким утицајима хришћанства) постепено потиснуто. Међутим, остаци оваквог схватања видљиви су још увек у строгој подели времена извођења тужбалица. Наиме, тужи се искључиво дању, чак и у случају кад неко умре у току ноћи (Зечевић, 47; Антонијевић, 158). У складу с тим правилом, сви смеховни обреди извођени су у периоду ноћног бдења и „чувања“ покојника, односно везани су за део дана ком је иманентна хтонска симболика, а у вези с тим и анти-понашање. Осим тога, и лиминални статус покојника у овом периоду изискује све мере предострожности и заштите која је двосмерна – њега чувају од могућих негативних дејстава нечистих сила, али се истовремено на овакав начин и заједница живих штити од продора смрти (Јовановић, 219–221). То се чини махом путем показивања сопствене

животности (Кајоа, 49), односно уобичајеним елементима народне смеховне културе – кроз веселу разузданост и потенцирање елемената еротског понашања. Због тога све ритуалне игре с темом смрти и погребма имају карактер паганског празничног славља, које је усмерено на јачање животне енергије и обнову света. Тиме се најдиректније негира смрт као неумитна сила, а смех и весеље показују као „најпоузданији утук за смрт, и за зле, подземне демоне“ (Чајкановић, I, 311).

Будући да је важило правило да ниједан мртвац не сме у току ноћи остати сам, долазиле су комшије (укопници) и рођаци који су га чували и при том није била реткост да је време скраћивано забавним играма, шалама и картањем (Зечевић, 47; Лукић, 341; Ланг, 129). Најчешће су се старији људи картали, док су се млађи (момци и девојке) забављали извођењем различитих игара. Ове забаве су некада ишле дотле да „буде често врло живахно (...), јер се игром рађа шала и смијех, те је кадшто тако весело, само да не запјевају“ (Ланг, 130).

Примери ритуалног смејања забележени су и приликом сахрањивања (Чајкановић, I, 310), као и за време вечере (погребне *даће*), када је било обавезно да се сви присутни за столом „врло гласно насмеју“ (Антонијевић, 160). Забележени су и примери читавих шаљивих игара након ритуалне вечере, које су изводили они који су копали гроб и сахранили покојника (укопници), који су се шалили и правили *комендију*, а све у циљу да развеселе укућане (Лукић, 346).

Осим шаљивих игара приликом бдења око покојника причане су и приче, често са еротском и ласцивном садржином. По неким схватањима ова два сегмента ритуалних радњи приликом бдења били су нераздвојни, и при том су игре изводили млади, док је причање прича било препуштено старијим људима (Гашпарикова, 342–343).

Иако је то по савременим схватањима непримерено, причање баш оваквих садржаја било је некада „обично, а и обавезно“ (Зечевић, 47–48), односно сматрало се како је добро кад се у друштву које чува мртваца заподене шала и чује смех (Чајкановић, I, 310). Понекад су ове приче чак биле толико шаљиве „као да су људи заборавили да је неко умро“ (Гашпарикова, 342)<sup>1</sup>. О обичају да се приповедају еротске приче након повратка са сахране једног од супружника, и то баш при постављању погребне трпезе, налазимо потврде и у македонској народној традицији (Пенушлиски, 221). Ово се чинило због веровања да се душа покојника може и након погребма вратити својој кући, те је он и даље присутан међу живима, а при том му слушање поменутих прича причињава велико задовољство.<sup>2</sup> У напомени која се односи на једну од *мрсних* прича, сам приређивач објашњава да се „често прича при сахрани удате жене код свих Лужних Словена“ (Краус, 1909, 446, бр. 752). У Бугарској је такође забележен знатан број примера те врсте, а већ је и указивано на

<sup>1</sup> Осим шаљивих прича, у оваквом обредном контексту били су заступљени и други жанрови усмене прозе, види: Микитенко, 77–84.

<sup>2</sup> О вези антипонашања с представама о оностраном свету, као супротно оријентисаном, врло детаљна објашњења види: Успенски(3), 452–453.

сличност прича с темом „мрсних“ тужбалица („блажни“ тџачки /еротични оплаквания) са идентичним причама у Краусовој збирци (Бадаланова (2), 371).

Због тога би извор осталих „мрсних“ прича чија је тема оплакивање покојника требало потражити у одговарајућој ритуалној пракси. На такву везу упућује не само садржај ових прича, који се углавном односи на ситуације непосредно пре или након сахране супружника, него и неки етнографски подаци. У једном од њих забележено је како се услед учесталог набрајања приликом тужења дешава да жена која нариче каже и нешто „што ни подобно, па се свит с тим поспрђује и спрда, па остане успомена у селу“ (Лукић, 343). Шаљивим препричавањем таквих лапсуса бавили су се углавном мушкарци који су били познати у селу као велике шаљивције, а својим шаљивим опонашањем правих нарицања изазивали су смех свих присутних. Тако се од неких озбиљних тужења накнадно, извртањем и додавањем шаљивих нота добијају њихове супротности (Назор, 416–417).

Слично као у приказаној етнографској грађи, и у *мрсним* причама долази до шаљивих обрта сасвим спонтано, без свесно изражене намере њихових главних актера да својим тужењима изазивају смех присутних. Смеховни елементи у мрсним причама с темом нарицања над покојником у највећем броју примера заснивају се на потенцирању еротских елемената, који се манифестују углавном кроз употребу опсценог речника – псовки, директних именована полних органа и самог сексуалног чина (који су семантички повезани са псовкама),<sup>3</sup> или пак, двосмисленим алузијама на све поменуто.

Иначе, употреба оваквих израза, који се у свакодневном животу сматрају непристојним и непожељним, била је потпуно регуларна у оквиру ритуала чија је сврха обезбеђивање плодности.<sup>4</sup> Псовке употребљене у таквом контексту сматране су сакралним речима, али свест о таквој њиховој улози, нажалост, није сачувана до наших дана (Успенски(2), 295). Вероватно су далеки одједи такве употребе псовки сачувани у *мрсним* причама чија је тема тужење за покојником (углавном супружником), при ком се полни органи и сексуални чин именују директно. Овакав поступак заступљен је пре свега у бугарским и македонским еротским причама. У једном таквом примеру приповеда се о томе како жена, док оплакује мужа који је управо умро, говори комшиници која је теши: *Е-е, подигни му чуло, да му видиш куро!* (Бадаланова(1), 259), алудирајући тиме на прави разлог своје туге. У македонској еротској причи ожалосћена супруга у истој ситуацији изјављује пред окупљеним женама: *Пијнете, мили жени, и викнете бог да го прости, ногу му беше слатка, се му међу нозете стоеше!* (Пенушлиски, 192, бр. 78).

Тужбалицу с еротским конотацијама не изводи само жена покојника, него и ћерка, која у свом „тужењу“ набраја све делове покојниковог тела (глава, руке, ноге), тражећи при том одговор од мајке да ли су и они умрли заједно с

<sup>3</sup> О овој проблематици види. Успенски(1), 33.

<sup>4</sup> По народном веровању само присуство покојника и долажење у непосредан контакт с њим, углавном неповољно делују на свеопшту плодност (Јовановић, 220–221), па је због тога неопходно предузети на време све заштитне мере, међу које спадају и описани поступци.

оцем, да би на крају закључила: *Мамо, пишката му умра ли? / Мама, за како плачи!* (Бадаланова(2), 372–373). У српској варијанти ове приче набрајање делова тела покојника који су „умрли“ заједно с њим, врши његов син, да би на крају мајка закукала (мислећи на полни орган): *И то је умрло, сине, куку мени грдној!* (Божовић (1), бр. 738).

Гласно изговарање назива срамотних делова тела (који су аналогни псовкама), у овом случају одраз је веровања у првобитну, древну функцију таквог поступка приликом заштите од нечистих сила (Толстој, 430). Псовке су често имале исту функцију као и молитва, да одагнају зло, с тим што су оне понекад биле сматране много делотворнијим средством (Успенски (1), 42–43). Међутим, и поред таквих веровања, у разматраним *мрсним* причама махом се опсцени изрази замењују метафоричним називима. Иако се у њима не користе „срамотни“ називи, сасвим је сигурно да се и у основи оваквог поступка налази древни магијски смисао, будући да се уместо уобичајеног назива за женски полни орган углавном користи реч *рупа*. Овај израз у датом контексту може се тумачити истовремено као ознака за *vulva*, али и за гроб (раку). То потврђују и епитети који се углавном користе уз ову именицу – *дубока* и *широка*. Осим тога, *vulva* се још назива *јама* или *грунт*, што такође говори у прилог претпоставци о вези са земљом као начелом апсорбовања и рађања истовремено (Бахтин, 29), односно, са архетипском представом о *Мајци земљи* (*Мать сыра земля*) као универзалном женском начелу (Успенски (1), 46–54). Асоцијативно повезивање женског полног органа са јамом и безданом, такође може да упућује и на представу о *vulvi* као „капији за онај свет“ (Раденковић, 39).

У примерима ове врсте углавном се ради о погребу удате жене, као у причи *Нарицаљка* (Краус, 335, бр. 615), у којој девојчица јадикује над тек ископаним гробом своје мајке, узвикујући: *Јој, мила мајко моја, колика је јама твоја дубока и широка!*

Слично као у претходном примеру, на двосмисленим тумачењима ове речи заснива се и прича *Велика рупа* (Краус, 1909, 446, бр. 752), када муж, коме се причинило да је рака коју су ископали за његову жену превелика, узвикује: *Јох, Маро, колика ти рупа!*

У једном примеру сама жена помиње свој полни орган док нариче приликом погребња свога мужа: *Јој, сирото моја, куд ћеш ми? Јој, велики грунте мој!* (Краус, 334, бр. 613). У овој причи помиње се и значајан детаљ – да се жена приликом изговарања тужбалице удара баш по свом полном органу. Осим тога, већ сам израз *грунт* (који потиче од немачке речи *Grund*) у народном говору означава све врсте пољопривредног имања: ливаде, шуме, шљивике, воћњаке, њиве, винограде (РСАНУ, 706), те је веза женског полног органа са обрадивом земљом, која се успоставља преко моћи рађања и плодности, у овом примеру најконкретније представљена.

До двосмислених замена не долази само у ситуацијама које се одигравају над тек ископаним гробом, него и неко време након тога, док је жена још званично у жалости. Тако у причи *Нарицање за мужем* (Николић, 56) удовица, док обилази имање које је њен муж обрађивао за живота, *по обичају непре-*



*стано кука и набраја.*<sup>5</sup> Пришавши двама рупама које је њен муж (пре него што је умро) напунио шљивама, запева: *Јаох мени, мој Миловане, јаох моје две рупе, ко ли ће вас одсада пунити?*

Истоветан мотив присутан је и у причи у којој жена, жалећи за мужем, запомаже: *Јаој, Јово мој, ко ће мени девет рупа зачетити?* (Краус, 305, бр. 522), мислећи при том на основне егзистенцијалне потребе.

Осим поменутих израза, као метафоричне ознаке за женски полни орган употребљавају се и појмови из зооморфног кода, па се тако *vulva* назива „кукавицом“ (Краус, 335, бр. 614), у складу са општим контекстом читаве приче у којој жена јауче (*кука*) идући за спроводом свога мужа. У једној бугарској причи са темом оплакивања мужа користи се метафорични назив „мечка“ (Бадаланова (1), 258), што је у народном говору ознака за женски полни орган и на српском језичком подручју (Златковић, 14). Овај назив има свакако дубљу, митолошку основу, нарочито ако имамо у виду да су плодност и родност у основи симболике медведице у словенској народној култури (Гура, 122–123).

Метафорични називи за мушки полни орган још су разноврснији, а занимљиво је да се мушко лично име Стојан/Стојко у народном говору често користи у ту сврху (Златковић, 26). Овакав поступак именовања примењен је и у причи о јадиковки удовице која је о задушницама повела на гробље и сина, који се баш тако зове: *Куку, Пајо, устани да видиш Стојка у чакширама!* (Краус, 305, бр. 523), а слично се понавља и у другом извору: *Куку, мој човече, где си сада да видиш колики ти је Стојко у гаћа?* (Божовић (1), бр. 452).

У причама о оплакивању покојника које имају нешто развијенију фабулу, истовремено се помињу двозначни појмови и за мушке и за женске полне органе. При том се као ознака за *vulva* користи редовно реч *дроб* (у македонском) или *тумбак* (у бугарском примеру), која означава изнутрице (утробу), док су изрази за *penis* бројнији – *црево, глава, крак /нога* (Златковић, 13, 15, 24–26). Фабула оваквих прича је идентична – када умре касапин, његова жена набраја све што јој је раније доносио за јело: *Ах, море, човече, човече! Зашто ме зарежа? (..) Ами сега, море човече, нима дробове врез дробове, нима глави врез глави, нима црева врез црева!* (Пенушлиски, 192, бр. 78). Сличан пример тужења забележен је и у бугарској народној традицији (Бадаланова (2), 374).

Извор смеха у *мрсним* причама може бити и двозначност неких глагола који се у народном говору често користе у свом опсценом значењу. Међу овим глаголима предњаче глаголи „дати“ и „нудити“ као ознаке за сексуалну активност жене. У причи *Нарицање* (Краус, 305, бр. 521) приповеда се о томе како жена није дала болесном мужу да пије млеко јер је био пост. Након што је умро, она при тужењу ову ситуацију помиње као свој велики грех: *Еј, тешко мени грешној! Ти синоћ хтеде, а ја не дадох, јутрос те нудим, а ти не можеш!* – што се у складу са двострукошћу значења ових глагола тумачи као сексуални чин.

<sup>5</sup> Обичај *набрајања*, односно *нарицања* за покојником у свакој прилици кад жена остане сама (док иде у дрва, по воду, код стоке...), чак и 3-4 године након смрти мужа, био је заиста широко распрострањен и то најчешће уколико нису имали мушких потомака, па је стога била присиљена да се потпуно сама брине о имању (Симић, 1966, 316).

Идентичан поступак замене основног значења глагола користи се и за означавање сексуалне активности мушкарца. Тако у причи *Умро пред Ускрс* (Божовић (2), бр. 19) жена нариче за мужем, који је умро баш на Велику недељу: *Куку мене, мој човече, таман дотера до јаја, па умре!* – У напомени уз ову причу записивач наводи да је заправо хтела да каже како је муж поживео до Ускрса „кад се једу јаја.“

Поред наведеног глагола, употребљавају се и они који припадају сфери земљорадничке лексике. На тај начин се, на пример, тумачи глагол *копати* у причи о нарицању девојчице над раком њене мајке. У моменту када она узвикује: *Кол'ку су ју ископали људи! Ја б' волила да копају мени!* – један од присутних момака овај израз схвата у пренесеном смислу, те је и његов коментар у складу с таквим поигравањем двострукошћу значења: *Ево мене, ја ћу теби копат!* (Краус, 335, бр. 615). У другом примеру овај глагол се изоставља (али се подразумева) у сличној ситуацији. Наиме, кад жена сахрањује мужа испоставља се да гроб није довољно дубоко ископан, што она формулише на следећи начин: *Куку Митко, што је плитко, / За две рубље треба да је дубље!* (Николић, 58).

Поред поменутог глагола, у овој врсти прича употребљавају се још и глаголи који углавном припадају земљорадничком коду: „пунити“ (Николић, 56) и „зачепити“ рупу, као и „ударити стожину“ (Краус, 305, бр. 522), што је у такође у складу с начином на који се именује полни акт.

У причама с развијенијом фабулом опсценост извире из описа сексуалног односа удовице и незнанца на гробљу. Међу причама ове врсте на јужнословенском подручју посебно је распрострањен мотив неутешне удовице која жели да се придружи мужу на *оном* свету (Краус, 142–143, бр. 239); Пенушлиски, 140–141, бр. 52; Бадаланова (1), 203–204). Хумор проистиче из несклада њене жеље да умре и начина на који покушава да то и оствари. Аналогне представе о краткотрајности жаљења за мужем забележене су и форми *питалица*: *Питали удовицу: како жене жале мужеве? – Од куће до гроба: куку, леле! – А од гроба до куће: ко ће к мене?* (Врчевић, 212, бр. 21) или као неке општепознате истине (изреке): *Кажу да женску није вјеровати, да свака кад јој муж умре до гроба за њим говори: 'Јој!', а од гроба мисли: 'Ко ће бити мој?'* (Ардалић, 1900, 11).

Занимљиво је да примери сличних нарицања постоје и код Источних Словена, али се овакви стихови изводе само уколико жена којој је умро муж има намеру да се поново удаје. У том случају она се, док покојника износе из куће, пење на чардак и тамо се трипут обрће око своје осе, узвикујући следећи текст: „Хоп! Тобі звонят, мени іграют“ (Богатирјов, 507–508). На основу оваквих паралела, могли бисмо претпоставити да су и горе наведени примери извођени у сличном обредном контексту и да су имали исту магијску функцију – да омогуће одвајање од покојника и несметани наставак будућих животних активности.

Присуство идентичних мотива шаљивог тужења (нарицања) и сличности сижетно-фабуларних елемената у српским, хрватским, македонским и бугарским еротским/*мрсним* причама сведочи о великој архаичности смеховних

елемената у посмртним обредима. Оваква распрострањеност прича с темом шаљивих јадиковки могло би да сведочи и о њиховој ритуалној улози, на коју упућује и обавеза употребе опсцене лексике у њима (Успенски (2), 296). Због тога је сасвим могуће да су све, или бар највећи број анализираних прича с мотивом шаљивог нарицања за покојником, заиста приповедале у току посмртних обреда. Проблем који се појављује приликом њиховог проучавања представља непостојање релевантних објашњења (напомена) уз овакве приче, односно чињеница да записивачи углавном заборављају да забележе поменути обредни контекст. Због тога је тема погребне смеховности у досадашњим проучавањима углавном остајала по страни, управо због тога што су наведене приче махом изгубиле везу са обредном праксом, те због тога њихово право значење и функција нису ни могли бити објашњени у потпуности. Тако поводом приче *Нарицаљка* (Краус, 335, бр. 615) сам приређивач (Ф. Краус) покушава да објасни немачким читаоцима како је уопште могућа појава смеха и подругљивог понашања, односно, да се једној „ужасној грубости (...) смије као успјелом вицу.“ Све то Краус на крају објашњава врло рационалистички – да описано понашање представља последицу тога што се у сеоској средини живот једне остареле жене не цени много (Краус, 413), док у напомени која се односи на причу *Велики грунт* (Краус, 334, бр. 613) објашњава да „жени није нејасно да ће као удовица морати да буде задовољство многих других људи, како би се одржала и да зато жали своје добро“ (Краус, 412). Везу са конкретном обредном функцијом навео је у само једном примеру – у коментару уз причу *Велика руна* (Краус, 1909, 446, бр. 752). Нажалост, Краус не бележи ништа више од тог кратког објашњења. Међутим, у преднапомени за поглавље *Намјеран и ненамјеран хумор* (у коме се и налази највећи број анализираних прича), примећује да „неке приповијетке циљају и на обичаје и навике који су већ у губљењу или већ изгубљени и чији ће прасмисао бити могуће откључати тек на упоредним етнолошким стазама“ (Краус, 405). Дакле, и сам Краус наслућује да је за потпуно разумевање ове врсте шаљивих прича неопходно добро познавање етнологије (али и етнографске грађе), па се стога тек компаративним изучавањем свих облика народне смеховне културе може објаснити исконска, магијска сврха ритуалног смеха у посмртним обичајима.

---

Кључне речи: еротске/мрсне приче, контекст приповедања, погребни обред, ритуални смех, пародије нарицања, опсцена лексика, псовке.

### Извори и литература

Ардалић – V. Ardalić, *Bukovica*, ZBNŽO, V/1, Zagreb, 1900.

Бадаланова (1) – Ф. Бадаланова, *Фолклорен еротикон*, Том I, Софија, 1993.

Бадаланова (2) – Ф. Бадаланова, *Фолклорен еротикон*, Том II, Софија, 1995.

- Бахтин – Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka*, Београд, 1978.
- Богатирјов – П. Г. Богатырев, *Игры в похоронных обрядах Закарпатья, Секс и эротика в русской традиционной культуре*, Москва, 1996, 484–508.
- Божовић (1) – К. Божовић, *Омање народне приче највише из Жупе у округу крушевачком*, Архив САНУ, Етн. зб. 210.
- Божовић (2) – К. Божовић, *Народне приче онајвише из Жупе у округу крушевачком*, Архив САНУ, Етн. зб. 221.
- Врчевић – В. Врчевић, *Српске народне приповијетке онајвише кратке и шалвие*, Београд, 1868.
- Гашпарикова – V. Gašparikova, *Pričanje priča pri čuvanju mrtvaca (Neki problemi izučavanja posmrtnih običaja)*, Rad XI kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964, Zagreb, 1966, 339–346.
- Гура – А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд, 2005.
- Зечевић – С. Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, Београд, 1982.
- Златковић – Д. Златковић, *Срамотно и погано у пиротском говору*, Софија, Београд, 2001.
- Јовановић – Б. Јовановић, *Магија српских обреда*, Нови Сад, 1995.
- Кајоа – Р. Кајоа, *Теорија празника, kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 73–75, Београд, 1986.
- Краус – *Mrsne priče: erotska, sodomijska i skatološka narodna proza*, prikupio, izdao i komentarisao Fridrih S. Kraus, Piredio, izabrao, napomene preveo i pogovor napisao Dušan Ivanić, Београд, 1984.
- Краус, 1909 – F. S. Krauss, *Anthropophyteia*, VI, Leipzig, 1909.
- Ланг – М. Lang, *Samobor (Narodni život i običaji)*, ZBNŽOJS, XVIII/1, 1913, 1–138.
- Лукић – L. Lukić, *Varoš (Narodni život i običaji)*, ZBNŽOJS, XXV/2, 1924, 255–338.
- Микитенко – Оксана Микитенко, *Вербальный текст обрядового бдения над умершим (украинские, сербские и хорватские параллели)*, Кодови словенских култура, Смрт, бр. 9, Београд, 2004.
- Назор – А. Nazor, *Običaji i narodno stvaralaštvo oko smrti u Poljicama*, Rad XI kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964, Zagreb, 1966.
- Николић – И. Николић, *Еротске народне умотворине из Етнографске збирке Архива САНУ*, Расковник, XVII, 63–66, Београд, 1991.
- Пенушлиски – К. Пенушлиски, *Македонски еротски приказни*, Скопје, 1985.
- Раденковић – Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Београд, 1996.
- РСАНУ – Речник српскохрватског књижевног и народног језика, књ. III, САНУ, Београд, 1965.
- Симић – Љ. Симић, *Тужбалице (јаукалице) у Босни и Херцеговини*, Rad XI kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964, Zagreb, 1966.

- Толстој – Н. И. Толстой, *Очерки славянског язычества*, Москва, 2003.
- Успенски (1) – Б. А. Успенский, *Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии*, *Studia Slavica*, XXIX, Budapest, 1983.
- Успенски (2) – В. А. Uspenskij, *On the Origin of Russian Obscenities*, *The Semiotics of Russian Culture*, edited by Ann Shukman, Department of Slavic Languages and Literature, The University of Michigan, Ann Arbor, 1984.
- Успенски (3) – В. Uspenski, „*Zavetne skaske*“ *A. G. Afanasjeva*, *Erotsko u folkloru Slovena*, priredio D. Ajdačić, Beograd, 2000.
- Чажкановић, I – В. Чажкановић, *Магични смеј*, Студије из српске религије и фолклора, Београд, 1994.

Jasmina Jokic

RELICS OF RITUAL LAUGHTER IN LASCIVIOUS TALES  
WITH MOTIVES OF MOURNING A DECEASED

(Summary)

The subject of consideration in this study is folk erotic or lascivious tales, with a common topic of mourning a deceased (mostly spouse).

The comical elements in these tales are based on placing an emphasis on obscene language: swearing, names of sexual organs, verbs directly pointing to sexual intercourse or ambiguous expressions. However, their usage in everyday life is considered rude and undesirable, but was fully acceptable during rituals the purpose of which was to ensure or, which is the case here, preserve general fertility (imperilled with the presence of death). Far echoes of such ritual usage of swearing are preserved in the analysed tales. Furthermore, the presence of identical motives of humorous (parody) mourning (lamenting) and the similarities of plot elements in Serbian, Croatian, Macedonian and Bulgarian erotic tales bear witness of great archaic nature of comical elements in death rituals of South Slavs. For this reason it is quite possible that all or at least the majority of the analysed tales with the motive of humorous lamenting for the deceased, were really told before or immediately after the funeral. However, this narrating context is emphasised rarely because the mentioned tales have mostly lost connection with ritual practice, so their real meaning and function in research so far could not be fully explained.



Бошко Сувајцић  
Београд

**ЖИВОТ СТАНИСЛАВА СОЧИВИЦЕ ИВАНА ЛОВРИЋА  
(ИЗМЕЂУ ДОКУМЕНТАРНЕ ИСПОВЕСТИ И ЕПСКЕ  
БИОГРАФИЈЕ)**

*Сињанин Иван Ловрић је у склопу свог полемичког одговора на путопис Алберта Фортиса објавио и животопис хајдука Станислава Сочивице. Биографију Станислава Сочивице Ловрић гради према препознатљивим обрасцима који су наслеђени из традиције. Посебно се акцентује страшна освета неверном побратиму који је издао јунаковог брата, а покушао и њега предати Турцима; присилни прелазак у муслиманску вероисповест како би се очувала глава на раменима; прича о закопаном благу; начин избављања из заробљеништва, стилизован по узору на познати мотив епског песничтва о јунаку коме је оружје онеспособљено за употребу. Поетика епског спевавања илустрована је податком да су о подвигу избављања из турског ропства, као и о исходу меџана са хвалисавим противником, сународници Станислава Сочивице одмах почели да проносе песме.\**

Две године након изласка *Пути по Далмацији*, изазван описом живота и обичаја Морлака из пера чувеног италијанског природњака Алберта Фортиса, покушао је млади Сињанин Иван Ловрић да оповргне његове закључке (*Биљешке о Путу по Далмацији опата Алберта Фортиса и Живот Станислава Сочивице*, Падова, 1776).<sup>1</sup> У склопу свог полемичког одговора на путопис Алберта Фортиса Ловрић је, уз допуне и исправке Фортисових закључака, публиковао и веома занимљив животопис свога савременика, по-

---

\* Студија је укључена у програм пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевност и уметност у Београду, бр. 148023), који финансира Министарство науке Републике Србије.

<sup>1</sup> Ивана Ловрића не можемо двојити од времена у коме је живео: „Ријеџ је о времену када се из европске предромантичке перспективе уз посредовање путописца Fortisa почиње откривати свијет далматинских Zagoraca виђен као свијет divljih i ujedno plemenitih 'Morlaka', открива се свијет njihovih običaja i njihove poezije. Mladi Sinjanin Lovrić, rodom i sam blizak 'Morlacima', no odgojem, obrazovanjem, shvaćanjima svakako različit od njih, i više od toga, daleko odmakao, sam, ispred cijele svoje konzervativne sredine – racionalist, volterijanac, radikalni prosvjetitelj, 'naš gospodin materijalist' po riječima njegova žestokog protivnika 'oca Deribaka', što mu sve tada, a reklo bi se dijelom ni do danas nije oprošteno – on, dakle, svoju knjigu protkiva opažanjima o usmenom književnom stvaranju svojih sunarodnjaka. Važnost je tih opažanja osobito i u tome što se usmeno pjesništvo u to doba ne shvaća, pogotovo ne u nas, kao poseban i kao posebno visoko cijenjen vid poezije; predromantizam u svijetu upravo tada utire puteve takvome gledanju.“ – М. Бошковић-Стулић, *Lovrićevo viđenje usmene književnosti*, у: *Ivan Lovrić i njegovo doba*, Zbornik Cetinske krajine, 1, Sinj, 1979, 231.

знатог хајдука Станислава Сочивице. Према суду Владана Недића, вредност Ловрићевих напомена „управо је у томе“.<sup>2</sup>

Дело Ивана Ловрића вишеструко је значајно,

„i kao historijski dokument, a kao i literarni pokušaj, i kao folklorna studija narodnog života i običaja, i kao 'prva sociološka analiza naše hajdučije', kako reče Miroslav Krleža, i kao upečatljivi životni dokaz naše upornosti i borbe za održanje.“<sup>3</sup>

Иако се не бави творевинама усмене књижевности као посебном врстом књижевног стваралаштва, те усмену поезију представља у контексту етнографских, природњачких или географских бележака, Ловрић међу првима, а у складу са преовлађујућим духом предромантизма, исказује разумевање за неписмене и необразоване морлачке певаче:

„S ljudskom sućuti i poznavanjem tegobna 'morlačkog' života i s razumijevanjem, ujedno, za jednu od funkcija poezije Lovrić zna da pjevanje i glazba pomažu 'Morlacima' da zaborave tugu, kojoj bi morali podleći radi svojega bijednog stanja'. On opisuje pjevanje slijepih guslara i pritom je među prvima koji su spoznali kreativnu vrijednost improviziranja u usmenom pjesništvu. (...) 'Morlaci' su za Lovrića pjesnici s posebnim prirodnim darom, koji 'kako se dogodi kakav znameniti čin, stvaraju svoje pjesme s pravilnim mjerilom stiha, a da i ne znaju što je stih'. Slično, govoreći o pjesmi što su je 'Morlaci' spjevali o jednoj epizodi iz života hajduka Sočivice, Lovrić žali što je nije uspio cijelu zapisati, 'i to samo radi toga, da se vidi, kako naši Morlaci, premda nisu nikad proučavali poezije i premda ne umiju čitati, znadu sastavljati stihove u kojima, kad se ne izmijene idući od usta do usta, ne manjka ni jedno potrebno slovo, a ne manjka im ni mnogi sretni bljesak vatrene mašte.“<sup>4</sup>

Добро упознат са животом далматинских Морлака, који су „donijeli sa sobom ime iz onih krajeva, iz kojih su došli“<sup>5</sup>, Ловрић је у прилици да представи њихов живот, обичаје и материјалне прилике изблиза, чиме се ствара утисак аутентичне фолклорне комуникације:

„Lovrić je bez uljepšavanja opisivao situacije kada 'Morlaci' pjevaju ili pripovijedaju, a vidi se da ih je dobro poznao izbliza: 'Kad putuju, jedu, rade se ili razgovaraju, uvijek ih čuješ i kako pjevaju.' Zato zimi, napunivši dobro trbušinu, ponajviše mnogo sjede, te praveći polukrug oko ognjišta, gdje se griju, naizmjenično pripovijedaju prljave pričice, ali ne zaboravljaju ni istinite, koje se tiču povijesti našega

<sup>2</sup> „Две године после Фортисовог *Пути по Далмацији*, 1776, покушао је двадесетдогодишњи Иван Ловрић да подвргне критици чувену књигу италијанског природњака, који је описао Далматинску Загору – земљу, старине, људе и обичаје. Што се тиче страница о усменом песништву такозваних Морлака, млади критичар није поткопао верност Фортисове грађе нити је оповргао тачност Фортисових закључака. Међутим, он је саопштио низ допуна и свему додао животопис једног хајдука. Вредност и значај Ловрићевих напомена управо је у томе.“ – *Иван Ловрић о усменом песништву Морлака*, у: Вл. Недић, *О усменом песништву*, прир. Мирослав Пантић, Београд, 1976, 120.

<sup>3</sup> М. Вожић, *Ivan Lovrić*, у: *Ivan Lovrić i njegovo doba*, 11.

<sup>4</sup> М. Бошковић-Stulli, *Lovrićevo viđenje usmene književnosti*, 232.

<sup>5</sup> I. Lovrić, *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*, превео Мировил Комбол, Загреб, МСМХLVIII, 58–59. У раду је коришћен и старији превод у „Седмици“: *Живот хајдука Сочивице*. (преведено с италијанског од Ивана Ловрића), Седмица, лист за науку и забаву, за годину 1857. У даљем току расправе ови преводи су означени са: Комбол; Седмица.



naroda.' Lovrić zna da se te povijesne predaje mijenjaju 'prema sklonosti onoga tko priča', ali ipak drži da se u njima čuvaju 'uspomene na sva davna i znamenita djela'. Na drugome mjestu izriče misao da bi iz 'morlačkih' pjesama historičar mogao 'skupiti vrlo mnogo vijesti o narodnoj povijesti'.<sup>6</sup>

Етнографском опису Цетинске крајине Ловрићевог списка временски и просторно најближа би била рукописна збирка Николе Томазеа. Терен на коме су Томазеови сарадници и помагачи сакупљали песме за збирку далматинских песама чини део обале од Шибеника до Макарске са континенталним залеђем:

„Тaj континентални део Далмације, који је некада припадао пограничним областима према турској империји, био је поприште ускочких и hajдучких подухвата, ту су се борили крајишници, хришћански и муслимански. Tokom честих ratova između Venecije i Turske, granice су се често pomerale, što је доводило до великих migracija stanovništа. Brojne izbeglice из турских крајева сливале су се у Приморје, бежећи од турске експанзије или зулума, tokom целог XV, XVI и XVII века, noseћи са собом свој начин живота и своје epske tradicije. Далмација је, тако, postала područje на коме је tradicija usmenog stvaralaštva не само nastavila да живи, već је taj život, zahvaljujući netaknutom patrijarhalnom животу, био веома интензиван.“<sup>7</sup>

Тако је у континенталном залеђу Далмације очувана веома архаична представа виле на јелену. Мотив змија, којима вила зауздава јелена/ епски јунак свога коња, присутан је како у Томазеовој збирци (*Марко Краљевић и вила бродарица*, Томазео, бр. 148), тако и у оним „чудесним“ морлачким стиховима о Марку Краљевићу које је Ловрић сачувао од заборава:

„Slika зауздавања коња уз помоћ змија такође је веома стар мотив на подручју континенталног заледа Далмације. Допунjuјући Fortisove beleške, Ivan Lovrić navodi неколике stihove које Morlaci певaju о Marku Kraljeviću, njihovom omiljenom junaku, у којима:

Jaše коња Marko Kraljeviću,  
S jednom zmiјom коња заздaje,  
A druga му за камдјију служи.

Lovrić даље, указује на старину мотива: 'што су njihove tradicionalne pjesme старије, то више има у njима ovakvih stvari.'<sup>8</sup>

Ловрићев *Животопис Станислава Сочивице* израстао је из самог духа времена, из европске просветитељске тенденције да се преко историјске и фолклорне грађе једног народа представи природан поредак човечанства и упознају егзотични крајеви и људи:

„Prosvjetiteljska i predromantičarska književnost као i književnost kasnijeg razvijenog romantizma, pokazivale су велик интерес за повijesnu i folklornu граду, за

<sup>6</sup> М. Бошковић-Stulli, *Lovrićevo viđenje usmene književnosti*, 234.

<sup>7</sup> М. Drndarski, *Nikola Tomazeo i našа narodna poezija*, Institut за književnost i umetnost, Beograd, 1989, 319.

<sup>8</sup> Исто, 296.

egzotične krajeve, za ljude 'u prirodnom stanju', pa su se među privlačnim temama književnih obrada našli i hajduci.<sup>9</sup>

Владан Недић посебно истиче Ловрићев дар да од сирове, али прво-разредне грађе, о којој сведочи „из прве руке“, и која је у целини и у појединостима заснована на аутентичној документарној основи, створи узбудљиво књижевно дело: „Као засебан прилог целој књизи, Ловрић је додао животопис хајдука Станислава Сочивице. Издвојено поглавље крије у себи неколике вредности. О догађајима свога живота, који каткад изгледају невероватни, мада су били до краја истинити, стари хајдук умео је да прича узбудљиво; с друге стране, Ловрић је имао дара, и не малог, да од његове исповести створи добро књижевно дело. Сочивица је наизменично поданик турски, млетачки, аустријски. Међутим, он је веран поданик једино ничије земље планинских бусија и веран слуга једино своје плаховите нарави, у којој свирепост и племенитост образују необичан склад. Иза хајдукове исповести непрестано се осећа епски призвук. Сочивица постаје одметник, јер га нагна тиранија господарâ; сакупљајући и по невољи растурајући дружину, он чини подвиг за подвигом; допада тамнице и бекством се, иако окован, избавља сужањства; прихвата позив хвалисавог делије и побеђује га у сукобу; од муслиманске девојке, посестрима, добија мараму на дар; двапут подноси тежину невере јатакаâ. Ловрић посебно напомиње да нека јунаштва прелазе одмах границу од стварности ка епској усменој песми: ослобађање из ропства и победа у сукобу са делијом. (...) Ни о једном другом епском хајдуку не постоји тако богата и тако добра грађа као – захваљујући његовом биографу – о Станиславу Сочивици.“<sup>10</sup>

Животопис Станислава Сочивице Ловрић гради према препознатљивим обрасцима наслеђеним из традиције. Сочивица се одмеће у хајдуке услед турског зулума. У биографији се посебно акцентује страшна освета неверном побратиму који је издао јунаковог брата, а покушао и њега предати Турцима; присилни прелазак у муслиманску вероисповест како би се очувала глава на раменима; прича о закопаном благу; начин избављања из заробљеништва, стилизован по узору на познати мотив епског песништва о јунаку коме је оружје онеспособљено за употребу. Поетика епског спевавања илустрована је податком да су о подвигу избављања из турског ропства Станислава Сочивице његови сународници одмах након догађаја почели да проносе песме. Очигледно је Ловрићево настојање да се у епској карактеризацији Станислава Сочивице истакну „његово оштроумје, досетљивост и хитрина“. Издвајају се још новелистички мотиви о уласку прерушене хајдучке чете у Сарајево; о позиву на мегдан хвалисавог јунака и песми која настаје поводом тога; о убијању Турака на превару, при чему се Сочивичини поступци пореде са поступцима Марка Краљевића; о односу према рањенима и мртвима у борби и сл. Отуда је вишеструко тачна опсервација Мирјане Дрндарски:

<sup>9</sup> I. Mimica, *Književne značajke Lovrićeva djela 'Život Stanislava Sočivice'*, у: *Ivan Lovrić i njegovo doba*, 239–240.

<sup>10</sup> Вл. Недић, *Нав. дело*, 125–126.

„Ovom značajnom segmentu Lovrićevog spisa nije posvećena pažnja kakvu zaslužuje. Upravo na životopisu Stanislava Sočivice može se pratiti put usmenog stvaranja: od pesme-lokalne hronike, preko epske pesme prihvaćene na širem prostoru, do daljeg razvoja u epsku legendu. U tom smislu, Lovrić je prvi proučavalac narodnog života i narodnog stvaralaštva čiji tekst omogućava da se prouči određena međufaza u razvoju narodne književnosti.“<sup>11</sup>

Иван Ловрић био је савременик Станислава Сочивице, тако да је ово својеврсно хајдучко житије настало по аутентичном казивању. Станислав Сочивица, родом из Херцеговине, у 18. веку био је један од најславнијих хајдука/ускока. У уводу Ловрић напомиње, посве у просветитељском тону:

„U tom će životopisu biti govora o djelima koja će izgledati kao da su iz kakva romana, ali kako mi istina, moj jedini vodič, ne dopušta da čitaoca hranim bajkama, tako mi ne dopušta ni to, da ne vjerujem kazivanjima, koja ljudi s manje predrasuda šire kao istinita. Bilo kako mu drago, temelj je Sočivićine historije istinit, jedino bi se o okolnostima i epizodama moglo posumnjati, da su katkada izmišljene. Ali kakvo bi čudo bilo, da i jest tako? Tako je u svim historijama, rekao je neki slavni sjeverni kritičar.“ (Kombol, str. 184).

Овим се несумњиво поткрепљује историјска веродостојност казивања и оснажује позиција приповедача као објективног презентера документарне грађе. Позивање на истинитост приповедања, међутим, представља манир који је знатно старији од епохе просветитељства и предромантизма. Ловрић се овде ослања на познати реторички обрт, који се, додуше на битно другачијим жанровским и поетичким претпоставкама, среће још у *Летопису попа Дукљанина* из 12. века: „(...) Али ипак нека нико од читалаца не мисли да сам ишта друго написао сем казивања наших (црквених) предшасника и давнашњих патриција, која казивања су истинитим приповједањем допрла до мене.“<sup>12</sup> Хваранин Петар Хекторовић у писму Микши Пелегриновићу подвлачи да су се бугарштице које су извели рибари Паској Дебеља и Никола Зет, у јавности његовог доба сматрале „за ствари истине, без сумње сваке, а не за лажне како су приповисти нике и писни многе“. У Предговору првога издања *Разговора угоднога* (1756), обраћајући се „bratu štiocu“, Качић посебно истиче:

„ (...) Gospodin Bog dao je našem narodu taku pamet naravnu, da ono, što drugi narodi uzdrže u knjigam, oni uzdrže u pameti pivajući na sobetim, dernecim i po svim mistim, kuda putuju, pisme svojih kralja, bana, vitezova i vrsnih junaka, koje premda nisu posve istinite, ništa manje ima svaka dobar temelj od istine.“<sup>13</sup>

Врло сличан коментар наћи ћемо и у *Opomeni k štiocu y Cvitu razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga* фрањевца Филипа Грабовца (1747):

<sup>11</sup> М. Drndarski, *Sučeljavanje racionalizma i predromantizma: Ivan Lovrić i njegova polemika s Albertom Fortisom*, u: *Između prosvetiteljstva i predromantizma (Usmena tradicija u Dalmaciji)*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1994, 90.

<sup>12</sup> Др С. Мијушковић, *Љетопис попа Дукљанина*, библи. „Луча“, Титоград, 1967, 173–174.

<sup>13</sup> А. Каčić Miošić, *Razgovor ugodni narodna slovinskoga*, Djela hrvatskih pisaca, ур. Tomo Matic, Zagreb, 1956, 27.

„Daklen, brate, dvi te stvari molim: prvo, ako bi u drugim knjigam protivno naša govorenje, spomeni se, da sam ji i ja naša i više, ali sam se služio istinitim; ako bi naša ovde koje pomanjkanje u slovim, tvojim razumom namisti.“<sup>14</sup>

И поред тога што новија архивска истраживања поткрепљују тезу о историјској поузданости Ловрићеве биографије хајдука Сочивице, нећемо погрешити ако кажемо да та биографија почива на веродостојности историјског предања, а не на чињеницама веродостојне историје<sup>15</sup>. Догађаји о којима Ловрић пише на основу живог аутобиографског казивања славнога хајдука испредају се у најбољој традицији и амбијенту усмене културе, и из аутентичности те културе црпу литерарну уверљивост и веродостојност, без обзира на то да ли јесу или нису утемељени у документарној фактографији:

„Upoznat ćemo i iz životopisa Stanka Sočivice karakteristične primjere usmenih predaja: kako je Sočivica sasuo svome protivniku olovno zrno u puščanu cijev, a takva se čuda – primjećuje Lovrić – uvijek pričaju s okršajima kršćana s Turcima. Pročitat ćemo i pričicu o ratnom lukavstvu kad su skriveni hajduci podmetnuli Turcima svoje porazbacane kape, da pucaju u kape umjesto u hajduke – motiv koji je nadahnuo Meriméea da ga opjeva u zbirci *La Guzla*, a zatim i Puškina da u *Pjesmama zapadnih Slavena* opjeva sličnu epizodu iz borbi Crnogoraca s Francuzima.“<sup>16</sup>

Ловрићев реалистички приказ немале суровости хајдука под заповедништвом Станислава Сочивице треба посматрати у контексту измењених друштвених претпоставки хајдуковања у 18. веку у односу на ранија раздобља. На делу је јасан процес епске дезидеализације хајдучког покрета у животу и у поезији:

„Fenomen razbojstva i hajdučije u 18. st. razlikuje se od hajdučije ranijeg razdoblja kada je ona bila trajan otpor prema Turcima i očitovala se prvobitno u граничном разбојству. Узроке разбојства и хајдуције не можемо тражити ни у protestу против власти и сматрати је обликом политичке гериле. У 18. ст. то је крајњи израз тадашњих господарских прилика. Seljaci притиснути гладу, беземљјаши и бескућници, излаз из тежког господарског положаја траже у различитим обличима разбојства. Najviše djeluju duž granice, usredotočuju svoju djelatnost duž putova kuda prolaze turske karavane koje napadaju ili ucjenjuju. Mnogi seljaci pristupaju razbojnicima i zbog elementarnih nepogoda, suša i poplava u močvarnim krajevima, kada im je nedostajalo osnovnih sredstava za život. Redovito ne čine štetu domaćem stanovništvu, koje ih prema Bolduovu izvještaju štiti i skriva. Budući da je razbojstvo ugrožavalo trgovinu s turskim krajevima, mletačka je vlada stavljala ucjene na razbojнике i jedan od bitnih ciljeva obrane zemlje jest da suzbija razbojstva.“<sup>17</sup>

<sup>14</sup>F. Grabovac, *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga*, Stari pisci hrvatski, knj. 30, прир. Томо Матић, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1951, 21.

<sup>15</sup>„Po predmetu obrade i povijesnoj objektivnosti prikaza događaja *Život Stanislava Sočivice* ima naučnu vrijednost, ali po načinu obrade (izbor i opis dramatičnih momenata, kompozicija...) i emocionalnoj obojenosti naracije ovo djelo predstavlja i zanimljivo i značajno književno ostvarenje.“ – I. Mimica, *Lovrićev životopis hajduka Sočivice, y: Otvorenost stvaranja*. Rasprave i članci iz usmene književnosti, Čakavski sabor, Split, 1978, 167.

<sup>16</sup>M. Bošković-Stulli, *Lovrićevo viđenje usmene književnosti*, 235–236.

<sup>17</sup>J. Kolanović, *Dalmacija prema izvještaju generalnog providura Jakova Boldua 1748, y: Ivan Lovrić i njegovo doba*, 21.

И поред тога што нарацију обликује на тлу исповедног казивања у духу епске биографије<sup>18</sup>, Ловрић веродостојност *Живота Станислава Сочивице* ослањује описом савременог историјског контекста и политичких прилика у Далмацији:

„Zbivanja obuhvaćena biografijom Stanislava Sočivice vremenski su omeđena 1744. godinom, kad su braća Sočivice ubili svoje turske gospodare, i 1775. godinom, kad Sočivica kao čvrst sedamdesetogodišnjak mirno živi u Gračacu u Lici. To je razdoblje u kome je granica između mletačke Dalmacije i turske Bosne i Hercegovine već ustaljena, a dvije okupacione sile, svaka iz svojih strateško-političkih razloga, ne žele da se remeti relativni mir na zajedničkoj granici. Teško ekonomsko stanje, trajna nasilja vlasti, primitivne forme života, brojne predrasude i snažan epski duh pogodovali su neprekidnom hajdučkom četovanju, krvavim sukobima i pljački na ovom nemirnom pograničnom području.“<sup>19</sup>

У обликовању епске биографије веома је важно да се истакну личне хајдукове особине. То су истовремено, и типске особине хајдука у усменој епској традицији:

„No usto je bio i jako prepreden, ne čineći nikada zla onome, za koga je znao, da mu može škoditi. Toga se redovno drže svi hajduci. No on je imao i drugih svojstava, kojih hajduci obično nemaju. Njegova lukava pamet, sposobnost za vodstvo i okretnost vrijedili su više od njihove snage.“ (Kombol, 196)

Ове особине доћи ће до пуног изражаја у вршењу хајдучких подвига. Мотив прерушених хајдука у Сарајеву дело је епске фикције колико и историјске фактографије.

„On je napadao Turke u vlastitoj kući, a oni ne znaju biti hrabri osim u vlastitoj kući, slično kao i psi naših Morlaka, ako je ta poredba dopuštena. Poslije senzacionalnog poraza, što ga je nanio spomenutoj karavani, nisu Turci ostali dokoni, već su svakako nastojali doznati, gdje je. Ali dok su ga oni tražili po planinama i ravnicama, po dolinama i šumama, šetao se Sočivica posred njihovih gradova i trgova. Njegovi su se drugovi opskrbili čak i turskim turbanima, koje su uvijek nosili sa sobom i metali ih sebi na glavu, kad su htjeli, da budu smatrani Turcima. Ovako izmijenjeni, a znajući osim toga promucati i po koju tursku riječ, jeli bi oni usred sarajevske čaršije, a bilo je i pravo, da se nahrane, pošto bi dvadeset i četiri sata i više postili. Ali tko bi mogao i pomisliti, da će biti tako drski i da će prolaziti u četi posred turskih čaršija.“(Kombol, 196).

Убијање Турака на превару не представља се у овој биографији као куквичлук, већ као особита димензија хајдучке смелости:

„Poslije ovoga događaja ostane Sočivica oko dva mjeseca miran, a onda se opet udruži s četrnaesticom drugova i krene u okolicu Mostara. Stojeći jednom ondje u sjeni nekakva drveta, opazi gdje izdaleka dolaze cestom dva Turčina. Njegovi drugovi

<sup>18</sup> Вид. С. Самарџија, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008.

<sup>19</sup> I. Mimica, *Književne značajke Lovrićeva djela 'Život Stanislava Sočivice'*, 240.

predlože, da četvorica od njih pođu i da ih napadnu. Sočivici se učini, da bi to bio kukavičluk, i on se opre veleći: 'Dosta je, da odem ja sam.' I tako pođe u susret toj dvojici Turaka gledajući neprestano u zemlju. Oni ga upitaju, što se tako zagledao u zemlju. On tužnim glasom odgovori: 'Ovaj čas mi je onaj razbojnik, Sočivica s jednim svojim drugom silom oteo dva konja, pa evo gledam, ne bih li im kako našao trag.' Turcima bude žao tobožnjeg nesretnika, a kako su mrzili Sočivicu, počnu i oni tražiti konjski trag, ali dok su gledali u zemlju, ubije Sočivica hicem iz pištolje jednoga, a sabljom drugoga, i to s tolikom brzinom, da nije dospio ni posegnuti za oružjem radi obrane.“ (Kombol, 198–199)

Индикативно је и избављање из турске тамнице. Бекство Станка Сочивице из тамнице стилизовано је по узору на ослобађање јунака коме су ноге везане испод коња и који зарђалом сабљом савлада мноштво Турака. Хајдук стражаре нутка ракијом, а када се Турци поднапију, он им затражи кабаницу, ножем испод кабанице пререже конопце и побегне им. Под окриљем мрака умакне Турцима, али на њега, онако везаног ланцима, набаса чопор вукова. Но, вукови га оставе на миру: „И тако се обистини што се вели: неће вук вука.“<sup>20</sup>

Марија Клеут утврђује модалитете уклапања овог интернационалног мотива у различите сижејне моделе:

„Lovrić je do u najsitnije detalje opisao kako se Sočivica oslobodio vezanih ruku, kako je opio svoje stražare i malo-pomalo sekao konopce na rukama ispod kabanice. Velika tema o vezanim rukama, prisutna u mnogim vremenima i na mnogim prostorima, znana je i anonimnim usmenim stvaracima XVIII veka, ali se njihove pesme razlikuju od Sočivičinog slučaja. U jednoj pesmi o hajduku Novaku (ER, br. 67) oslobađanje vezanih ruku utkano je u motiv megdana, ili nekakvog neobičnog nadmetanja, koje je bliže feudalno-viteškim nego hajdučkim vremenima.“<sup>21</sup>

М. Клеут не пропушта да помене да је сижејни модел о неверној Грујовици типолошки знатно ближи Ловрићеву казивању:

„Motiv oslobađanja junaka vezanih ruku javlja se i u jednom drugom sižeјnom modelu, u pesmi o nevernoj ženi koja izda muža Turcima, a oslobodi ga neјaki sin, režući mu konopce na rukama (ER, br. 117; SNP III br. 7 i dr. varijante).“

Ми бисмо додали да се сличности најпре могу открити поређењем Ловрићеве биографије и старије архивске грађе која описује бекство из там-

<sup>20</sup> *Живот хајдука Сочивице* (преведено с италијанског од Ивана Ловрића), Седмица, лист за науку и забаву, за годину 1857, 40. У преводу Миховила Комбола ово место гласи нешто другачије: „Putujući unutrašņošču planina po sičoј zimi tu čitavu noć, kad je s јedne strane padao snijeg, a s druge strane fјukala bijesna bura, naiđe na čopor vukova, koji su такођер od zime strahovito vili, i тако se, utekavši јednoj opasnosti, naiđe u još goroj. Pođe do prvog drveta, da se popne na nj, ali mu nije dala težina lanca. Lanci su bili njegovo јedino oružје, i on se spremi, da se njima bori i brani poput starih junaka, koji su se borili granama i deblima stabala. Ali tko bi rekao? Vuci prođu u maloj udalјenosti mimo njega i ne učine mu nikakva zla. Тако se, eto, obistinila poslovice, da vrana vrani očiju ne vadi.“ – Ivan Lovrić, *Biļeške o putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*, Zagreb, MCMXLVIII, 193.

<sup>21</sup> М. Kleut, *Lovrićev Sočivica i hajduci u usmenoj epskoј pesmi XVIII veka*, у: *Ivan Lovrić i njegovo doba*, 262.

нице чувеног приморског ускока Грујице Вуковића. Вуковић се из тамнице избавља лукавством, као и Станко Сочивица:

„2. aprila 1669. godine peraštanski hajduci su uhvatili Grujicu u Zupcima na prevaru. Grujicu je čuvalo sedam hajduka. On je zamolio jednoga da mu malo popusti veze na rukama, radi nužde. Kada je ovaj to učinio, Grujica je oslobodio ruke, izvukao tome hajduku nož iza pasa, udario ga tri puta u grudi, oborio ga i počeo da beži. No, ostali hajduci su ga stigli, „pogodili ga arkibuzom i otsjekli mu glavu“.<sup>22</sup>

Занимљив је и податак како су, непосредно након што је Сочивица утекао из ропства, његови сународници о томе певали песму:

„Како зачуше његови сународници, да је утекао Турцима, испеваше том својему јунаку песму. Ја бих је драге воље био овде на крају преписао, да сам је могао чути читаву, теке да се види како наш прости народ, и не знајући шта је песничка вештина, нити знајући читати ни писати, саставља песме, којимем ништа не фали што је лијепо, само да се кадкад не кваре прелазећи од уста до уста.“ (Седмица, 45–46)

У опису Сочивичиног избављања из тамнице јавља се и познати мотив скривеног блага. Сочивица, наине, покушава да се ослободи ропства тако што натукне Турцима да има негде закопано благо. Вест дође до турског паше, што и јесте била Сочивичина намера: „Lakom od prirode (kao što su to obično Turci), zapovjedi paša, da povedu Sočivicu s pratnjom od desetorice Turaka svuda, gdje pokaže, da je zakopan novac.“ (Kombol, 191)

Када је реч о врло поетичној епизоди, коју проф. Владан Недић оцењује као „уметнички врх биографије“, ону чувену сцену „кад цео вучји чопор прође поред усамљеног хајдука бегунца, чије су руке сапете ланцима, и 'не учини му никаква зла'“, служећи се сродним примерима из епске поезије, које наводи М. Клеут:

„Ова гора нигда сама није/ без вукова и брез 'ајдукова“, ЕР, бр. 71), можемо рећи да ова епизода почива на механизму метафоре, која између горског хајдука и вука најпре успоставља однос појмовне еквиваленције, а затим га трансформише у метафоричну спрегу појмова *горски* и *вук*: „Тешко земљи ће нема вука ни ајдука. Ова је народна пословица оцијенила удо стање самога народа. У хајдуке одметаваше се зорнији Србин, скупио би своју дружину, те су силеције... бар за неко вријеме бојали се од хајдука. И у Крајини није се у хајдуке бјежало од добра. Није, не!... Данас више нема таковијех хајдука по народу, бар нема (овамо) у нас. Сиротиња и потреба свакојака притисла је народ, те му се ни зуби више не бијеле!“<sup>23</sup>

У основи епске биографије јунака налазе се мегдани и јуначки подвизи. Тако се и у Ловрићевом приповедању детаљно описује мегдан са хвалисавим противником и песма која настаје поводом тога. Недалеко од Гламоча Сочиви-

<sup>22</sup> S. Nazečić, *Iz naše narodne epike*. I dio, *Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma (prilog proučavanju postanka i razvoja naše narodne epike)*, Sarajevo, 1959, 21.

<sup>23</sup> *Живот и обичаји Срба граничара. XVIII. Ајдуци (Мијалко Тадић. Станко Сочивица)*. Сакупио и за штампу приредио Никола Беговић, у Загребу, 1887, 191.

ца се срео с турским јунаком Ацијом Смајићем који се хвалисао да Сочивица не сме да му стане на црту:

„Sočivici je taj sretni susret bio miliji nego da mu je tko ponudio kakvo kraljevstvo. Čim Smaić ugleda Sočivicu, opali na njega pušku i pogodi ga usred čela. Ali ili je sreća bila na Sočivičinoj strani, ili je tako bilo suđeno, ili je možda njegova glava bila jako tvrda, svakako mu je olovno zrno, mjesto da ga raskomada i da mu probije mozak, samo tako reći obrijalo glavu i ostavilo mali znak. 'Na sreću sam' – pripovijedaše mi Sočivica – 'u tom času bio digao glavu i nagnuo je natrag, da promatram neprijatelja.' Zatim onako razbješnjen nanišani tako dobro na svojega neprijatelja Smaića, da mu je jedno olovno zrno sasuo u pušчанu cijev – takva se čuda uvijek pripovijedaju, kad je riječ o okršajima kršćana s Turcima – a drugo u glavu, tako da se srušio mrtav.“ (Kombol, 198).

У животопису Станислава Сочивице открићемо низ препознатљивих мотива интернационалне провенијенције. Ловрићево казивање о пушчаном зрну које Сочивица страховитом прецизношћу саспе противнику у цев кореспондира са предањем које Вук Караџић бележи у 19. веку позивајући се на властито искуство.<sup>24</sup> И прича о лукавству са подметнутим капама забележена је, у вези са другим актерима, у архивским изворима у Приморју<sup>25</sup>. На више места се у биографији посве реалистички говори о суровим нападима на турске караване, о силној мржњи коју Сочивица осећа према Турцима<sup>26</sup>, као и о страшним мукама на које хајдук меће заробљене противнике<sup>27</sup>. Без лажног

<sup>24</sup> „(...) Тако из народнијех пјесама познати Станко Црнобарац кад се 1805. године био одвргао у хајдуке, са шеснаест друга дочека у трношкој планини уочи велике Госпође два трговца који су из Зворника носили робу намастиру да продаду; кад хајдуци иза грмова повичу: 'Предајте се! Баците оружје! Не гините!' они то не послушају него се стану бранити; пошто један од њих погине и другога, који дуге пушке већ није могао напунити него је бацио на земљу, *погоди хајдук иза грма у малу пушку за појасом*, он с другом малом пушком, коју је у руци држао, потрчи управо на хајдука: 'Напоље, курво, иза грма!' – па њега из пиштоља посред сриједи; хајдук падне, а он нагне у поток и утече; потом хајдуци чујући да из окола црквари гдјешто пуцају из пушака и вичу: 'Хај море, шта је то?' побјегну с робом, а свога мртва друга оставе; трговац пак онај, коме је било име Илија, врати се из потока, те хајдуку осижече главу, па је однесе Турцима те и њему даду челенку и бурунџију као и Шишу.“ – „Хајдук“, *Етнографски списи, Сабрана дела Вука Караџића*, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, књ. XVII, Просвета, Београд, 1972, 339–340. Вид. Вук Стеф. Караџић, *О српској народној поезији*, Просвета, прир. Боровије Маринковић, Београд, 1964 (*Српски рјечник*, Београд, 1898, 826–827), 212–215. Подвукао Б. С.

<sup>25</sup> Вид. Ј. Н. Томић, *Из историје сењских ускока 1604–1607*, прештампано из Летописа Матице српске, Београд, 1907, 10–11.

<sup>26</sup> Има ту и натуралистичких детаља: Сочивица је толико мрзео Турке, да се, када је ухватио једног Турчина, „засито теке онда његове смрти кад му се зубима накидао меса, е је мислио, никада се не може доста осветити Турцима“ – Седмица, 54.

<sup>27</sup> „Poslije ovog neznatnog događaja udruži se s dvadeset i pet drugova i pođe u napad na ogromnu karavanu, koja je odlazila iz Dubrovnika u Tursku noseći mnogo vižlina, i pođe mu sretno za rukom da je bez mnogo truda opljačka, da ubije sedamnaest Turaka i da povede sa sobom trojicu živih. Stigavši u prvi gaj, nabije Sočivica dvojicu od ovih onako žive na kolac, a trećemu naloži, da okreće ražanj i da ih peče. Kad su bili dobro ispečeni, odsiječe im glave i dade ih Turčinu, koji ih je pekao, nalažući mu, da ih odnese travničkom paši i da mu javi, da će to isto učiniti sa svim Turcima, na koje naiđe, ako mu ne pusti djece i žene, a zatim još doda: 'Oh, koliko bih se istom radovao, kad bi mi pošlo za rukom da to isto učinim i samomu paši!' Njegovi drugovi mišljahu, da bi bilo dobro ubiti i trećeg Turčina, ali Sočivica reče: 'Ne, uvijek je bolje, da ostane netko, tko će moći Turcima javiti, što smo kadri učiniti.'“ –Kombol, 199.



улепшавања и епске идеализације описује се тегобан живот хајдука, као и трагика, готово античких размера, која се испољава у суровим поступцима хајдука према рањеним и мртвим друговима пред потером<sup>28</sup>.

У биографији Станислава Сочивице открићемо низ драгоцених запажања о начину хајдуковања и стицању епске славе хајдука и разбојника у 18. веку. О томе како је иза Сочивице:

„...harambašom postao Ivan Bušić, zvan *Rosso* (Crveni), koji živi i danas i koji je već do prije nekoliko mjeseci postao neugodan Turcima, a isto tako i Morlacima grčkog obreda radi običajne nesloge između Morlaka latinskog i grčkog obreda.“ (Kombol, 206)

О улози харамбаше Вида Жеравице у покушају хватања Станислава Сочивице:

„Колонел Книнскога Котара, Стјепан Накић, који је и данас у животу, како је прочуо за Сочивичине јунаке по Задарском Котару, посла харамбашу Жеравицу са тридесет пандура да га потерају. Тражио га је харамбаша бадава по читавом Задарском Котару, и на последку му јаве да је у Островици. Полети тамо брже боље, и нађе га где се пијан кугла са једнијем пијанијем другом. Друг оста мртав на месту, а он сам стане бежати кули порушене тврдиње на клису једног стрмог брда, и у тој се кули затвори. Један га пандур рани у стегно, и он би се морао предати, да се мноштво сељака, враћајући се из ливада није пандурима са вилама супротставио, и тако дадоше му времена да извуче живот.“ (Седмица, 62)

О харамбаше Филипу Пејовићу, „ког су последњијех година обесили у Задру због разбојништва“. О разлици у начину четовања између ускока и хајдука:

„Фратар Павао Сарпи с таквог сиромаштва код Ускока, који су непрестано плјенили по мору и по суву, закључивао је, да мора да има ко држи шњима рачуна. Ћуд Ускока прешла је у данашње хајдуке; у толико се разликују што хајдука неима толико, јер њих, што се зна, неима никада преко тридесет, а не отимају на силу до по горама, а радије убију Турчина него крштена. Сочивица је имао посла са Турцима, и казивао ми је, да их је он својом руком, у колико се сећа, убио пет стотина, осим што је смакнуо у друштву.“ (Седмица, 63)

Бележе се и примери успостављања побратимских и посестримских односа између припадника различитих вера. Епски је изведен мотив о златом везеној марами коју Туркиња девојка, очарана гласовима о Сочивичином јунаштву, у знак посестримске милости, дарује славном хајдуку:

<sup>28</sup> „Poslije dva sata otprilike, kad se već među Turcima raširila vijest o barbarskom i nečovječnom činu Sočivičinu, udruže se ljudi iz cijele okolice i pođu za njim u potjeru što pješke, što na konjima, jedni planinom, drugi ravnicom. Sočivica, koji nije nikad ni pomišljao na to, bude pronaden u jednom gaju zajedno sa svim drugovima, i ovi zajedno s njim nagnu u divlji bijeg. Turci ipak nastave neumorno potjeru, rane petoricu i ubiju jednoga od hajduka, kojemu još napola živom vlastiti brat odsiječe glavu, da Turci ne bi imali zadovoljstva da ga nabiju na kolac u znak sramote. Kako su ih Turci neprestano gonili, spase se hajduci u Metković u Primorje, dugujući mnogo svojim nogama, što su im ovaj put omogućile bijeg.“ – Kombol, 200.

„Турска једна девојка, кад се већ наслушала приповједати о Сочивици, помисли у таквог делије мора да је и вера и љубав према јунаштву, те зажели његово побратимство и даде му од милости мараму златом везену, да је не би дванаест дуката исплатило.“ (Седмица, 55)

С друге стране, бројни су случајеви издајстава, превара и међусобних подвала. Ловрић бележи како је Сочивица имао једног Турчина побратима, који га је, у страху од паше, издао Турцима. Чак је и у оквиру саме Сочивичине породице забележен случај проверавања: када је славни јунак избегао жену и сина од Турака, потурчена кћи, удата за Турчина, није хтела да пође своје оцу. Као закључак се, у том контексту, намеће, богатим искуством стечено уверење Станислава Сочивице да нипошто не треба држати вере у Турчина („Кад је одатле сретно измакао, упути се са друштвом у млетачку државу, добро се зарекавши, не држати више вере у Турчина“), које се може упоредити са типолошки идентично исказаним разочарењем ваљевског кнеза Алексе Ненадовића у Немце након потписивања Свиштовског мира између Аустрије и Турске:

„Не изневеравам нити остављам ја цара, но цар оставља мене и сав народ српски као његови стари што су наше прадеде остављали. Зато идем натраг преко Саве, а немам писара ни других учених људи, но ћу ићи од манастира до манастира и казивати сваком калуђеру и попу да у сваком манастиру запишу да више никад тко је Србин Немцу не верује.“

И поред бројних јуначких подвига, слава Станка Сочивице епски је лимитирана. Ван круга омеђеног историјским временом и регионалним теренским ознакама које се конституишу као оквир хајдуковог епског живота, о Сочивици се зна веома мало.<sup>29</sup> Чини се да је то последица једног у великој мери рационализованог схватања појма „херојског“ у 18. веку, о чему сведочи и Ловрићево дело.

На крају списка Ловрић програмски наглашава да Сочивица „није постао разбојником од љакости за новцем, већ од храблости“ (Kombol, 212).<sup>30</sup> То је, међутим, у нескладу са бројним поступцима Станислава Сочивице, која су била предметом ове занимљиве биографије. Сочивица је пример хајдука који

<sup>29</sup> Овим питањем посебно се бавио И. Мимица: „Пјесме које спомиње Lovrić, а које није забележио, нити се која од њихових варијаната нашла у записима каснијих скупљача епских пјесама – зацијело су nestale завујек као и безброј усмених творевина, заједно са смрћу својих стваралаца и преносилаца. О хајдуку Соћивци, међутим, сачуване су и publicirane три друге јуначке пјесме. У двије од ових пјесама главни је јунак Соћивца, па се и у самом наслову налази његово име, док се у трећој пјева о познатом хајдуку Лазару Pecireпу и бегу Љубовићу, а браћа Соћивце су у другом плану.“ – I. Mimica, *Нав. дело*, 176.

<sup>30</sup> И у етнографским белешкама о хајдуковању и хајдучији Вук Караџић издваја храброст и постојаност хајдука на мукама као образац етичког кодекса који влада у чети: „Хајдуци држе свој закон, посте и моле се богу као и остали људи, и кад кога поведу да набију на колац, па га Турци понуде да се потурчи, да му опросте живот, он псује Мухамеда додајући: 'Па зар последије нећу умријети?' Хајдуци се сви држе за велике јунаке, зато у хајдуке слабо смије и отићи онај који се у се не може поуздати. Кад кога ухвате и поведу да набију на колац, онајвише пјевају иза гласа показујући да не маре за живот. И предани је хајдук свагда слободнији и отеснији од другиж људи, не да на се никоме, и свак га се прибојава.“ – Вук Стеф. Караџић, *Хајдук*, 212–215.

су се, веома прагматично резонујући, радије дали потурчити но дочекати смрт на коцу. Мотив преласка у муслиманску веру како би се очувала глава на раменима, макар и само као вид ратног лукавства, подрива интегралност херојског света и нагриза епску ауру Сочивичине биографије:

„Преко Удбине спрам тромеђе на куку сто Турака дочека Сочивицу и његову браћу, и одведоше их травничком паши, који је неколико година прије дао погубити Сочивичиног брата, ради чега, кано што смо већ видели, овај се и омразио био с Турцима. Бацише их у тамницу, и понамешташе око њих добре страже, па им се понуди: воља им се потурчити, воља на коцу скапати. А они куда ће, камо ли, него се даду потурчити, и Сочивици нађену име Ибрахим. С временом опростише тамнице његова два брата, од којијех један и агом постаде, док се не отресе свога агалука и утече, кано што му је и други брат утекао. Шта ће тада паша него Сочивицу боље приковати, да му бежање ни на памет не пане.“ (Седмица, 39)

Нећемо погрешити ако кажемо да у животопису Станислава Сочивице преовлађује новелистичка, а не епска атмосфера. Буран живот, бројна прерушавања, лукавства, издајства и подвале, снажне страсти и изневерена очекивања, неочекивани обрти и подле интриге, све то упућује на један вид романсиране биографије, која у основи искривљава епску матрицу на чијим је постулатима конституисана. Хајдука оробе хајдуци. И то је логичан завршетак хајдучког живота. Сочивицу, наиме, на крају каријере, покраду неки калуђер, његов исповедник, код кога је оставио дукате на чување, и један његов стричевић из Имотског:

„Kad sam prošloga srpnja govorio sa Sočivicom, on se gorko tužio na te dvije okrutne krađe veleći mi: 'Je li pravo, da mi dva tata otmu na vjeru i bez ikakve opasnosti ono, što sam ja stekao silom i noseći neprestano glavu u torbi?'“ (Kombol, 209)

Иван Мимица наводи као најстарију познату песму о хајдуку Сочивици *Pismu od Staniše Sočivice* која је могла настати у другој половини 18. века, а очувана је у једној рукописној збирци у заострошком манастиру.<sup>31</sup> У тој сувопарној песми опеван је „jedan okršaj između Stanka Sočivice i njegovih hajduka, 'gorskih haramija', s Turcima na čelu s buljubašom Imbrom negdje na planini Prodolcu“. Овај сукоб се не може у потпуности поистоветити ни са једним од Ловрићевих описа Сочивичиних јуначких подвига, али по најважнијим одредницама, сматра Мимица,

„vidi se da bi predmet te pjesme mogao biti onaj poznati okršaj u blizini Glamoča, gdje se Sočivica sa svojim hajducima, zbog izdaje svog pobratima Turčina, sukobio s brojno nadmoćnijim Turcima“.<sup>32</sup>

Песма *Ајдук Мијат и смрт Станка Сочивице* из „Српско-далматинског магазина“ певача Ивана Кокана из Огорја, забележена 1865. године, вари-

<sup>31</sup> Prof. Šime Urlić, *Zbirčica pjesama u zaostroškom manastiru*, Grada za povijest hrvatske književnosti, knj. 7, 1912. – Vid. I. Mimica, *Нав. дело*, 177.

<sup>32</sup> I. Mimica, *Нав. дело*, 178–179.

ра познати мотив погибије хајдука услед издајства јатака. Песма детаљно описује сурову освету хајдука Мијата Томића Станковом побратиму Мустај-бегу и неверној Мустајбеговици. По суровости кажњавања неверног јатака (хајдуци Мустај-беге ставе на муке и запале, а беговицу најпре сексуално мрцваре, да би је затим намазали прахом и сумпором и такође запалили), песма се уклапа у препознатљиве обрасце освете хајдука и ускока:

„Ал’ се њему Мијо не вјерује,  
Узе бега за десницу руку,  
На сваке га муке измучио,  
Најпосље га на ватру ложио,  
И од њега пепел уватио,  
На вјетар је њега износио,  
Нек’ од хрђе племе не остане,  
Беговицу, пас јој ћеро мајку,  
Свеза њојзи и ноге и руке,  
На њу пушта по реду ајдуке,  
Нек’ је љубе по два, по три пута,  
Мијат момче, ма и петнаест пута.  
Пак је мажу праом и сумпором,  
Те је пале од пете до главе  
Сва изгоре однеси је ђавле“<sup>33</sup>

Ова песма типолошки потпуно одговара оном страшном призору Сочивичине освете неверном побратиму. Сочивица је запалио издајникову кућу и у њој живе спалио све чланове његове многољудне породице И у историји и у традицији, иначе, потврђен је мотив сурове освете хајдука и грозних мука које чекају издајнике:

„Врати се и Сочивица у Имоски, а неиде му из главе понављало побратимово издајство. И не прође много, а он сакупи седам другова, и оде обноћ кућу да му попали, која је на већу несрећу била сламом покривена. Туде изгори седамнаест душа, јер су несретници ону ноћ сви били код куће. Сиротна једна жена, тек што хтеде с дететом у наручју да корачи преко кућног прага из ватре, а у једанпут више пушака убије и њу и дијете.“ (Седмица, 30)<sup>34</sup>

Никола Беговић у *Животу и обичајима Срба граничара* крајем 19. века наводи једну песму о Станку Сочивици уз коментар:

„Неђе ваљда у доба великога државника и српскога јунака, славнога владике Данила, Господара од Црне Горе, преселила се породица некога Црногорца, Петровића, и населила се у Дабашници, у Лици. Ту се родио Станко Сочивица.

<sup>33</sup> *Ајдук Мијат и смрт Станка Сочивице*. (Од истога Кокана), „Srbsko-dalmatinski magazin“, Zadar, 1865, књ. XXIV, 97–101.

<sup>34</sup> Мимица сматра да ова песма о погибији Станка Сочивице у Лици може да буде иницирана историјском чињеницом хајдуковог одласка у Лику у којој је провео спокојну старост: „U kontekstu iznesenih činjenica nameće se misao da možda nije slučajno što je u našoj pjesmi *Ajduk Mijat i smrt Stanka Sočivice* motiv o izdaji vezan upravo uz Sočivicu, i što je njegova smrt u njoj lokalizirana u Liku, kraj kamo se i u stvarnosti, poslije dugogodišnjeg hajdukovanja, čuveni hajduk sklonio.“ – I. Mimica, *Нав. дело*, 184.

Он је зоран одрастао, те се од зулума и појдучио. Кратка пјесмица нека овђе послужи, (а све остало ред је да се по примјеру пок. Луке Петровића по народу што журније и најсавјесније прикупља!):

Кара мајка Сочивицу Станка!  
Сине Станко, једини у мајке,  
Ја остари, ти се не ожени!  
Прођ' се сине, турскије ерлија!  
И прођи се каурски ђидија! –  
(Два су врага, а једнога трага);  
Већ се жени – води ми одм'јену:  
Ја не могу смоћи ти кошуља,  
Нити прати крвави долама.<sup>35</sup>

Веома је интересантна тенденција успостављања чвршће споне између имена Сочивице Станка и Лазара Пецирепа у усменој епској традицији. У песми *Лазар Пециреп из Пјеваније црногорске и херцеговачке* Симе Милутиновића Сарајлије (Лајпциг, 1837, бр. 132, забележена у Бјелопавлићу од Мијића Мехмедова)<sup>36</sup>, пева се о чувеном хајдуку Лазару Пецирепу, док су у позадини његови синовци, браћа Станко и Никола Сочивица. У варијанти *Бег Љубовић и Лазар Пециреп* („Грлица“ за 1835 до 1838)<sup>37</sup> помиње се Лука Сочивица „са синовцем Станком Сочивицом“, али је главни јунак песме и овде Лазар Пециреп.

Веза између (заборављене) усмене стиховане традиције о Станку Сочивици и епске биографије Лазара Пецирепа посредно је наговештена већ у Ловрићевом спису, где се наводи како је један брат Станка Сочивице суделовао у хајдучким подвизима Лазара Пецирепа:

„Један његов брат одилазио је често узнемиравати Турке с најжешћим хајдуцима, а међу њима је био гласовити Пециреп, који је бесан живе набијао Турке на колац и пекао их, док му не вратише жао за срамоту, те кад га једанпут ухватише, набију га на колац, на којему је три дана живео и таково је каменито срце имао, да му се хтело на коцу пушити.“ (Седмица, 30–31)

Овим се не казује да је и сам Сочивица четовао заједно са Пецирепом, али се успоставља ближа веза између познатих имена у традицији.

Управо предање о стоичком прихватању смрти Лазара Пецирепа, који није хтео да одступи од херојског кодекса ни пред опасношћу од страховитих мука набијања на колац, показује да се и у Сочивичино доба могла обликовати аутентична епска биографија. Пецирепа је јуначка смрт обдржала у епској песми и након његовог времена. Име му је опстало у хроничарским песмама

<sup>35</sup> *Живот и обичаји Срба граничара. XVIII. Ајдуци (Мијаило Тадић. Станко Сочивица)*. Сакупио и за штампу приредио Никола Беговић, у Загребу, 1887, 195–196.

<sup>36</sup> С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, прир. Д. Аранитовић, Универзитетска ријеч, Никшић, 1990, бр. 132, 539–542.

<sup>37</sup> Вид. М. Радевић, М. Матицки, *Народне песме у српској периодици до 1864*, Библиотека усмене књижевности, књ. 12, Матица српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 2007, бр.146, стр. 275–280.

о ударима на овце из Вукове збирке („Лазар Пециреп“, Вук, СНП IV, бр. 7), али је очувано и у периодици у 19. веку.

Да се предање о смрти Лазара Пецирепа у епској традицији радо испредало и у потоњим генерацијама, сведоче Вукови записи. За разлику од *Српског рјечника* из 1818. године, у коме је само евидентирао постојање хајдука у Босни („Приповиједају да је био у Босни некакав арамбаша Лазар Пециреп.“ – Вук Стеф. Караџић, *Српски рјечник*, 1818, 554), у *Рјечнику* из 1852. године Вук већ доноси развијено историјско предање о смрти Лазара Пецирепа:

„Лазар Пециреп, о коме су и стари Тршићани приповиједали, био је родом од некуд из Херцеговине, па ускочио у Црну гору, од куда је послје излазио те хајдуковао по Херцеговини, докле га најпослије некакав јатак није изао те га Турци ухватили и набили на колац. Приповиједа се да му је некакав Црногорац на мејдану осјекао шаку у лијеве руке, али је он и послје опет хајдукова: кажу и да је у једне ноге на опанку имао два врха, па кад је хтио пуцати из дуге пушке, он је дизао ногу те саслањао пушку међу оне врхове као на сошицу. Кад су га Турци повели да га набију на колац, нијесу га били везали мислећи да им с једном руком ништа не може учинити, него га онако потјерали међу собом, давши му по обичају да носи на рамену колац на који ће га набити; али он у један пут распали онјем коцем те убије једнога Турчина на мјесто, кад други навале да га ухвате, он бије још једнога ногом, докле га свладају и одведу те набију на колац.“<sup>38</sup>

Предање о херојској смрти Лазара Пецирепа иницирало је и историјско предање о проклетству Дробњака, које је посведочио Андрија Лубурић у 19. веку, а у традицији је активно и дан-данас (вид. студију С. Петровић у овом зборнику). Лубурић у књизи о Дробњацима помиње епизоду о Лазару Пецирепу и дробњачком кнезу Николици Церовићу, коме је остала љага на образу што је „спречио Дробњаке“ да ослободе везаног српског харамбашу и тако га спасу сигурне смрти:

„Спушки капетан Абдулах паша Пармаковић ухватио је (1756) с помоћу неких изрода у Бјелопавлићима тадашњег најгласовитијег српског харамбашу, Лазара Пецирепа из Голије. Према наређењу босанског везира морао га је спровести у Травник, јер су тада Спуж, Подгорица и Жабљак спадали у босански везирлук. Како је Пециреп био побратим с чувеним никшићким буљубашом Бећом Пељевићем и у пријатељству с никшићким Турцима, Пармаковић га није смео провести преко Никшића, јер се бојао да га не отме Бећа с Никшићима, него га је послао преко Бјелопавлића, Моракова у Жупи и Дробњака за Пљевља и даље. Прича се, да су Дробњаци били на скупу кад су навели Пецирепа преко Шавника и да су тада решавали спор око војводства између Јока Караџића и Николице Церовића. Кад је, причају, Пециреп силазећи низ Туњемир видео на искупу Дробњаке, запевао је, како песма каже:

Благо мени данас и довијек,  
Ено мене, на скупу Дробњака,  
Данас ће ме отет' од Турака!

<sup>38</sup> В. Стефановић Караџић, *Српски рјечник II (1852)*, Сабрана дела Вука Краџића, књ. 11, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, прир. Јован Кашић, Просвета, Београд, 1987, 688–689.

Тада се Дробњаци узмуде на збору и крену да отму Лазара, али их од тога одврати кнез Николица. Још се прича у Дробњаку, да је тада Пециреп, кад је видео да га неће отети Дробњаци, проклео Дробњаке с Погледала изнад Шавника, да их убију три рђе: да им не роди жито, да им покрепа мал (стока) и треће да им удари болест у племе. Стари људи тврде, да се Лазарева клетва испунила и да те године није ништа родило у Дробњаку, да им је покрепао мал и да је у народ ударила нека опасна болест, која је поморила много народа.<sup>39</sup>

За разлику од Лазара Пецирепа, Сочивица није јуначком смрћу потврдио еписки живот.<sup>40</sup> Отуда и његова биографија не поседује усмену конзистентност, историјску дубину, нити еписку интегралност. Не само да је остао жив, него је приказан и како посве мирно, у спокојству и без страха од казне пребива у аустријској царевини. Ловрић, не без ироније, напомиње да би хајдук тако могао живети још тридесет година:

„Sočivica se sada približava sedamdeset i prvoj godini, i može se kazati, da je čvrst, obećavajući, da će živjeti još trideset godina. On mirno živi u selu Gračacu u austrijskoj državi, udaljenom otprilike četrdeset milja od Knina. Lica je duga, stasa srednjega, očiju plavih, a držanje mu je divlje.“ (Kombol, 212)

---

Кључне речи: Станислав Сочивица, епска биографија, историјско предање, епска песма, хајдуци.

Бошко Сувајдџић

*ЖИЗЊ СТАНИСЛАВА СОЧИВИЦЫ* ИВАНА ЛОВРИЧА (МЕЖДУ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ИСПОВЕДЬЮ И ЭПИЧЕСКОЙ БИОГРАФИЕЙ)

(Резюме)

Настоящая работа исходит из наблюдения Мирьяны Дрндарской, что, „исходя из жизнеописания Станислава Сочивицы, можно следить за развитием устного творчества: от песни-местной хронки, через эпические песни, общепринятые на более широком пространстве, вплоть до превращения их в эпическую легенду”. Нам все же кажется, что слава Сочивицы в эпическом отношении ограничена. Доказательством того, что и в эпоху Станислава Сочивицы могла создаваться аутентичная эпическая биография, показывает предание о смерти современника Сочивицы, известного гайдука Лазаря Пецирепы.

---

<sup>39</sup> А. Лубурић, *Дробњаци, племе у Херцеговини. Порекло, прошлост и етничка улога у нашем народу*, Београд, 1930, репринт ИКП „Никола Пашић“, Београд, 1999, 145–146.

<sup>40</sup> Ово је први истакао Иван Мимица: „I, na kraju, Sočivica nije poginuo u borbi, već se svojevolutno ostavio hajdučije i preselio u drugi kraj, te već od svojih suvremenika bivao postepeno zaboravljen. Taj njegov odlazak mogao je biti shvaćen u narodu i kao napuštanje borbe, kao ostavljanje naroda...“ – I. Mimica, *Nav. delo*, 185.





Зоја Карановић  
Нови Сад

## ВУКОВ РЈЕЧНИК – ПРИЧА И ПРИПОВЕДАЊЕ

*У овом раду, у оквиру теме прича и приповедање, пропитују се различити облици народне прозе у Вуковом Рјечнику, и то у његова оба издања, и пореде се с причама које је Вук Караџић даље варирао у својим другим делима, посебно у Пословицама и Животу и обичајима. И настоје се уочити консеквентни потенцијали оваквог поступка.*

Вук Стефановић Караџић почео је да се бави сакупљањем и објављивањем народних прича веома рано.<sup>1</sup> Већ у *Песмарици* из 1814. он, још пре потицаја својих учених пријатеља, у виду објашњења уз песму<sup>2</sup>, публикује комплекс предања о Марку Краљевићу.<sup>3</sup> А и у *Народној србској пјеснарици*, аналогу претходној књизи, Караџић штампа у низу неколико културно-историјских предања – о Новаку, Грујици и Радивоју (*Пјеснарица*, према 1965, 265–266), затим о Бају Пивљанину (*Пјеснарица*, према 1965, 274)<sup>4</sup> и о Његошевић Мату (*Пјеснарица*, према 1965, 279)<sup>5</sup>, с интернационалним мотивом јунака који се креће без сопствене главе.

<sup>1</sup> О Вуковом раду на сакупљању и бележењу прича: Пантић, 1988, 308–483, са списком литературе. Вук је желео да приче избави од пропадања, „док се нису посвештенијем и новим модама загушиле и искоријениле“, те да наше народне приче упозна са Европом (Пантић, 1988, 354). О овом предању у *Пјеснарици* говори и Н. Милошевић-Ђорђевић (Милошевић-Ђорђевић, 2002, 141).

<sup>2</sup> Будући да се ово објашњење налази при дну странице и обележено је бројем, Ј. Делић „белешку“ која садржи предања назива фуснотом (Делић, 1990, 354–355), мада би се пре могло рећи да ту стиховани и прозни текст један другог објашњавају, с чиме би се, вероватно, сложио и поменути аутор.

<sup>3</sup> Објавио их је у *Пјеснарици* 1814. Ово је запазио још Б. Маринковић и утемељено образложио идеју да је ова предања Вук могао чути у Неготинској Крајини (Маринковић, 1966, 170–171). И ти записи прецизно сведоче о томе колико је Вук још у раној фази свога рада о овоме био упућен (Недић, 1964, 9). О овом комплексу предања говори и Н. Милошевић-Ђорђевић (Милошевић-Ђорђевић, 2002, 141).

<sup>4</sup> Ова предања посебно истиче Н. Милошевић-Ђорђевић, запажајући да ту долази до изражаја и Вуково интересовање за историју (2002, 141–142), док Ј. Делић ово сматра „групним портретом“ поменутих јунака (Делић, 1990, 356).

<sup>5</sup> „Групни портрет“ хајдука о Новаку, Радивоју и Грујици, из *Песмарице* 1815, у *Рјечнику*, међутим, није се поновио, мада тамо постоје одреднице које се на њих односе. А и предање о Бају Пивљанину у *Рјечнику* изостаје, иако је Бајо омиљени лик ове књиге, што је даља потврда Вуковог динамичког приступа расположивој наративној и ненаративној прозној грађи, односно

У међувремену посебан импулс за рад на причама Вуку долази од Копитара, у писму од 11-ог априла 1815, где му он тражи да сакупља *Vollksagen*<sup>6</sup>, преко којих: „ми, Ваши читаатељи, познаћемо најснажније словенско племе по његовим погледима на свет и на историју његова живота“ (према Маринковић, 1966, 174; Пантић, 1988, 364; Милошевић-Ђорђевић, 2002, 138). А Вук му, 20. априла, одговара „*Vollksagen*, ја управо не знам шта је то! Него ако су то оне приповијетке што прости народ приповиједа“, додајући<sup>7</sup>: „има их врло лијепих и удивителних, него су по већој части срамотне (*Преписка I*, 1907, 146 )<sup>8</sup>. Ја ћу их донети Вама (које у глави, које написаних)“ (према Маринковић, 1966, 174; Пантић, 1988, 366). Уз то су неке од тих прича, према писму (односно како је Вук сматрао), задовољавале високе естетске критеријуме: *лијепе су и удивителне*, што заиста потврђују и рано забележена предања о Марку (1814), Новаку, Бају, Његошевић Мату (1815), и утолико су те приче могле бити занимљивије Копитару. У истом писму Копитару, Вук износи и тврдњу да су неке од прича које он зна „срамотне“, односно неприличне садржине<sup>9</sup> (*Пјеснарица*, према 1965, 106–108; Пантић, 1988, 370). Богатства и разноликости садржаја и облика прича „у народу“ Вук Стефановић је, дакле, био свестан од најранијих дана свог бављења фолклористичким пословима<sup>10</sup> и интензивно је размишљао о њиховом записивању, па је рана преписка с Копитарем на његов рад утицала веома подстицајно.<sup>11</sup>

Озбиљнијем и систематичнијем бављењу овим послом, међутим, претходило је још једно важно Копитарево писмо Вуку, које му је послао 12. маја, и у којем му је стигао Гримов позив за записивање народних умотворина. Циркулар је захтевао да се, поред осталог, бележе приче: *Sagen in ungebunder Rede* (предања из невезаног разговора) – о дивовима, патуљцима, чудовиштима, ђаволима, благу, чарању<sup>12</sup>, односно како их данас зову демонолошка предања, која, како се тамо каже, могу настајати и из говорне ситуације (*невезаног разговора*). И на њих недвосмислено асоцирају неке од прича у *Рјечнику*. Затим се у упутству помињу *Local sagen* – предања о локалитетима, везана за планине, реке, језера, мочваре, развалине..., што Карацић у предговору првој збирци (1821), такође, истиче да је важно: „Кад се говори о свима ријечима народним, онда треба узети и имена свију Српски села, вода,

---

сведочанство промене перспективе, као и потврда не само Вуковог редакторског поступка, већ и креативног односа према њој. О томе: Ј. Делић, 1990, 355–361.

<sup>6</sup> Под овим појмом Копитар је, као и браћа Грим, подразумевао предања.

<sup>7</sup> Вук је, изгледа, тада слутио да се под овом појмом можда крију народне приче уопште.

<sup>8</sup> Ово је драгоцен рани податак о постојању и важности тзв. срамотних прича, које су некада у традиционалној култури Срба биле утемељене у обреду, мада ће и Вукови настављачи избежавати да овакву врсту прича, под утицајем модерних сензибилитета бележе и публикују, што је за српску културу велика штета. О овим сегментима преписке, али са другачијих позиција, писала је Н. Милошевић-Ђорђевић, 2002, 138–139.

<sup>9</sup> Мада ова област традиције још увек није довољно испитана, уврежено је мишљење о њиховој минорности, што није тачно.

<sup>10</sup> О томе да је Вук многе приче исписивао по властитом сећању из детињства, а чуо их од оца Стефана: Маринковић, 1966, 163–168.

<sup>11</sup> Вук је, иначе, признао да је и све песме из *Пјеснарице*, „У Беч у глави донио“, записао „колико... се могао опоменути“ (*Песнарица*, 1814, према, 1965, 42 )

<sup>12</sup> Циркулар је Копитар Вуку послао 12. маја 1815 (*Преписка I*, Београд, 1907, 489–492).

планина, брда, поља, и свију остали мјеста“ (СНП 1821, према Пантић, 1988, 15), и у *Рјечнику* то спроводи, додајући одговарајућим појмовима, између осталог, објашњења кроз приче (*Вукова међа, Голубачка муха, Дечани, Извор Царичине, Козник, Котор, Милошева скакала...*). А у *Упутству* (Циркулар), такође се тражи да се сакупљају чак и њихови „мањкави одломци“ (Вукова преписка, књ. I, 149, према Пантић, 1988, 362–367; Н. Милошевић-Ђорђевић, 2002, 74), што у свом лексикографском делу Вук доцније и ради, с пуном свешћу о ономе оном што чини, како му је Циркуларом и наложено.

У складу са садржајем преписке, односно пословима који су њоме зацртани, Вук је, затим, убрзо, 28. јуна 1815, отписао Копитару: „сад већ савршено знам каквих приповиједки народних Ви желите и ја Вас увјеравам да их ми (Србљи) доста имамо“ (*Преписка I*, 1907, 150; Пантић, 1988, 371). А да је заиста већ тада схватио шта се од њега очекује, као и да је традиција причања у то време била изразито жива (односно да су *Србљи* заиста имали доста прича), што је његов рад олакшавало<sup>13</sup>, показује управо чињеница да Караџић сакупља и/или и објављује<sup>14</sup> приче различитих садржаја и облика, у њиховој жанровској разноликости, још у раној фази свога рада.

Након поменутих прича, које су публиковане 1814. и 1815, 1817. сачињени су, наиме, а затим (1819) објављени<sup>15</sup>, преводи две приче на немачки језик.<sup>16</sup> А, такође 1817, у „Новинама српским“, публиковане су две приче.<sup>17</sup> Након тога, Вук је приче доносио у *Рјечнику*, прво 1818. и, још у већем броју, 1852. У међувремену, у списима о српском устанку и у књизи о Црној гори (Пантић, 1988; Стули, 1964; Делић, 1990), појавиле су се и појединачно штампане приче. Затим су ту предања о локалитетима, комбинована с културно-историјским реминисценцијама, у опису појединих манастира, штампана у *Даници* (1826), као и предања уз *Географско-статистичко описаније Србије*, везана за Милоша Обилића.<sup>18</sup> Вук Караџић је приче публиковао у *Пословицама* (1836, 1849, према 1965) и *Ковчежићу* (Стули, 1964, 76). И коначно, 1853. изашла је Караџићева класична збирка прича. А за штампу је он био припремио и приче (махом избор из *Рјечника*) књигу *Живот и обичаји*, која је угледала света након његове смрти (1867). И о томе је већ писано.<sup>19</sup>

<sup>13</sup> О овоме види и Н. Милошевић-Ђорђевић, 2002, 139.

<sup>14</sup> Наравно, требало је да прође много времена пре но што је Вук био у стању да изда збирку народних приповедака која би његовим учитељима у сваком погледу била по вољи.

<sup>15</sup> М. Мојашевић, 1947, 165–168.

<sup>16</sup> Реч је о причама *Међедовић* и *Међед, свиња и лисица*, које је Вуку казивао Т. Подруговић, *Приче су, иначе штампане 1819. Околности око записивања и публиковања ових прича*: Недић, 1960, 8; Маринковић, 1966, 171–172; Пантић, 1988, 372–375 и припадајућа литература.

<sup>17</sup> У бр. 97, 773–775, у рубрици *Смесице српске митологије*.

<sup>18</sup> Види: Н. Милошевић-Ђорђевић, 2002, 142–143.

<sup>19</sup> Вуково занимање за народну прозу, и потицаји за њено сакупљање и објављивање, дакле, теку у континуитету од најранијих дана. И ово је у науци не само запажено, већ и на различите начине истраживано, да поменем само неке радове: М. Мојашевић, 1953; 300–315; В. Недић, 1964; Б. Маринковић, 1966, 163–205; М. Пантић, 1988, 308–351; Н. Милошевић-Ђорђевић, 2002, 68–92, са припадајућом литературом и 137–144; М. Стули, 1964, 130; Љ. Зуковић, 1973; ; Зуковић, 1985, 139–147; С. Самарџија, 1985, 237–247; Ј. Делић, 1990, 347–452; Карановић и Торњански, 2004, 215–223. Потпунију библиографију радова о овом проблему види: Н. Милошевић – Ђорђевић, 2002, 68–69).

Упркос чињеници што је о Вуковим причама много писано, до сада нису довољно истицани природа и значај прича које је он објављивао у *Рјечнику*, прво 1818, а затим и 1852<sup>20</sup>, као и њихов однос према другим Караџићевим делима. И, било да су оне поново публиковане у истом, или у измењеном облику, те приче су важно сведочанство о природи и континуитету Вуковог интересовања за народну прозу, као и о његовим поступцима редиговања и публикавања. А у окружењу задане теме и сагледавања природе и начина живота народне приче и приповедања, у усменом преношењу и у писаном облику те, преко њих, и одређених увида у историју српске приповетке уопште.

У контексту поменуте чињенице да је Вук Караџић штампао различите приче до којих је у свом раду долазио, међајући им донекле не само текст већ и контекст<sup>21</sup>, може се посматрати и комплекс предања о Марку Краљевићу, чија је наративна биографија, као најранији запис приче, зачета још у *Пјеснарици* (1814)<sup>22</sup>, затим у другом издању *Рјечника*, па пренесена у *Живот и обичаје*. У *Рјечнику*, односно у *Животу*, Вук је фокусиран на комплекс предања, која у односу на *Пјеснарицу* проширује и додаје им нова (о добијању Шарца, о Марковој смрти). А концентрација на српску културу овог пута евидентна је у изостављању везе Марка Краљевића с јунацима класичне грчке митологије, из *Пјеснарице*, у којој је Вук још увек несигуран у оправданост свага посла, настојао српску традицију довести у шири интеранционални контекст, у чему му је помогла и Маркова веза с бугарским причама и песмама, коју у *Пјеснарици* истиче. У *Животу и обичајима*, даље, Вук комплекс прича о Марку, насловом: *Јунаци и коњи њихови* (Живот и обичаји, према 1972, 320–321), ситуира међу културно-историјска предања, што је допринос њиховој класификацији, а самим тим и бољем разумевању природе и начина функционисања.

А две приче из *Новина Сербских* (1817), које хронолошки следе (о *Милошу Обилићу* и о *попари*), појавиле су се и у првом и другом издању *Рјечника*. Прича о Милошу Обилићу такође је предање које у заглављу садржи Вукаву дефиницију мита у сучељавању с историјом, сходно његовој раној тежњи да приче сврста у шири жанровски контекст, чиме се, у оквиру наративног комплекса, имплицира веза мита и предања, на чему доцнији истраживачи иначе инсистирају.<sup>23</sup> Па Вук Караџић и ту даје до сада незапажен допринос сагледавању предања као врсте, односно открива његова исходишта.

<sup>20</sup> О томе су писали Н. Милошевић–Ђорђевић, која сматра да у *Рјечнику* 1818. има 26 приповедака, које и набраја, и да су све шаљиве (Милошевић–Ђорђевић, 2002, 71). Б. Маринковић, 1966, 163–205; М. Пантић, 1988. сматра да их има шездесетак. Целовит списак прича, које је Вук штампао у различитим публикацијама, даје М. Пантић (Пантић, 1988, 308–483) Истраживачи се, углавном, не слажу о томе колико прича има у Вуковом *Рјечнику*, што није необично, пошто њихов број зависи од тога како сваки од њих причу дефинише, јер у *Рјечнику* под једном одредницом понекад има више прича, а има и одређен број условно речено започетих прича и њихових фрагмената, или прича у нагвештају, елемената прозе ненаративног карактера и сл.

<sup>21</sup> О томе је писао и Делић, 1990, 347–452;

<sup>22</sup> Вук је 1811, 1812. и 1813. као чиновник у Неготинској Крајини слушао народне песме, пратио и бележио што би чуо, па је могао чути и казивања о Марку Краљевићу (Маринковић, 1966, 169–170).

<sup>23</sup> Види Карановић и Торњански. В. Баском тврди да наратор и слушаоци предања, као и митове, сматрају истинитим (Баском, према: Поља 1987, 225), те да то, у некој каснијој фази генезе ове категорије прозе, резултира маниром – стилистичке (или стилизирајуће) реалистичности (Јансен

Причу је Вук, иначе, објавио у облику неколико ланчано повезаних културно-историјских, етиолошких, па и митолошких предања, о постанку локалитета (према *Разни списи*, 441–443), како се предања у свом природном окружењу често и причају. А у целину их повезује име јунака, што је Караџић морао рано уочити. Поменути наративни циклус даље је „пренесен“ у *Рјечник* 1818, само делом, под речју *обил*, и односи се на добијање имена Обилић, док је у другом његовом издању дати комплекс предања штампан готово у целини, мада под различитим лексичким одредницама: *обил*, *двориште*, *Милошева скакала*<sup>24</sup>, раздвојено. На пример кроз издвојену одредницу *двориште*, објашњава се назив селу близу ког су зидине, где су некад били двори Милоша Обилића, а где се, такође, налази гроб Милошове сестре, која је настрадала тако што ју је, док је *плевела тиеницу*, убио сам Милош буздованом, *јер је мислио да је кошута*. Тако се, кидањем ланца приповедања, демонстрира и, уједно, истиче, могућност причања предања као самосталних целина, чиме се помера и фокус на предмет.

Део исте наративне грађе, односно фрагмент који се односи на добијање имена, публикован је, затим, у коментару пословице: *Обила мајка родила обила јунака* (*Пословице*, 1836, према, 1965, бр. 3890). И овако се, изменом контекста и фокусирањем вредносног суда потенцира друга, моралистичка димензија предања. Затим, у *Животу и обичајима*, с мањим корекцијама, доноси се цео сегмент приче о добијању имена Обилић, под насловом: *Како је постало име Обилић* (*Живот и обичаји*, према, 313), чиме се враћа његовој етиологичности, која се подвлачи и наднасловом: *Постање гдјекојијех ствари*, али донекле задржава и на културно-историјској димензији, посебно фокусирањем на лик цара Стефана, који Обилићу даје име.

Караџић је, дакле, у првој фази рада, своја објашњења речи у облику приче, које говоре о одређеним локалитетима, комбиновао с различитим запажањима, историјским, псеудоисторијским, географским. Оваква предања Вук је, свакако, у *Рјечник* уносио и под пресијом Гримоваг ауторитета и његовог инсистирања да се бележе *Local sagen*. И тиме се изванредно уклапао у захтеве из Циркулара. Али у оваквом поступку он је откривао и могућност

„да се истолкује и опише што се боље може све што народ о ријечи о којој мисли и приповиједа: зато сам код њекоји ријечи описао, што се краће могло, њекоје народне обичаје, и додао приповијетке (а овђе може бити да је њешто изостало, али додато и измишљено није заиста ништа)“,

што је, како каже, учинио на вољу „свакоме правом Србљину“ за шта су га, већ дуже молили, да почне „описивати народне српске обичаје и приповијетке“ (*Рјечник*, 1818, IX, према ), чинећи и себи на вољу.

1976, 265–272), као и да су догађаји предања, за разлику од света описаног у митовима, смештени у времена мање удаљена, кад је свет био много сличнији нашем (Баском, према: Рођа 1987, 225), чиме они инсистирају на вези предања с митом. Оваква аналогија, даље, упућује на порекло и генезу предања из мита, што је у науци, посебно кад је реч о демонолошким предањима, такође, већ уочено (Милошевић-Ђорђевић 2002, 111). Основу демонолошких (митолошких) предања, која су предмет овог рада, заправо, чини митолошки, магијски поглед на свет; она се могу сматрати „очуваним сегментима митова“ (Милошевић-Ђорђевић 2002, 111).

<sup>24</sup> Ово је запазио Ј. Делић (Делић, 1990, 348).

Поступак повезивања више предања у једну целину Вук ће примењивати и у другим објашњењима уз речи, на пример, *вјештица*, где под истом одредницом даје низ веровања (1818), а 1852. додаје им предања. Дакле, веровање илуструје причом о догађају и појединачном јунаку, који се сучељава са загонеткама света, чиме показује и како предања настају, у преплитању уопштених веровања и конкретних детаља, о чему је у науци писано тек много доцније (Блер 1967, 259–264; Лити 1969, 162–178). И у том смислу, демонолошка предања су, заправо, оно што Карл фон Сидов назива “фабулатима веровања” (*Glaubensfabulate*). Она илуструју веровања и причају се “када веровање, које они хоће да осветле треба појачати и када се хоће указати на опасност која прети ако се нпр. прекораче извесни табуи” (фон Сидов 1948, према: *Polja* 1987, 230), што се Вуковим раним примером и потврђује. Прво и друго издање одреднице *вјештица* из *Рјечника*, затим, разликује се не само по опширности и одсуству – присуству наративних облика, већ и по пословичном изразу: *млада курва. стара вјештица*, који, након критике грађанских пуританаца, којој је Вук био подвргнут по изласку из штампе првог *Рјечника*, изостаје из другог издања.

Вук Караџић ће ову одредницу уврстити и у недовршени рукопис *Живота и обичаја* (према 1972, 301–302), припремајући га за штампу под наднасловом: *Вјеровање у ствари којијех нема*. И тиме имплицирати митску димензију комплекса предања која том приликом публикује. А сходно поетици митолошког предања да је оно засновано на сукобу, „овог“ и „оног“ света, а решење је “магија или ритуал, односно покушај обмањивања или умилостивљења сила које човека надилазе” (Карановић 1987, 223), односно да су демонолошка предања казивања о необичном, у искуствима обичних људи, Вук ће у дате оквиру унети и описе магијских радњи против вештица, што, такође илуструје начин живота предања и представља имплицитну поетику унутар саме приче.

А речи *мора*, која се јавља и у првом издању у облику једне сажете реченице (веровања), да постоји: *авет што притискује људе ноћу у спавању*, у другом издању *Рјечника* Вук је додао развијену причу-веровање (*Glaubensfabulate*), као њено опширно објашњење. И то у комбинацији с веровањима, молитвама и магијским поступцима против море. А он је предања у *Рјечнику* доносио и у комбинацији с другим фолклорним облицима, шалјивим причама, пословицама, клетвама, благословима, стиховима<sup>25</sup>, управо онако како су она и извођена (или могла бити извођена). Ту се види да је Вук не само укључивао предања из претходног издања, већ је додавао нова уз старе и уз нове речи. Јер, Караџић је исту причу припремио за штампу у *Животу и обичајима* (према, 1972, 304–305), под наднасловом: *Вјеровање у ствари којијех нема*. Све ово указује на чињеницу да је Вук прихватио савет браће Грим, заинтересовао се за ову категорију усмене прозе и детаљно се бавио њоме, али је у неким тачкама и превазишао свога учитеља.

<sup>25</sup> О извођењу неке умотворине у комбинацији проза-стих, посебно сведочанства код Вука, на шта је међу првима Вук и скренуо пажњу: Маринковић, 1966, 166.

Тако је у *Рјечнику* 1818. лексема *тама* протумачена епском сликом Устанка, стиховима: *Сву је Мачву тама притиснула:/ Није тама ода зла времена,/ Ни година што родити неће/ Већ је тама од пра' пушчаного*. А 1852. тамо донесена прича о тамном вилајету, такође уоквирена епским десетерцима, на крају: *Па се носе по Косову равном,/ Док на таму починуло сунце*. И у овом контексту је визија митског националног разбојишта јаче истакла и особености и значења *Тамног вилајета*.

„Постојбина тмине се померила ка Косову, средишту таме у трену наступања „пошљедњег“ времена.<sup>26</sup> Нагли заокрет ка епици истакао је све структурне чињенице поетичких система (ликове, хронотоп, емотивну ангажованост ствараоца и публике итд). Повезивањем две просторне „тачке“ хоризонталну осу је поништио симболички потенцијал самог Косова и готово спонтано се подвиг светих ратника поставио као инверзија похода до царства мртвих“ (Самарција, Ркп).

У контексту Вуковог поступка представљања духовне историје Срба из различитих углова, прештампавањем и редиговањем предања у *Рјечнику* и из *Рјечника* може бити посматрана лексичка одредница-предање: *Високи Стефан*, чији „фрагмент“ Вук прво доноси у *Пословицама* (1836, према 1965, бр. 1736), „ширећи“ га у *Рјечнику* 1852 и реплицирајући у *Животу и обичајима* (према 1972, 321), где се „догађај“ коментарише фаталистички, у контексту огрешења о табу ћутања, пошто је Високи Стеван, кад, отера Турке преко мора, *бацио за њима свој буздован у море говорећи: “Кад овај буздован изишао на сухо, онда се и Турци вратили амо!” а буздован одмах сам изиђе на бријег*.

Поменути манир публикавања предања Вук је следио у окружењу различитих речи, чији се примери овде доносе само илустративно, као у одредници: *бабини укови* (1818), коју иначе даје под различитим насловима: *бабини јарци (козлићи, позајменци*, 1852). Док је у *Пословицама*, под *Благовијест приповијест (Пословице*, 1836. према 1965, бр. 224), ову причу штампао у скраћеном облику, с екплицираном сентенцом које у *Рјечнику* нема. Ово предање варирано је даље у рукопису *Живота и обичаја* (1867, према 1972, 170), под насловом *Благовијест и бабини козлићи*, и наднасловом: *Обичаји о разним празницима*, уз поменути причу и то у окружењу веровања и обредне и магијске праксе, и у проширеном виду, тиме је уводећи у шири културни контекст.

Уз одредницу *Богојављење* (1818, 1852), налази се предање, илустрација веровања о томе да Бог награђује оног ко угледа кад се отвори небо. Прича је припремљена за штампу и за *Живот* (*Живот и обичаји*, према 1972, 168)

<sup>26</sup> И, управо ту, где се подижу или растварају међе светова и круни перспектива времена, пред Лазара се поставља дилема о избору између небеског и земаљског царства. Посечени владар и његови ратници постају свети и „миломе Богу приступачни“, а њихово страдање ће надвладати и силу, која преокреће поредак у космосу. Над пољем таме, почива, зауставља се, помрачује и само Сунце, као још једна жртва свеопште смрти и погибија. Ипак, са тог поља се једино може ступити у вечност. Са тог места „се остварује прелаз из овога света у онај, са земље на небо. У митској космогонији то место је у средини света и истовремено у средини жртвеног простора, које по вертикали обележава жртвени стуб као осовина, axis mundi. (Лома, 2002, 151). Ломине идеје парафразирана С. Самарција (Ркп).

у поглављу: *Обичаји о различнијем празницима*, где се доводи у везу с ритуалном праксом свећења воде, купања и пробијања леда, што је по сопстеном сведочанству и сам аутор *Рјечника* чинио: *као што сам га и ја пробијао на Жеравији*, уводећи тако испричано у контекст мемората. Сам њен крај, међутим, је покушај да се кроз хумор превазиђе нелагодност и страх пред непознатим, у закључку како:

„се некакав догодио у соби кад се небо отворило, и не имајући кад изићи напоље (да се у том не би затворило), промоли главу кроз прозор да рече: дај ми, Боже, осмак блага; па у ономе страху и у хитњи мјесто тога рече: „Дај ми Боже од осмак главу“. У тај час постане му глава колико осмак, тако да је није могао кроз онај прозор увући у собу док нијесу људи дошли са сјекирама и начинили прозор већи.“

И тиме се предање „отвара“ према шаљивој причи која је, такође, била омиљена врста *Рјечника*.

Предања, „као вербално најфлукуалнија од свих наративних врста“ (Милошевић-Ђорђевић 2002, 140), су се, ипак, због своје фрагментарности, рудиментарности и „непречишћености“, у *Рјечник* најбоље уклапала<sup>27</sup> и, како се показало, Вуку Карацићу била су не само позната, већ, како се показује, и омиљена категорија прозе. Зато их је он другом издању увећавао, у резултату нових сазнања с терена, записа помагача и прилагођавања новонасталим ситуацијама. Коментарисао их је и вршио коректуре, а затим варирао и у другим својим делима, посебно у *Пословицама* и *Животу и обичајима*. *Рјечник* је тако постајао врста отворене књиге, књига прозе за дописивање, што је чини актуелном и за савремену књижевност<sup>28</sup>, односно антиципирао је неке од смерница књижевности 20-ог века.<sup>29</sup>

Прву шаљиву кратку причу, *О попари* Вук је штампао у *Новинама Србским*, такође веома рано (1817), што указује на Вуково рано занимање овим причама. А затим, према иницијалном узусу и у *Рјечнику* (1818. и 1852) и остале шаљиве приче, које су поред предања овде најмногобројније, Карацић ће доносити у сведеним облицима, који су се у лексикографску природу књиге<sup>30</sup> добро уклапали. То су ситуације редуковане на питање и одговор, опаску на ситуацију (*врагађур, деригуша, јесенаске, јутроклек...*), уз кратак опис (*јагњиво, кикош, киснути...*). Јављају се и у форми сведеног

<sup>27</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић Вуков првобитни однос према предањима тумачи самим његовим признањем у писму Копитару од 8. априла 1815. године, да он, заправо, не зна тачно шта се под предањима подразумева. Међутим, у писму из јуна исте године, Вук пише да сада зна на шта је Копитар мислио и да српски народ таквих прича има на претек (Милошевић-Ђорђевић 2002, 139).

<sup>28</sup> Вук Карацић је приче у *Рјечнику* штампао као објашњења уз поједине речи. О томе види Пантић, 1988. Љ. Зуковић каже да су ту понекад више обавештења о причи него прича, најчешће је, ипак, у питању и једно и друго (Зуковић, 1985, 146).

<sup>29</sup> Мислим на жанр кратка прича.

<sup>30</sup> *Рјечник*, међутим није био замишљен само као лексикографско дело, већ и као етнографско и књижевно дело, из којег ће се: „видети и сам народ, његова нарав, култура и дух“ (Поповић, 1970, 370), што и сам аутор *Рјечника* каже да су: „код различније рјечи описани обичаји и мисли народа нашега, код имена гдјекојих мјеста и знатније људи додаване народне приповијетке“.



дијалога (*зорац*), дијалога у оквиру ситуације (*болећи, варење*, сведено само на калуђерово питање; *злогук, ко...*)...

Шалјивим причама из *Рјечника* (1818, 1852) Вук ће објашњавати и пословице (Пантић, 1988, 386), или ће их варирати у *Пословицама* (Пантић, 1988, 309–335), како би их допунио и објаснио. Приче из *Рјечника* (1818, 1852) под: *болећи и кикош, киснути, пандур, ујам...* у *Пословицама* су у истом, скраћеном, или, чак, проширеном облику (бр. 3430; друга бр. 4421; бр. 2205; бр. 264; бр. 224). Прича се у *Рјечнику* може и наговештавати пословицом. Тако под *варка* (1818 и 1852), стоји: *Варка пред Марка*, развијена у причу само у *Пословицама* (бр. 504). А у издању 1852, уз реч *воља* налази се пословица *Вољ' ти пити, вољ' капу купити*, уз коју је, пре тога, у *Пословицама* (бр. 627) публикована прича. Уз реч *зијев* налази се пословица *Зашао као зијев међу чељадима*, и напомена: *као у приповијетки*. А прича на коју се односи штампана је у *Пословицама* (бр. 1417), потом у још развијенијем облику у другом издању *Рјечника*. Уз реч *патила* (1852) стоји коментар: *Да нијесам патила, не би се у сриједу спратила* и напомена, у *приповијети*, која је, иначе штампана већ у *Пословицама* (бр. 850). Такође, реч *госин* (1818, 1852) прати пословица: *Госино му тане*, док је међу *Пословице* ушла прича (бр. 734). И ту је евидентно како Вук и овде укупној традицији приступа као једном тексту, чији сегменти зависно од контекста, могу задобијати различита значења.

У *Рјечнику* је Караџић публиковао и еротске и скатолошке приче, како их је он звао, *срамотне (гологуз, илустрација врачања; скатолошка под исписна, у којој јунак треба да отпрди арач...)*, мада, због познатих разлога, само у првом издању. И оне данас представљају ретко сведочанство о важности ове врсте нарације у традиционалној култури Срба на самом почетку 19. века.

У *Рјечнику* су, такође, штампане анегдоте<sup>31</sup>: *Нишковић, Пириватра, Петраш Нишковић, Пириватра, Петраш* (Пантић, 1988, 389), којима је Вук пратио и парафразирао актуелне догађаје. А публиковани су и одломци прича и асоцијације на поједине приче: *гобела, челац, барило, бекавица, варићак, говњак, ђаконисати, милојка, оклицнути*, исто *предњак, прга, тврдица, тоња, Турко, чалобрцнути* (Пантић, 1988, 395–396), чиме је Вук, такође, следио упутства из *Циркулара*, у којем је тражено да се сакупљају и „мањкави одломци.“

Али поред фрагмената и редукованих нарација и „мањкавих одломака“, сходно особини *Рјечника* као лексикографског дела, али и као отворене књиге, у њему су штампане и приче нешто развијеније структуре, са заштреном поентом (*дембел, ђаволак, клинчорба...*).

Гледано у целини, приче Вука Караџића<sup>32</sup> публиковане у *Рјечнику* илуструју, пре свега, његово занимање за најкраће категорије прозе<sup>33</sup>, често

<sup>31</sup> Ово већ запажено (Пантић, 1988, 389).

<sup>32</sup> Ове две фазе су, заправо, текле паралелно и у оквиру њих су се остваривале две концепције бележења и публиковања народних прозних умотворина

<sup>33</sup> И збирчицу, 1821, чине, углавном кратке и шаливе, види: Милошевић–Ђорђевић, 2002, 73–75.

ненаративног карактера. То су и приче у настајању, штампане појединачно или у низу и у комбинацији с другим фолклорним жанровима, и тако, у оквирима објашњења смештане у шири наративни и културни контекст. Њима Карацић илуструје веровања и моралне кодексе заједнице којој је припадао, што је у складу с његовом жељом да *Рјечник* буде израз нарави, културе, духа народа (Поповић, 1970, 370; Пантић, 1988, 365), као и намером да што потпуније, представи „најснажније словенско племе по његовим погледима на свет и на историју његова живота“ (према Маринковић, 1966, 174; Пантић, 1988, 364). Дакле, једна од Вукових намера с *Рјечником*, као и причама у њему, била је његова утемељеност у култури коју је представљао. „*Српски Рјечник* је у целини замишљен као 'барокно': лексикографско, етнографско и књижевно“ (Делић, 1990, 235), а донекле и историјско дело.

Вуков приступ наративној грађи и начин редиговања, „цитирања“ и парафразирања, по особености додавања нових детаља по адитивном принципу, што је морао бити један од начина приповедања, донекле је нарушавао лексикографске узусе основног дела, што је уједно потврда одговорног односа према заиста чувеном. И ту је Вук ближи оном што фолклористи данас зову причање у аутентичном контексту (ако је о аутентичности могућно говорити у писаној транспозицији приче). О томе, уосталом, Вук, у предговору првом издању, и каже „ја ћу само готово да скупљам оно, што је српски народ већ измислио“ (СНП, 1988, ).

Карацић, међутим, приче смешта у контекст различитих књига, мењајући их, и по томе је импровизатор. Али ово отвара могућност праћења процеса мењања његовог односа према причи и причању, без обзира на то што је у тренутку објављивања *Рјечника* Вук био далеко од оног што ће заиста с причама доцније чинити. То он у првом издању јасно и каже: „А ће ми слабо ко вјеровати и разумјети како је приповијетке тешко писати“ (*Рјечник*, 1818, IX). Затим у предговору збирци 1821. овај став проширује:

„Пјесме, загонетке, и приповијести, то је готово народно књижеводство, коме ништа више не треба, него га *вјерно, чисто и непоқварено* скупити; али у писању приповијести већ треба мислити и ријечи намјештати (али опет не *по својој укусу*, него по својству Српскога језика), да не би ни с једне стране било прећерано, него да би могао и учен читати и прост слушати“ (СНП 1821, према 1928, XX; Пантић, 1988, 15–16).<sup>34</sup>

Потоња реченица представља Вука, сакупљача, редактора и истраживача, који је знао да прича у свом записаном облику неминовно и неповратно губи нешто од своје суштине, која се манифестује у преношењу усменим путем, па је он овде представља као штиво за читање (и за слушање читања), односно уводи је у простор Гутембергове галаксије. Зато се управо у *Рјечнику* могу наслућивати поступци и технике преношења неког наративног садржаја из усменог медија у писани, односно процеси преобликовања причања у причу. Па *Рјечник* није само сведочанство о упамћеном већ и ре-

<sup>34</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић овакав став тумачи Вуковом језичком мисијом (Милошевић-Ђорђевић, 2002, 72, 139).

интерпретираном, о мењању и допуњавању оног што је у писани облик претакао „из главе“, или је накнадно прибавио, што Вук није ни скривао: „а овђе може бити да је ђешто изостало“. У датом тренутку, дакле, преносилац/наратор (у низу оних који су му претходили) и записивач били су исто лице.

Тако је *Рјечник* и сведочанство динамизма Вукове радионице, на чијим страницама је овековечена усмена нарација, док се на његовим маргинама наслућују и линије на којима је прича, која је вековима усмено преношена, прелазила у свој писани сурогат. Вук, дакле, народне приче уводи и у књижевност, асоцирајући писца који преобликује усмену традицију у писани текст, што, као манир, у нашој приповедној традицији и доцније није био редак случај.

Другим речима, народна прича у Вуковом запису нашла се на флуидним границама усменог и писаног, које је он покушавао да премости, као и многи српски писци 18. и 19. века, било да су се опирали, или тражили отклона од народне приче. И то је била једна од типолошких одлика нове српске књижевности. Зато се на Вука из те перспективе може гледати и као на зачетак историје српске приче и приповедања; ма шта ко у нашој средини рекао или помислио о Вуку, он је у то време то био.

А како су српски писци користили, и данас користе, мотивску, садржинску и обликовну грађу прича из *Рјечника* – без обзира што то често чине несвесно<sup>35</sup>, управо као и Вук, пошто је у *Рјечнику* готово немогуће одредити границу између стварно испричаног и преобликованог, што би као идеја било блиско чак и Карацићевим постмодернистичким епигонима, који, нажалост, о томе немају никакве свести – то се на Вука заиста може гледати као на њиховог инспиратора. Ово, наравно, не кажем да бих га прогласила постмодернистом, већ су моји разлози сасвим другачије, упозоравајуће природе.

---

Кључне речи: Вук Карацић, *Рјечник*, прича, приповедање.

### Литература

- Баском – W. Bascom, *Oblici folklor: prozne naracije*, Polja, 340, прир. З. Карановић, N. Sad, 1987.
- Блер – O. Blehr, *The Analisis of Folk Belief Stories And its Implications for Research on Folk Belief and Folk Prose*, Fabula 9, Berlin, 1967.

---

<sup>35</sup> Види Пантићеве примере неких прича за које он сматра да им је порекло у писаној књижевности. Он то минуциозно документујући показује, на пример, у случају приче, чиме се показује њена интернационална распрострањеност, мада се на основу свих драгоцених докумената не може са сигурношћу тврдити да је порекло приче у писаној књижевности, већ се само показује процес њеног кретања од писане ка усменој, пре би се могло рећи *vice versa*, што, такође, у неком сегменту истраживања, може бити веома драгоцено, али пре за процес лутања мотива, него за његово порекло и утемељеност у писаном.

- Бошковић-Стули – М. Bošković-Stulli, *O terminologiji hrvatskosrpske narodne pripovijetke*, Трећи конгрес фолклориста Југославије, Цетиње, 1958.
- Делић 1990 – Ј. Делић, *Традиција и Вук Стеф. Караџић*, БИГЗ, Београд, 1990.
- Живот и обичаји – *Живот и обичаји народа српскога*, Етнографски списи, прир. М. Филипович, према Сабрана дела Вука Караџића XVII, Просвета, Београд, 1972.
- Зуковић – Љ. Зуковић, *Припвиједање и умовање народно*, предг. књизи истог аутора: Народна проза, Веселин Маслеша, Сарајево, 1973.
- Зуковић 1985 – Љ. Зуковић, *Вук у улози народног приповедача*, Научни саста-нак слависта у Вукове дане, 15, Београд, 1985.
- Јансен – Н. Jansen, *Legend: Oral Tradition in Modern Experience*, Folklore Today, Bloomington, 1976.
- Карановић 1987 – Z. Karanović, *Univerzalne dimenzije predanja kao kategorije ustmene proze*, Polja, 340, 1987.
- Карановић и Торњански – З. Карановић и С. Торњански *Елементи фанта-стике у веровањима и предањима Вуковог „Рјечника“*, Mons Aureus, 5-6, 2004, 215-223.
- Лити – М. Luthi, *Aspects of Marchen and Legend*, Genre 2, Chicago, Jun, 1969. No 2.
- Лома – А. Лома, *Пракосово*, Београд, САНУ, 2002.
- Маринковић – Б. Маринковић, *Вук Стефановић Караџић и прозна народна традиција*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду IX, Нови Сад, 1966.
- Милошевић – Ђорђевић – Н. Милошевић – Ђорђевић, *О Вуковој стилизацији народних приповедака*, у књ. исте ауторке, *Казивати редом*, Рад и КПЗ Србије, Београд, 2002.
- Милошевић – Ђорђевић – Н. Милошевић – Ђорђевић, *Вуково схватање суш-тине народних предања*, у књ. исте ауторке, *Казивати редом*, Рад и КПЗ Србије, Београд, 2002.
- Мојашевић 1947 – М. Мојашевић, *Две прве штампане Вукове приповетке*, ЛМС, 7 – 8 септембар-октобар, Нови Сад, 1947.
- Мојашевић 1953 – М. Мојашевић, *О Вуковој стилизацији српских народних приповедака*, Зборник ЕМ у Београду, Београд, 1953.
- Недић 1960 – В. Недић, *Тешан Подруговић*, у књ. истога аутора, *Вукови пе-вачи*, Матица српска, Нови Сад,
- Недић 1964 – В. Недић, *Прва Вукова књига*, Библиотекар, XVI, Београд, 1964, св. 1-2.
- Пантић – М. Пантић, *Вук Стефановић Караџић*, поговор у књ. *Српске народ-не приповијетке*, у Сабрана дела Вука Стефановића Караџића, Просвета Београд, 1988.
- Пословице – *Српске народне пословице*, у Сабрана дела Вука Караџића IX, прир. М. Пантић, Просвета, Београд, 1965.
- Пјеснарица 1814 – *Мала прстонародња славено-сербаска пјеснарица*, у Са-брана дела Вука Караџића I, прир. В. Недић, Просвета, Београд, 1965.

- Пјеснарица 1815 – *Народна србска пјеснарица*, у Сабрана дела Вука Караџића I, прир. В. Недић, Просвета, Београд, 1965.
- Поповић – М. Поповић, *Вук Стефановић Караџић*, Београд, 1970.
- Рјечник 1818 – *Српски рјечник* (1818), у Дела Вука Караџића, прир. П. Ивић, Просвета, Београд, 1969.
- Рјечник 1852 – *Српски рјечник*, скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, у Бечу, 1852.
- Самарџија 1985 – С. Самарџија, *Поступци приповедања у Вуковој збирци «Српске народне приповијетке»* (Беч, 1853), Научни састанак слависта у Вукове дане, 15, Београд, 1985.
- Самарџија Ркп – С. Самарџија, *Представе о крају света у усменој прози*, рукопис припремљен за штампу, ур. З. Карановић.
- Сидов – К. Von Sydow, *Kategorije proznog narodnog pesništva, Polja*, 340, 1987, 229-231.

Зоя Карановић

#### СЛОВАРЬ ВУКА КАРАДЖИЧА – РАССКАЗ И ПОВЕСТВОВАНИЕ

(Резюме)

Интерес Вука к народной прозе отличается непрерывностью, начиная с первых переводов, вплоть до классического издания, о чем свидетельствуют отдельно опубликованные рассказы, в определенный промежуток времени, а также переписка Вука Стефановича Караджича, в которой подчеркивается трудность данной работы. Все это в науке уже отмечено (М. Пантич, Н. Милошевич-Джорджевич...). Однако, несмотря на то что об этом многие писали, недостаточно подчеркивалось значение народных рассказов, содержащихся в *Словаре* Вука, опубликованном сначала в 1818, а затем в 1852 гг. Они важны не только как свидетельство непрерывности интересов Вука к народной прозе, к его приемам при редактировании и публикации текстов, а, в контексте данной темы, особый интерес представляет тема о возникновении, реальной жизни народных рассказов и повествования в сербской культуре.



Anna Kochanowska Evangelista Fernandes  
Wrocław

ФУНКЦИЈА ПРИПОВЕТКЕ У ДНЕВНИКУ  
У ФРУШКОЈ ГОРИ 1954. МИЛИЦЕ СТОЈАДИНОВИЋ  
СРПКИЊЕ

*У тексту је представљено неколико функција приповетке у дневнику У Фрушкој Гори 1954 Милице Стојадиновић Српкиње. М. Стојадиновић је сакупила у њему народне песме, пословице, врачанја, басме, обичаје а уз то је препричавала народне приповетке. Захваљујући њеном раду, може се пратити развој народног препорода и романтичарских идеја, које су вероватно побудиле њено интересовање за усмену књижевност. А управо њен дневник представља оно делатно подручје у којем се пробудила народна свест најпотпуније и најдоследније изражавала. Милица Стојадиновић Српкиња је створила малу антологију фолклора а приповетке су најинтересантији део ове мозаичне структуре. У овом раду се показује рецепција приповетке у форми дневника. Пажња је посвећена утицају приповетке на структуру дневника (стварање *silva regum*), приповеци као медијуму између приватног и јавног дискурса, као и стварању овог специфичног жанра у дневнику.*

Пратећи равој српске књижевности, може се запазити да је половина XIX века донела велике промене. Србија, која је до тог времена видљиво заостајала у књижевноисторијским процесима, сада се отворила ка Европи и прихватила главне поставке романтичарске поетичке концепције и неколико деценија касније у односу на европска литерарна струјања наступило је прилагођавање културним моделима и жанровском систему западноевропске књижевности.

У то време је дуга традиција вођења дневника добила изванредно признање. Ипак „популарност и актуелност дневничког текста у европској књижевности не може се поредити са стидљивим покушајима наших [српских] романтичара да уведу дневнички предлогак у прозна и поетска дела чисте белетристике: њихова настојања сасвим су посредна и поетички недоследна. Његова употреба дискретна је и понекад сасвим случајна, или изазвана практичким потребама. Тек у реалистичкој прози дневнички текст почиње да се користи поетички недвосмислено прецизно.“<sup>1</sup> То не значи да се у доба српског романтизма не пишу занимљиви дневници. Белешке су водили и Славко Златојевић, Димитрије Матић, Богобој Атанацковић, Лаза

---

<sup>1</sup>Т. Росић, *Произвољност Дневника*, Београд, 1994, с. 56.

Костић, Анка Обреновић и Милица Стојадиновић Српкиња. Међу свим овим дневницима, њен је дневник изузетна појава. Дневник *У Фрушкој Гори 1854*<sup>2</sup> је настајао током пет месеци после њеног повратка из Беча, где је била у посети Вуку и Мини Караџић. У овом прилогу ће главна пажња бити усмерена на функцију приповетке у овом дневнику.

У XIX веку дневник је био подесан облик за приказивање индивидуалног развоја и социјалних преокрета јер као жанр има веома отворену структуру. Дневничке белешке вођене из дана у дан, а понекад и неколико пута дневно, карактерише произвољност тема, интимно-исповедни тон, истинитост, отвореност, поузданост, веродостојност и поверљивост. Поред тога, дневник има искључиво приватан карактер који обухвата интимни простор обележен тајном. Као што је подвукла Татјана Росић, „дневник никоме није упућен и у његову структуру није уписано очекивање одговора“.<sup>3</sup> Дневник може да има исповедан или поетички интонирани карактер, може да обухвата разне форме: од документарних бележака, преко записа повезаних само са ритмом и догађајима свакодневног живота, па до измишљених записа, а уз то одређује га интроспективни приступ аутора. Дневник *У Фрушкој Гори 1854* не одговара у потпуности књижевном концепту овог жанра: има разнородну структуру која се тиче не само разних књижевних традиција (просветитељске, сентименталистичке и романтичарске), већ и књижевних жанрова неvezаних за дневник.<sup>4</sup> Основни задатак је био, што је стално истицано у дневнику, сакупљање приповедака и других народних творевина:

*Ја живим у народу, пак ми је лако још сакупити, које ћу и учинити.*  
(с. 174)

Милица Стојадиновић Српкиња је унела у свој дневник више од десет кратких приповедака које се дужином и садржајем разликују. Ауторка их је слушала и бележила од својих радница у винограду и воћњаку, које су на овај начин рад допуњавале забавом и задовољством. Већином су то кратке реалистичке приче из сеоског живота које ипак нису лишене фантастичних елемената и често имају експлицитну поуку. Главни јунаци ових приповедака су људи из народа. У дневнику су најбројније приповетке из сеоског живота, а посебно се издвајају две приче, народна верзија *Пепељуге* и *Једна чудновата повест* о двоје деце одгојене на ненасељеном острву, где су изванредно истакнути религиозни елементи. Једну од прича, о зидању Врдничке куле, Милица Стојадиновић је записала у две варијанте. Осим тога, забележила је следеће приповетке: *Кад је била српска војна с Мађарима*, о Урошу Гојковићу, причу *Предњак*, о оцу који је на самрти оставио сину аманет, *Приповест о мешању хлеба*, приповетку о свађи између мужа и жене, код којих је болестан цар тражио помоћ, као и приповетку о човеку који је постао кнез у селу, о

<sup>2</sup> М. Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој Гори 1854*, Београд, 1985. Сви цитати потичу из истог издања.

<sup>3</sup> Т. Росић, *op.cit.*, с. 5.

<sup>4</sup> Види: М. Koch, *...kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku*, Wrocław, 2007, с. 48.



свађи због једног ждрала, приче *Царски лик*, *Ореља* или *Шта је баби Марти бан спрам Ореља*.

Међу многим функцијама ових приповедака, сматрам да су најважније три. Прва се односи на форму и показује да дневник *У Фрушкој Гори 1854* има хибридни форму – *silva rerum*. Друга је што да се забележеним приповеткама показује ауторово патриотско осећање и истиче улога сакупљача народних творевина. Трећа је у показивању транспарентности женског писања, напетост између јавног и приватног дискурса. Пажњу ћу скренути на приповетку *Пенељуга* која, као што сугерише Биљана Дојчиновић-Нешић<sup>5</sup>, има посебну функцију у структури овог дневника.

У овом дневнику узалуд бисмо тражили само мотиве карактеристичне за овај жанр, као што су искреност, исповест или отвореност. Интимна је збивања Стојадиновићева цензурисала пре самог штампања дневника, који се појавио у три свеске, у 1861, 1862. и 1866. године. У њеним записима појављују се, међутим, осећања родољубља, патриотизма, брига за народно стваралаштво, за стање у српској књижевности итд. Она је у дневник уносила народне обичаје, песме, приче, бајања, чарања и приповетке, своја писма Вуку Караџићу, Мили Караџићу, Љубомиру Ненадовићу и другима, преводе из дела Франкла и Балзака, затим рефлексije о васпитању девојака. Овај мозаик од народних творевина, интимне исповести, романтичарских описа природе и феминистичких промишљања, одмах показује нетипично структурисање овог дневничког текста.

Изненађујуће је да се Милица Стојадиновић удаљава од стандардног писања дневника као искључиво интимистичких записа јер је одређење дневника као традиционално-интимне форме у европским књижевностима наступило већ у сентиментализму и предромантизму. Стојадиновићева са својим записима има великог удела у прихватању овог жанра у оквиру српске књижевности, али се исто тако може запазити да овај још увек слабо прихваћен жанр подлеже њеној модификацији. „Већ је на самом почетку у дневничку структуру уписана противречност јавног и приватног, она иманентна амбивалентност која чини њен [Миличин] уметнички квалитет заснован на игри привида.“<sup>6</sup>

Милица Стојадиновић се у својим белешкама јавља више као посматрач него учесник збивања. Учесник је само до неког тренутка, касније стоји са стране, никада не игра у колу, увек са књигом, само слуша и бележи, као да не припада овом свету. Она не критикује прости народ, али ипак се из њега издваја. У писму Вуку се жалила: *А ја с мојим красним даром закопана овде међу овим ниским и неизобразеним светом.* (с. 177)

Она сматра за велику несрећу што:

Наш свет има тако ниско поњатије о опредељењу женском да ме чисто страва хвата питајући се: куд ћу ја с мојом главом, с мојим духом, и срцем. (с. 34)

<sup>5</sup> В. Дојчиновић-Нешић, *Transcribing The Voice of The mother: The Diary of Milica Stojadinović Srпкиnja* [у:] В. Дојчиновић-Нешић, *GendeRing. Gendered Readings in Serbian Women's Writing*, CD издање, Београд, 2006.

<sup>6</sup> Т. Росић, *op.cit.*, с. 35.

Приповетке и друге народне умотворине је сакупљала такође из родољубивих разлога, сигурна да је то *pro publico bono* – за опште национално добро. Никада није сумњала у оно што ради, и изразито је наглашавала свој патриотизам, као да су српство и родољубље били једини идеал за њу.

Она је увек била пуна иницијативе за естетски развој како мушке, тако и женске деце јер, тврдила је, „прво опредељење човека јесте – да је – изображен“ (с. 35). Сама је била тип интелектуалке ванредног језичког и књижевног образовања, која се бринула да Србија не остане „с једним столетијем натраг, од срећнији’ европски’ народа“ (с. 35). Због тога је осећала да су прикупљање приповедака и певање о српству њена обавеза. Прикупљен материјал слала је Вуку Караџићу у Беч који га је касније укључио у своју збирку народних приповедака. Милица Стојадиновић је за Вука Караџића имала улогу „раднице иза кулиса“, да се послужим изразом Јулије Кристеве.<sup>7</sup> Била је Вукова даровита и интелигентна помоћница. Нарочито није хтела да се одриче књижевних аспирација и естетских претензија, али је важнија за њу била идеја српства и патриотизам. Зато је Вуку и његовој кћери Мини слала све из војвођанског фолклора што је забележила „да и с тиме Запад упозна“ (с.54). Караџић јој се, колико нам је познато, никада није јавно захвалио.

Милица се свесно посветила писању, стварајући интимни и искрен али отворен и свима доступан књижевни текст, и тиме открила „тајну“ живота књижевнице. Користећи чињеницу да је дневничка форма израз најограниченије слободе субјекта, она се у потпуности предала сакупљању народних приповедака и песама, раду у којем испољава своју љубав према народу и љубав према простом животу. Њен дневник представљала оно подручје у којем се пробуђена народна свест најпотпуније и најдоследније изражавала. Стојадиновићева је слушала и бележила приповетке да би их сачувала од пропасти и вероватно је била свесна свог учешћа у важном послу на бележењу усменог стваралаштва, који је започео Вук Стефановић Караџић. Тако је народна приповетка која је већ имала дугу традицију добила изузетно важно место у српској књижевности половином XIX века, повезујући фолклор са књижевним и културним догађајима српског романтизма. У развоју приповетке као књижевног жанра, немало учешће је имала усмена народна приповетка јер, како запажа Јован Деретић, „ако није могла наћи ослонаца у писаној традицији домаће књижевности, она је могла добити извнредне подстицаје у додиру с усменом традицијом“.<sup>8</sup> Вук је приметио да је уметност приповедања у прози била у српском фолклору развијена и српски реалисти који су тек покушавали саздати узоре уметничке приповетке, имали су ту „вуковску компоненту“ тј. народну приповетку као узор. А Милица је имала велику улогу у сакупљању, записивању и такође стилистичком обрађивању народних приповедака и песама за Вука и Мину. Тиме је она започела развијање узорака и парадигми за реалистичку приповетку.

<sup>7</sup> Види: J. Kristeva, *Produktivität der Frau*, „Alternative“ 1976, бр. 108/109, с.166.

<sup>8</sup> J. Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд, 1997, с. 244–252.

Концепцијом дневника Милица Стојадиновић повезује концепт живота са концептом књижевности, идентитет жене-писца са народним идентитетом да би добила афирмативан положај књижевнице у српској култури. Чак и њен надимак „Српкиња“ који је додала имену и презимену, је нека врста доказа. Стојадиновићева није имала намеру да пише о приватним збивањима ради скретања пажње, није јој био циљ да провоцира. Претпостављам да је дневник користила да покаже своју улогу у сакупљању народних приповедака и песама и уз то да демонстрира свој књижевни таленат. У *Фрушкој Гори 1854* је симболична акција слободе и израз трансгресије женског културног простора. Милица Стојадиновић као жена укључена је у патриотски покрет. Случајно записујући приповетке, она оставља документ о својој епохи, а У *Фрушкој Гори 1854*. едукује будуће генерације. Овим се подвлачи њено учешће у сакупљању приповедака и истиче њен идентитет као идентитет жене-сакупљача. Из преписке са Вуком Караџићем види се у којој мери је он користио њене записе. Познато је да је она слала приповетке, песме, чарања, бајања и друге творевине на Вуков захтев, о чему сведочи њен запис у дневнику: „Оне две (приповетке), које Вам је он (њен отац) причао кад сте код нас били, ево Вам по жељи овде написане.“ (с. 283) Такође у писму за Вука од 22. маја 1851. године бележи: „Прва ће ми брига бити скупити Вам преповетке и басме.“<sup>9</sup>

Вук је често тражио помоћ Милице Стојадиновић. Нарочито је тражио да му сакупља приповетке кад је радио на припремању збирке *Српске народне приповијетке* (1853). Познато је да Караџић све што је добијао од ње прерађивао због језика и правописа, уносио невелике измене, али нажалост уопште није споменуо од кога је добијао материјал. Радмила Гикић је забележила да је једино два пута Вук у предговору књиге народних приповедака споменуо да је добио подршку од једне Српкиње, али никада није споменуо њено име и њу као сарадницу.

О посебном приступу усмене прозе коју је бележила сведочи верзија *Пепељуге*, која се у дневнику разликује од Вукове верзије. На први поглед, верзије су веома сличне: обе почињу причу од прошлости која недвосмислено указује на Пепељугину кривицу, а која је у већини народних књижевности игнорисана. Ипак, кад се садржај детаљније анализира, могу се запазити значајне разлике. Док верзија Милице Стојадиновић углавном показује дихотомију паганских и хришћанских елемената,<sup>10</sup> Вук овај акценат ставља само на хришћанске елементе.<sup>11</sup> Већ на самом почетку приповетке, у првој случају се појављује „жена у бело убрађена“ (с. 215), која упозорава девојке да не пунте вретено у рупу јер ће им се мајка претворити у краву. Све се догађа у мрачној атмосфери док је пун месец на небу, а девојке су веровале да се тада може видети авет, што сигурно потиче из фолклорних предрасу-

<sup>9</sup> *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином*, прир. Р. Гикић, Нови Сад, 1987, с. 43.

<sup>10</sup> Види: Б. Дојчиновић-Нешић, оп.цит., с. 75.

<sup>11</sup> Види: *Српске народне приповијетке / скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић*, прир. М. Пантић, Београд, 1969.

да и паганских обичаја. У Вуковој верзији уместо жене појављује се старац беле браде до појаса, који личи на светог Јосипа, Исусовог хранитеља, који се овде брине о девојкама, као што се некад Јосип бринуо о Христу детету. Вукова верзија лишена је паганских детаља, као што су пун месец и баук. Битне разлике између Миличине и Вукове *Пепељуге* појављују се и даље у тексту. У Вуковој верзији Пепељуга носи име Мара, док у другој девојка остаје без имена. У верзији коју је забележила М. Стојадиновић, девојка је после мајчине смрти сахранила њене кости испод кућног прага. Праг, који се појављује у приповеци још једном, кад Пепељуга губи своју десну папучу на прагу цркве, ту има симболичну вредност. Он је гранично место које раздваја свет живих и свет мртвих, *sacrum i profanum*, спољашност и унутрашност.<sup>12</sup> Вук бележи да су мајчине кости сахрањене у земљи испод камена, што је у складу са хришћанском традицијом.

У нарацији М. Стојадиновић акценти су стављени на женски свет и њиме владају посебни закони (све је изванредно: матерински језик који стоји изнад речи и који схватају само жене, лепота девојке која је очарављујућа и хаљина од злата, за коју је прво тканина направљена од златне нити да би од ње танком иглом сашила хаљина која ће бити довољно чаробна у патријархалном свету).<sup>13</sup> Приповетка представља женски текст у дневнику као тканину са вишеслојном грађом која ствара нарацију и истовремено показује суштину дневника.

Као и прича *Пепељуга* која симболише да се немогуће претвара у могуће, тако и Стојадиновићева показује да је могуће да обична девојка из народа постане носилац народног духа, његово утеловљење. Због тога прави дистанцу између себе и обичног народа, а ова дистанца појачава њен идентитет. Стојадиновићева га јавно демонстрира, не покушава да га сакрије иза мушког псеудонима, као што је у ово доба радило много жена-писаца, на пример Жорж Елиот или Жорж Санд. Свесна да се осуђује на заборав и неславу, коју је, парадоксално, жарко желела, остваривала је своје жудње упркос друштвеним разликама између полова и упркос томе што је знала да писање није примерено жени и да се свуда сумња у стваралачку моћ књижевница, а њихова се имена углавном бележе *en masse*. Ипак, Милица Стојадиновић се не плаши консеквенци и кроз приповетке и друге народне умотворине упушта се у полемику са јавношћу а њен дневник постаје нека врста одбране и обрачуна истовремено. Она мирне савести бележи:

„О, моји дани! Ви имате мало часова које ја могу мојој тежњи посветити. Не жалим писања; јер ја и нисам у стању написати што би читајућем Српству полезно било, но жалим што тако мало читати могу, чим би себе ползовати могла. Но што ћу? Човека сваког обстојатељства опредељују.“ (с. 72)

У *Фрушкој Гори 1854.* сигурно није интиман простор са аутобиографском исповешћу, већ, поред осталог, и својеврсна антологија српског фолклора. Овај је дневник пре свега документација Миличиног сакупљачког рада.

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

На овај начин је могуће проширити дефиницију дневника, а ово дело постаје документ који повезује оно што је приватно са народном идејом, што истиче посебну иновативност форме. Као велики родољуб, Стојадиновићева се посвећује уметности да би показала да се ништа сумњиво не крије у женском писању, а кроз приповетке и друге народне творевине жели да подвуче пре свега универзалне вредности свог сакупљачког рада. На крају треба додати да се њен дневник може схватити као парадигма женског стваралаштва. На овај начин *У Фрушкој Гори 1854*. постаје „притајени монолог али и отворена борба са свим противницима“.<sup>14</sup> Стојадиновићева је улазила у полемику са јавњим мишљењем, а дневник је био форма одбране жене – књижевнице.

---

Кључне речи: Милица Стојадиновић Српкиња, народна приповетка, дневник, народне умотворине.

Anna Kochanowska Evangelista Fernandes

FUNCTION OF THE FOLK TALE IN THE DIARY *U FRUSKOJ GORI 1854*  
BY MILICA STOJADINOVIC SRPKINJA

(Summary)

The aim of the paper is to analyze a short story in the book by Milica Stojadinovic Srpkinja. It recognizes the complexity of this genre and explains the function of the folk tale in the structure of *U Fruskoj Gori 1854* diary. Placing Milica's work in the context of the folk literature presents her diary as the turning point in the history of the short story genre. Her contribution to the development of the short story lies in recognizing folk tale as the adequate form for the standard written literature for the first time. *U Fruskoj Gori 1854* has been examined with a special attention to explore the complex relationship between private and public discourse. The paper also explores similarities and differences between Milica's and Vuk Stefanovic Karadzic's versions of folk tales. This specific angle of analysis shows the very important role of Milica in the creation of a literary work.

---

<sup>14</sup> Р. Гикић, *Милица Стојадиновић Српкиња*. У: Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој Гори 1854*, Просвета, Београд, 1985, стр. 340.



Љиљана Бањанин  
Torino

## РЕЦЕПЦИЈА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА У ИТАЛИЈИ

*Циљ реферата је да се овај „најевропскији“ али и најтрадиционалнији од свих српских реалиста представи из италијанске перспективе, како би се новим јединицама допунила већ постојећа библиографија која о њему постоји.*

*Анализа мањих прилога (у периодици, славистичким радовима, историјама српско-хрватске књижевности) и обимне студије утемељивача италијанске сербо-кroatистике Артура Крониије из 1932 са једне стране, као и превода Лазаревићевих приповедака, већ из првих година XX века у часописима као што су „Nuova Antologia“ и „La Nuova Rassegna bibliografico-letteraria“ или у антологијама, показале због чега је Лазаревићев приповедачки опус заинтересовао италијанске преводиоце и слависте.*

Фреквентно питање о заступљености минорних књижевности у иностраној културној средини надовезује се на питање о начину на који су оне представљене, а оба заједно повезана су са истраживањима узајамних веза између генетски често различитих култура и књижевности. Ако интересовање о оваквим питањима везано за српску књижевност концентришемо на италијанску културну средину и сербокroatистику посебно, може да се констатује да управо та област веза и рецепције наших аутора није сасвим па ни довољно истражена, при чему је и данас незаобилазан и по обимности непревазиђен пионирски истраживачки рад из педесетих година прошлог века, Артура Крониије (Arturo Cronia)<sup>1</sup>. Неки новији радови италијанских слависта иду у истом правцу, али се ради о појединачним студијама везаним за рецепцију најмаркантнијих аутора претежно из друге половине XX века, као што су И. Андрић, М. Црњански, А. Тишма, М. Павловић, М. Павић<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A. Cronia, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Officine Grafiche Stediv, Padova, 1958.

<sup>2</sup> Уп. П. Лазаревић Ди Ђакомо, *Рецепција дела Александра Тишме у Италији*, у *Повратак миру Александра Тишме*. Зборник радова, ур. Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, МС, Нови Сад, 2005, 260–274; ИД, *Рецепција дела Милорада Павића у Италији*, ЛМС, 182, октобар 2006, 478/4, 627–664. С. Шмитран, *Поезија Миодрага Павловића на италијанском језику*, у *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 34/2, МСЦ, Београд, 2005, 383–388; S. Stipčević, *Ivo Andrić in Italia*, in P. Lazarević *Di Giacomo romanzi – croanche di Ivo Andrić*, Ed. Campus, Pescara, 2000, 89–116; Љ. Бањанин, *Италијански преводи поезије Војислава Илића*, у *Породица Ј. Илића у српској књижевности и култури*. Зборник радова, ур. М. Фрајнд, В. Матовић, ИКУМ, Београд, 2003, 249–264; ИД., *Miloš Crnjanski nella critica italiana*, in *Studi e ricerche*. Quaderni del Dipartimento di Scienze

Систематизовано пручавање српске књижевности из овог светла дало би целовиту слику о појединим писцима и песницима, о њиховој „фортуни“ у Италији, и омогућило састављање библиографије са новим подацима када се ради о претходним периодима. Управо је то циљ и овог реферата, који је замишљен као допринос тим и таквим истраживањима.

Када се ради о рецепцији Лазе Лазаревића у Италији, одмах треба нагласити да он није ни типичан ни репрезентативан, ако се као мерило узме бројност, обимност и разноврсност прилога о њему који могу условно да се поделе у две групе: са једне стране су преводи у часописима и антологијама, а са друге монографија *Лазе К. Лазаревић* Артура Кроније и мањи прилози (медаљони, пасуси, одреднице).

Оно што је карактеристично је да први преводи Лазаревићевих приповедака датирају много пре настанка званичне сербо-кroatистике у Италији која ће својим ауторитетом и ригорозношћу било на непосредан или посредан начин „диктирати“ и усмеравати стварање научног интересовања за овог или оног аутора. Имена која су ипак и у овом случају незаобилазна, везана су за утемељиваче италијанске славистике, слависте прве генерације али и дивулгаторе наше књижевности који нису припадали универзитетским славистичким круговима. Преводи су сем тога, у рецепцији једног аутора најдиректнији пут његовог презентовања у новој култури, мада је тешко открити механизме који одређују који аутор али и која дела неког аутора ће бити преведена. И у томе је Лазаревић такође добар пример.

За италијански културни живот с почетка XX века карактеристичан је велики број недељника, месечника и периодичних публикација које су биле отворене према словенским па и јужнословенским књижевностима и управо су те прве деценије новог века богате прилозима и преводима из наше књижевности. Наиме, први италијански превод једне од Лазаревићевих приповедака јавља се већ на самом почетку XX века у престижном часопису „Nuova Antologia“, основаном 1866. у Фиренци а од 1878. са седиштем у Риму. Познат по деценијама дугој традицији, солидној структури, квалитету својих чланака и захтевности при бирању сарадника – најпознатијих италијанских интелектуалаца током читавог периода публикавања, – али и аутора које ће представити својој читалачкој публици, у свом програму овај часопис је постављао и неговао живо интересовање за словенску културу и књижевности, нарочито руску и пољску. Бројни су преводи Горког, Чехова, Љермонтова, Толстоја, Мицкијевича, Сјенкијевича на пример, али је присутан велики број и прилога који говоре о „Балканији“, њеној историјској судбини, политичкој ситуацији и њеним везама са Италијом.<sup>3</sup> Ипак изненађује податак да је Лазаревићева приповетка *На бунару* објављена у овом часо-

del Linguaggio e letterature moderne e comparate dell'Università di Torino, 2/2007, a cura di S. Bosco e Ch. Sandrin, Ed. dell'Orso, Alessandria, 2008, 1–22.

<sup>3</sup> Бројни су прилози током XIX века о Србији и Црној Гори, о италијанској политици према Балкану, и борби Јужних Словена против Аустроугарске итд.



пису већ 1904.г. у августовском броју, под насловом *Al pozzo*<sup>4</sup>, у преводу Умберте Грифини (Umberta Griffini). Превод није пропраћен неким другим информацијама о аутору или матичној књижевности, што је уобичајено за часописе, али у поднаслову стоји да је то „novella serba“, а на крају да се ради о преводу са српског.

У другом једном месечнику, фирентинском „La Nuova Rassegna bibliografico-letteraria“ који је почео да излази 1903, а 1905.г. године променио назив у „Nuova Rassegna di letterature moderne“ и разликовао се од осталих, бројних и валидних часописа рубриком посвећеној српскохрватској књижевности, управо 1905. године у новембарском броју јавља се први део Лазаревићеве *Школске иконе*, под насловом *Il nostro vecchio prete*, са поднасловом у оригиналу и додатком да се ради о новели Л. Лазаревића и преводу са српског Умберте Грифини. Други део објављен је у децембарском броју исте године, а трећи и последњи, у јануарском броју 1906. г<sup>5</sup>. Заслуга је свакако преводиоца што су се ове приповетке појавиле у италијанским часописима, ако се има у виду да је управо Грифинијева била од средине 1905. уредник рубрике посвећене искључиво српскохрватској књижевности у фирентинском „Прегледу“. Готово сасвим непозната и запостављена од стране италијанске славистике, слично уреднику часописа, слависти Бартоломеју Митровићу (Bartolomeo Mitrovic, 1844-1916)<sup>6</sup>, Грифинијева је своје класично образовање обогатила страсним и на почетку самоуким изучавањем српскохрватског језика, да би на римском универзитету стигла до доктората из словенске филологије<sup>7</sup>. Изузетно је заслужна за превођење српских аутора (Веселиновића, Матавуља, Ћоровића, Ћипика, Нушића, Ускоковића и др.) што потврђује и Лазаревићев пример.

Анализа превода открива добро познавање не само језика оригинала него и свих реалија које често у италијанском не постоје, а за које Грифинијева сматра да их је неопходно додатно објаснити италијанском читаоцу. Због тога допуњује текст фуснотама у којима су преводи и описи појединачних речи (задруга, старешина, моба, јелек, чибук, попадија), обичаја (да српске жене служе мушкарце за софом, не седајући; значај и место босиљка који прати све важније догађаје у култури Срба; непознавање лавабоа и његове употре-

<sup>4</sup> L. K. Lazarević, *Al pozzo*. Novella serba. Traduzione dal serbo di Umberta Griffini, „Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti“ (quarta serie, volume centododicesimo, della raccolta volume CXCVI, luglio-agosto 1904) Roma, 1904, 634–646.

<sup>5</sup> *Il nostro vecchio prete (Školska ikona)*. Novella di Lazar K. Lazarević. Dal serbo, „Nuova Rassegna bibliografico letteraria“, 1905/III, n. 11, 390-396; n. 12, 436-448; „Nuova Rassegna di letterature moderne“, 1906/IV, n.1, 28– 40.

<sup>6</sup> О Б. Митровићу и његовим *Студијама о српско-хрватској књижевности/Studi sulla letteratura serbo-croata* /Firenze, 1903) в. С. Стипчевић, *Српска књижевност у италијанској књижевној историографији*, „Књижевна историја“, XXXIX, 2007, 131–132, Београд, 2007, посебно 17–22.

<sup>7</sup> Основне податке о У. Грифини добили смо преко Демографске службе Општине у Риму а опширније о њој и њеној сарадњи са „Прегледом“ уп. наш рад, *Српска приповетка у италијанском часопису „La Nuova rassegna bibliografico-letteraria (1903–1908)“*, у *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 31/2, МСЦ, Београд, 2003, 309–317. О Грифинијевим преводима народне поезије на италијански уп. Martia Rita Leto, *La „fortuna“ in Italia della poesia popolare serbocroata dal Tommaseo al Kasandrić*, „Europa Orientalis“ 14, 1995, 1, pos. 277.

бе у сеоској средини) или историјских личности, као Карађорђевић историјски профил, на пример. Неки делови текста служе као повод да се сликовито опишу црквени обичаји у Шумадији са много фолклорних појединости и културолошких детаља.

Поређење оригинала *На бунару*<sup>8</sup> са преводом *Al pozzo*, узимамо егземпларно, мада би до сличних закључака дошли и поређењем *Школске иконе* и превода. Грифинијева показује компетентност као преводилац, без сумње добро познаје српски у свим његовим нијансама, на нивоу лексике али и граматике: нпр. добро осећа разлику у употреби перфективних и имперфективних глагола у оригиналу и они су готово увек на прави начин пренесени на италијански где им одговарају различита глаголска времена (*Passato/Trapassato prossimo, Passato remoto, Imperfetto*):

Оригинал:	Превод:
То вече, кад седоше за вечеру, поређаше се људи по старешинству, као и обично. Осим Радојке, жене није било ниједне. Оне једу за себе. Само што по две-три служе људе. Баш је био Анокин ред. Док друге уносе и износе јело и наслужују пиће, она се наслонила леђима на врата и чачка нос (Лазаревић, 2003: 95-96).	Quella sera, quando sedettero a cena, gli uomini si disposero come al solito secondo l'anzianità. Tranne Radojka, naturalmente, non c'era nessuna donna. Esse mangiavano da loro; solo due o tre servivano gli uomini. Per l'appunto era il turno di Anoka.
И наместише Аноци да спава. Јес' ал' није тако ласно заспати, као што је она мислила!	Mentre le altre due portavano e riportavano le pietanze e versavano i vino nei bicchieri, ella aveva appoggiato le spalle alla porta e si grattava il naso (Griffini, 1904: 641).
Што никад није било, то она сад осети самоћу! (Лазаревић, 2003: 97)	Prepararono il letto ad Anoka. Sì, ma non è così facile addormentarsi, come essa aveva creduto. Cosa che non le era mai accaduta, ora ella sentiva la solitudine (Griffini, 1904: 642).
Мисли се испрекрштају као жице на шареници, изаперу се, исплачу; умор савлада страсти, и љубав, и мржњу, и глед, и жеђ! [...]	I pensieri si incrociavano come i fili d'un ricamo; si imbrogliavano, si confondevano. La stanchezza vince la passione, e l'amore, e l'odio, e la fame, e la sete! [...] Ma al sonno il nonno non comanda, nè esso teme le sue maledizioni! (Griffini, 1904: 643).
Али сну не заповеда ђеда, нити се он боји његове клетве! (Лазаревић, 2003: 98).	

Ови примери својим течним и беспрекорно правилним италијанским потврђују ауторкино солидно лингвистичко образовање, било да се ради о употреби конјунктива, кондиционала или откривања италијанских еквивалентата у духу народне и сеоске традиције: „дрхтати као пруг“ Грифинијева преводи конструкцијом „*tremare come un giunco*“, „пун пунцат“ опет као „*pieno*

<sup>8</sup> Оригиналe цитирамо према издању *Лаза К. Лазаревић, Изабрана дела*. Прир. Горана Раичевић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003.

gremito“ или „rieno zeppo“. Резултат је велики број изузетно лепих реченица, пасуса и делова, често поетски понесених:

Ђеда је био ...био... како ћу вам	Il nonno era... era...come vi dire Sapete,
Казати? Знате: стар човек – готово дете!	Un uomo vecchio – quasi un bambino!
Прсне неких пута за најмању ситницу,	A volte s'infuriava per delle minuzie, gridava,
Грди, псује, праска, па богме хоће и да удари!	imprecava, minaccava, e, affè, voleva anche
А некад, опет, мекан као памук, тражи само	picchiare. Invece altre volte era molle
Да милује децу, [...]	come il cotone, cercava solo di accarezzare i
(Лазаревић, 2003: 91).	piccini, [...] (Griffini, 1904: 637).

Али велики недостатак Грифинијевог превода је што дословно прати оригинал, тако да некада у италијанском звучи неприродно оно што је за српску реченицу уобичајено. То се пре свега односи на неке изразе као „мушка глава“ преведено баналним „testa maschile“, „Жив био!“/“Vivi!“ „Жива била!“/“Tu sia viva!“ или узречнице као „Брате, људи“ и сл, преведене дословно као „Fratello, uomini“ што у италијанском нема исту вредност. У ову врсту примедби могу да се уброје и грешке материјалне природе. Неправилно разумевања неких речи, именица предлога или глагола из оригинала доводи у преводу до погрешних еквивалената: „бата“ постаје „babbo“, супститутивно употребљен предлог „за“ у реченици „Радиле су све за њу“ (Лазаревић, 2003: 93) у италијанском дословном преводу добија финално значење „Facevano ogni cosa per Anoka“ (Griffini, 1904: 638), које не одговара смислу реченице. Затим, „друм“ постаје „selva“, „судница“ је поједностављено преведена као „luogo dei giudizi“, а реченица „[...] село зна да се у попа нашло женско дијете“ (Лазаревић, 2003: 49) звучи у преводу: „[...] tutto il villaggio già sapeva che dal prete si trovava una bambina“ (Griffini, 1905: 394). Тиме је смисао оригинала изневерен, јер глагол „trovarsi“ не значи да се родило дете, већ једноставно да се нашло у његовој кући, тако да читава реченица добија погрешан, неприродан смисао. Поставља се и питање промене наслова *Школска икона* слободнијим *Il nostro vecchio prete*. Прибегавање оваквој врсти интервенција у овом конкретном случају може да се објасни чињеницом да је сеоски поп заиста централна личност приповетке, али поставља се тиме много сложеније питање слободе преводиоца при таквим захватима.

Ипак је заслуга Умберте Грифини што је приповетке овог српског реалисте највероватније својом иницијативом превела и предложила за објављивање. И поред наших критичких примедби, треба имати на уму да се ради о преводима који припадају традицији превођења још увек у духу претходног века са другачијим постулатима као и то да је, иако мањкава и недовољно позната, ова врста посредничке делатности била од велике важности у везама између култура.

Хронолошки гледано, следећи италијански превод јавља се готово две деценије касније, тек 1924.г. у часопису „Delta“ који је на италијанском излазио само две године, од 1923. до 1925. у Риједи. Од књижевника са југословенских простора налазимо у неколико бројева овог часописа имена Јована Дучића, Алексе Шантића, Јанка Веселиновића, Јована Цвијића, Ото-

на Жупанчића, Владимира Назора, Иве Андрића и Лазе Лазаревића. Уредник је био Бруно Нери, псеудоним Франческа Дренига (Francesco Drenig) који је заједно са сарадницима показивао велики сензибилитет према југословенским књижевностима а чија је посредничка улога од стране италијанских слависта потпуно запостављена<sup>9</sup>. Дивулгација ових наших аутора је утолико важнија јер се ради о времену све јачег испољавања италијанског национализма који се тих 20-тих и 30-тих година шири, доводи до тензија и са политичке равни преноси на културу.

Из ове перспективе је вредан помена превод Лазаревићеве приповетке *Sve ће то народ позлатити* у „Delti“ 1924, под насловом *Ma nel tuo paese t' indoreranno* у преводу Ђорђа Роића (Gjorgje Roić), са кратким уводним медаљоном у коме је поред основних података о аутору дата и понека информација о самој приповеци.<sup>10</sup> Ради се о изузетно добром преводу ком не могу да се нађу мане ни при најпажљивијем поређењу са оригиналом, сем неколико занемарљивих одступања: географско име, планина Јавор постала је Јавро, а посесивни придев у конструкцији „обешењак Мићин“ (Лазаревић, 2003: 143) задржао је исти облик и у преводу: „quella birba di Mićin“ (Роић, 1924: 115). Дугачак би са друге стране био списак изузетно добро одабраних еквивалената: „Еј ту пупавче!“ (Лазаревић, 2003: 144) – „Ehi, corbaccio!“ (Роић, 1924:115) или: „Залуд се капетан мучио да сведе очи – сан његов беху окупили Черкези! Тек у саму зору као да мало придрема [...]“ (Лазаревић, 2003: 146) – „Invano il capitano cercava di chiuder gli occhi: il suo sonno se l'eran portato via i Circassi! Solo all'alba s'appisò un poco, [...]“ (Роић, 1924: 116). Роићев превод је хармоничан, сасвим у духу италијанског а да при томе није изгубио ништа, ни у деловима где преовлађује ауторова дескриптивност ситуација и ликова а ни у дијалошким пасусима који својим ритмом слично оригиналу, као да наговештавају драматичност расплета:

„[...] Quello col fez, Blagoje il calderaio, era tutto il giorno che andava su e giù con impazienza: ogni tanto domandava qualche cosa a chi incontrava; si voltava continuamente, come se gli prudesse tutto il corpo senza sapere dove incominciare a grattarsi, entrava nell'osteria della stazione, e come se temesse di ritardare, correva fuori di nuovo, spaventato, fissando lo sguardo lontano, di là dalla silente Sava.“ (Роић, 1924: 113)

- „ – Avete visto quello con quella gamba?
- Chi con la gamba?
- Ma quello senza gamba!
- Chi senza gamba?
- Ma quello con la stampella!

<sup>9</sup> Неке од разлога за то налазимо у прилогу *La rivista Delta e la slavistica italiana*, a cura di Manuel Boschiero, у електронском издању часописа „eSamizdat“, 2008 (VI), I, 272 (www.esamizdat.it). Аутор сматра да је италијанска славистика намерно запоставила Нерија, обзиром да је био „недовољно“ Италијан и превише везан за културне прилике Ријеке. Поткрепљујући своју тезу аутор прилога даје и пример Лазаревићевог превода, погрешно наводећи да се ради о стиховима песника Л.Лазаревића: („[...] poesia del poeta serbo *Ma nel tuo paese t' indoreranno ...*“, art.cit., 272.

<sup>10</sup> L. K. Lazarević, *Ma nel tuo paese t' indoreranno* (traduzione di Gjorgje Roić), in “Delta. Rivista mensile”, a. II, n. 4–5, aprile-maggio 1924, 113–118.

- Chi con la stampella?  
 – Con la stampella! Quello che i dottori gli han tagliato la gamba!  
 – E perché gliel’han tagliata?  
 – Mah, dicono che era per morire per la ferita [...]. Non conoscete quello dalla gamba?  
 – No – disse il capitano, – non l’ho visto mai“ (Roić, 1924: 114)

Управо на овај превод позива се и цитира га мада без коментара и опаски, што донекле потврђује тезу да уредници и преводиоци часописа „Delta“ нису претерано уважавани од стране италијанских слависта, један од зачетника и најважнијих представника италијанске сербоекroatистике, Артуро Кронија. У његовој *Antologia serbo-croata/Српско-хрватска антологија* из 1932<sup>11</sup>, првој важнијој те врсте објављењој у Италији, нашли су место готово сви најважнији представници српске књижевности почев од Св. Саве па до савремених аутора. Замишљена као приручник намењен студентима, по изјави самог Кроније, требало је да представи оне ауторе који на неки начин презентују књижевне вредности или су најзначајнији представници неког покрета или струје.

Посебна одлика ове антологије је што су примери у стиховима или прози дати не у преводу, него на језику оригинала. Лазаревићеву приповетку *Све ће то народ позлатити*<sup>12</sup> прати опаска да је на екавском дијалекту и низ напомена, објашњења оних места за која је аутор сматрао да могу да створе потешкоће читаоцу, као што су нпр. застарели облици, регионализми, речи којих нема у речницима у широкој употреби или оних чије тумачење није увек једнозначно и може да се интерпретира на разне начине. Изузетан познавалац не само језика него и историје и фолклора, а уз то прецизан и савестан, Кронија зналачки прати текст. Тако налазимо исцрпна објашњења уз глаголске облике: „оде-аор. да отићи, andar via“, „точити-versare, offrire“, „помолити [се]-far vedere, apparire“, „могадијаше- imperf.da моћи, potere“, „отидеши-forma slavoecclesiastica per отидеш“. За поједине речи аутор даје еквиваленте као „бајат-vecchio“, „пршњак-ranciotto“, „мундир-uniforme“, „казанџија-calderaio“, „пуначак-rotondo, paffuto“, „механа-osteria“, „бадава-inutile“, „дирек-stipite“ и др. Ту је и низ објашњења конструкција које у речницима не могу да се пронађу: „облачак у ћилибару-la venatura dell’ambra“, „истина-è vero“, „море-orsù“, „бре-interiezione“, „та-interiezione“, „дед-via“, „јок- по“, „међер-dunque“, „на врат на нос-in tutta fretta“ итд.

У медаљону који заокружава текст, Лаза Лазаревић је представљен као суштински романтичарски наратор који је користио технике реалистичког правца, наговештавајући психолошком анализом ликова иновације типичне за модернизам. Мада признаје Лазаревићеве списатељске вредности, Кронија сматра да је претерано задојен романтизмом и сентиментализмом, а у права ремек-дела убаја само *Први пут с оцем на јутрење*, *Све ће то народ позлатити* и *На бунару*.

<sup>11</sup> А. Cronia, *Antologia serbo-croata*. Testo per studenti e studiosi in correlazione alla grammatica dello stesso Autore, Casa editrice Luigi Trevisini, Milano, s.a. [1932].

<sup>12</sup> Уп. А. Cronia, *Antologia serbo-croata, cit.*, 187–199.

Кронија се и пре ове антологије бавио Лазаревићем, али ограничено и у мањим формама: аутор је енциклопедијске одреднице о њему у престижној *Enciclopedia Italiana/Италијанској Енциклопедији* из тридесетих година,<sup>13</sup> а спомиње га, додуше, успутно и у белешкама о српскохрватској књижевности које су периодично излазиле у римском часопису „La Cultura“ током 20-тих година<sup>14</sup>. Ипак је сума Кронијиног интересовања за српску књижевност, а посебно за овог његовог најзначајнијег представника реализма, обимна монографија *Лазар К. Лазаревић* (1932) која се пре овог издања римског Института за Источну Европу (l'Istituto per l'Europa orientale), у серији „Piccola biblioteca Slava“ чији је уредник био Еторе Ло Гато (Ettore Lo Gatto)<sup>15</sup>, појављивала у наставцима у „Rivista di letterature slave“ током 1930/31. и 1932. године<sup>16</sup>. Обимна студија подељена је на четири поглавља (Introduzione/Увод, L'uomo e la sua opera/Човек и његово дело, Lo scrittore e la sua arte/ Писац и његова уметност, La fortuna/Судбина), а ова на мање целине.

Увод је временски ограничен на две деценије (1860-80) и на политичко-културне прилике у Србији које су по аутору неопходне како би се разумело Лазаревићево дело, али дотиче и све оне догађаје и опште прилике које су у Србији, Војводини, Црној Гори претходили Лазаревићевој епохи и заједно са романтизмом и позитивизмом разним својим утицајима обележили већ од почетка Лазаревићево књижевно стварање. Ту се већ Кронија показује не само као историчар књижевности и књижевни критичар, него и изузетан познавалац југословенског културног и историјског подручја. Друго, централно поглавље монографије, садржи критичку анализу, у чијој је основи биографски приступ при тумачењу дела, са тежиштем на реално доказивим подацима чије постојање може да се утврди у Лазаревићевим приповеткама. Тако су по италијанском слависти од великог значаја породичне прилике, детињство и улога мајке, школовање и студентске године у Београду и Берлину, повратак у Србију, и то је основа за анализу свих Лазаревићевих приповедака, почев од *Швабице*. У томе Кронија следи стално исту схему: даје исцрпне и прецизне библиографске податке о тексту који представља, садржај, коментар и анализу ликова, ситуација, мотива, да би затим ишао за аутобиографским мотивима. При томе врло често, што је и иначе карактеристично за његов приступ, мада дискутибилно и некада претерано, трага за везама и утицајима са стране код Лазаревића: у *Вертеру* је то немачка сентименталистичка романтичарска књижевност, у *Ветру* утицај руске лектире, пре свега Толстоја у описивању и анализи ликова, Јанко је препун аутобиографских црта самог

<sup>13</sup> A. [rturo] Cro.[nia], *Laza Lazarević, y Enciclopedia Italiana di Scienze, lettere ed Arti*, vol. XX, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1050, 680-681. Ради се о новом, непромењеном издању, идентичном са оним из 1934.

<sup>14</sup> A. Cronia, *Appunti di letteratura serbo-croata: Letterature provinciali. Risorgimento letterario*, "La Cultura", IV/7, V/1-2, Roma, 1925. ID., *Appunti di letteratura serbo-croata: La letteratura della nazione risorta*, "La Cultura", V, 4 e 7, Roma, 1926.

<sup>15</sup> A. Cronia, *Lazar K. Lazarević*, Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1932.

<sup>16</sup> Кронијину монографију спомиње у обимној студији којом се ревалоризује значај периодике за развој славистике Giuseppe Dell'Agata, *Le riviste slavistiche italiane tra le due guerre y Contributi Italiani al XIX Congresso degli Slavisti*, a cura di A. Alberti, S. Garzonio, N. Marcialis, B. Sulpasso, University Press, Firenze, 2008, 379-413. О Кронијиној монографији, уп. пос. стр. 399.

аутора, врло слични пасуси из *Ветра* и *Швабице* потврђују ауторове тезе. Кронија паралелно прати податке из Лазаревиће биографије и за њих везује настанак појединих приповедака: тако је *Швабица* плод берлинских година, *Први пут с оцем на јутрење* везано за један лични доживљај после студија медицине, *У добар час хајдуци* за прва искуства као лекара у Београду, *На бунару* је право ремек-дело, из београдског живота и сећања на прошлост, *Све ће то народ позлатити*, последица ауторових политичких разочарења и моралне депресије поратног периода у Србији, док су *Ветар* и *Он зна све* везани за последње године Лазаревићевог живота, његову болест и смрт. У истом поглављу представљена су фрагментарна дела и кореспонденција, све са бројним нотама, библиографским подацима и честим критичким освртима на судове Љ. Јовановића, Ј. Скерлића и др. о Лазаревићу. Треће поглавље представља синтезу судова и резимирање анализа. Истиче се као примарни мотив српског приповедача мачванско село и облици патријархалног живота; то је материјал чије су реалне стране (начин живота, обичаји, социјални услови, политичке прилике, врлине и мане описаних ликова) улепшане и идеализоване у нараторовој визији. Посебно хвали минуциозне описе богате нијансама и колоритом, наводећи као пример читаве пасусе највероватније у сопственом преводу. Са једне стране га као читаоца погађа традиционално прихватање тиранске улоге мушкарца и потчињене улоге жене, посебно мајке и њене типично „словенске покорности“/„docilità slava“ (Cronia, 1932: 104) у *Први пут с оцем на јутрење*, а са друге, наглашава репетитивност грађанског модела приповетке што се огледа чак и у понављању одређених имена јунака (као Јанко, Стојан, презиме Маричић), као и централног мотива из савременог живота јединке у сукобу са околином и сопственим *Ја*, по Кронији делом аутобиографског порекла.

Успостављајући критички дијалог са Скерлићем, Кронија тумачи као „суштински“ исправне његове судове само делимично, замерајући му недовољно разлучивање историје и уметности, а у Лазаревићевим ликовима открива доброту човекове душе и оптимизам који резултирају морализмом као основном цртом. У потврду својих теза о Лазаревићевој „хуманој“ религиозности и „романтичарском“ естетизму у чијем је центру индивидуалност и непоновљивост уметничког дела и имплицитно садржана љубав према природи, Кронија често цитира богату литературу, М. Цара, Љ. Недића, М. Шрепела, М. Савића, С. Бјелановића, биографа Владана Ђорђевића и др. У формалној структури анализираних приповедака Кронија утврђује симетричност и пропорционалност свих делова, при чему наративност преовлађује над дескриптивним елементима, динамичност над статичношћу а у поступку конструисања ликова открива реалистично деловање продубљено психолошким интроспекцијом која је по њему плод акутних осматрања, али и утицаја руских писаца. Ипак и сам Кронија закључује да ти утицаји не могу да се сматрају доминантним јер не задиру у оригиналност Лазаревићевог опуса који у историји српске књижевности заузима посебно место: ни чистог реализма коме анаграфски припада, а ни романтизма којим је задојен а поделити га одговарало би „хирушкој операцији која није могућа“ (Cronia, 1932: 156).

Дакле, Кронија закључује да је потребно прихватити Лазаревића као „билатералног“ представника прелазног периода који у својој комплексности захтева од историчара књижевности нова проучавања. Свој допринос томе он даје представљајући концизно студије и важније прилоге о Лазаревићу (М. Цар, М. Савић, Ђ. Шурмин, Љ. Недић, Ј. Скерлић, Д.А. Живаљевић, М. Тривунац) као и преводе на стране језике (чешки, словеначки, немачки, руски, пољски, бугарски, енглески) који допуњавају библиографију комплетних издања на српском али и хрватском. На крају Кронија најављује „интегралну верзију на италијанском свих [...] осам новела“ (Kronia, 1932: 167) у преводу К. Кронија-Матженик (С. [armen] Cronia Matzenik) код торинског издавача Славиа, која иако програмирана, никада није била реализована<sup>17</sup>.

Непуне две деценије после Кронијине монографије, а непосредно после завршетка II светског рата, 1946. излази антологија *Novellieri slavi/Словенски приповедачи*<sup>18</sup>. У уводној напомени уредници врсни слависти Еторе Ло Гато (Ettore Lo Gatto) и Енрико Дамијани (Enrico Damiani) се представљају и као преводиоци највећег броја заступљених словенских аутора а од јужно-словенских ту су словеначки, бугарски, хрватски и српски. Поред Ћипика и Ћоровића у преводу Ћованија Мавера (Giovanni Maver) јавља се и Лаза Лазаревић. У концизном непотписаном медаљону насловљеном *Il racconto nella produzione letteraria serba/Приповетка у српском књижевном стваралаштву*, који претходи преводима а чији је аутор највероватније сам Енрико Дамијани, Лазаревић се вреднује као „il miglior novelliere serbo“ (најбољи српски приповедач) и представља се његова *Школска икона* као *L'icona della scuola* без икаквог помена и позивања на ранији Грифинијев превод који је Дамијани свакако познавао. Највероватније се ради о намерном прећуткивању али су разлози за то нејасни и данас их више није могуће открити. Једно од објашњења које би можда могло да се прихвати је слично прећуткивању и изоловању Нерија и његовог рада у часопису „Delta“, значи у одбојном ставу италијанске славистике према онима који јој нису припадали. Али ово важи само као претпоставка и могуће објашњење. Са друге стране, да је Дамијани ипак познавао већ постојећи превод, доказује поређење оба текста са сличностима које не можемо прихватити као случајне. Наиме, и код Грифинијеве и код Дамијанија подударују се ноте са врло сличним објашњенима готово истих речи, појмова или конструкција из оригинала:

- 1) Попадија: „moglie del prete ortodosso, pop“ (Griffini, 1905: 390),  
 „Cosi si chiama la moglie del pope“ (Damiani, 1946: 769);

<sup>17</sup> Уп. Laurent Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Istituto Storico Belga di Roma, Brussel/Bruxelles-Roma, 2007. Уп. пос. стр. 275, 277 и фусноту 132. Више пута најављивани преводи српских писаца (Л. Лазаревића, С. Матавуља, Ј. Веселиновића, Б. Станковића, М. Ускоковића, С. Ћоровића, С. Сремца и Б. Нушића) нису се појавили.

<sup>18</sup> *Novellieri slavi*. Panorama della letteratura novellistica russa, ucraina, polacca, boema, slovacca, serba, croata, slovena e bulgara. A cura di Ettore Lo Gatto ed Enrico Damiani, De Carlo Editore, Roma, 1946.



2) Моба: „la prestazione gratuita di opere agricole che si scambiano i contadini serbi se uniti dal vincolo di vicinato“ (Griffini, Ibidem),

„Si tratta di uno scambio di prestazioni d’opera, chiamato *moba*, che si soleva effettuare fra contadini vicini“ (Damiani, Ibidem);

3) Задруга: „una patriarcale convivenza di piu famiglie d’uno stesso ceppo, sotto l’autorita assoluta del piu anziano“ (Griffini, 1905: 438),

„Il termine intraducibile *zadruga* designa l’insieme di piu famiglie d’una medesima discendenza, conviventi in forma quasi patriarcale sotto l’autorita del piu anziano“ (Damiani, 1946: 775);

4) [ ...] и скиде лулу с чибукa: „Per servirsi della lunga canna come d’un bastone“ (Griffini, 195: 438),

„S’usavano, come s’usano tuttora, fra i popoli balcanici, delle speciali pipe munite di canne lunghissime, staccabili, che possono essere usate anche come bastoncini“ (Damiani, 1946: 775);

5) Запис: „Nella Šumadija si usa in ogni villaggio incidere una croce in un albero. Quando si fa una processione, vi si gira tre volte intorno; il prete vi recita preghiere, poi stacca della cera da una candela consacrata e con essa fa una crocetta, che si introduce nell’incisione dell’albero [...]. Il padrone del terreno su cui sorge l’albero deve trattare con vino, acquavite e vivande di carne il prete e i presenti. [...] L’albero [...], ha il nome di *Zapis* o *Iscrizione*“ (Griffini, 1906: 28),

„Si chiama «iscrizione» (запис) un albero sul quale è stata incisa una croce e intorno al quale gira per tre volte un corteo religioso nei giorni di processione, con una speciale cerimonia consistente nello spalmare di cera consacrata, da parte del sacerdote, la croce incisa nella corteccia del tronco, ecc. Dopo di che il proprietario dell’albero suole offrire vino, acquavite e cibi ai presenti e l’albero viene dichiarato sacro, [...]“ (Damiani, 1946: 784);

6) „О твоју главу!“: „Il cattivo presagio ricada su di te! – Anche presso i Serbi, come dai nostri contadini, il latrato notturno dei cani e il grido dei rapaci notturni [...] sono [...] indizio di morte“ (Griffini, 1906: 34),

„Contro il lugubre presagio attribuito dalla superstizione popolare all’urlo del gufo al latrato dei cani nella notte“ (Damiani, 1946: 789).

Великих сличности има и у тексту, од самог почетка на нивоу лексике, употребе времена и граматичких конструкција, тако да и то потврђује тезу да је Дамијани морао познавати и сигурно користити већ постојећи превод што илуструје неколико примера:

„Guardò per un pezzo come dorma una coscienza pura e tranquilla. Stette inanzi all’ikona e pregò Dio, poi risolutamente si accostò al letto. Mise una mano sulla fronte della bimba.“ (Griffini, 1905: 445).

„A lungo guradò come dormiva una coscienza tranquilla e serena. Sostò davanti all’ikona e pregò Dio; quindi s’accostò risolutamente al letto e, posando una mano sulla fronte della bambina [...]“ (Damiani, 1946: 781).

Некада Дамијани преведећи допушта себи слободу и мења поједине речи па „совуљага“ из оригинала постаје „кобац“ („spragviero“), „пасти љоснути“ (Лазаревић, 2003: 75) из оригинала код Дамијанија је преведено глаголом

„скочити“ („saltò a terra“) (Damiani, 1946: 791), „са стране“ (Лазаревић, 2003: 75) постаје „da una parte“ (Damiani, 1946: 791), што у италијанском тексту није јасно; „[...] чу се напољу врисак“ (Лазаревић, 2003:77, преведено је непрецизно „si senti [...] sui campi un grido“ (Damiani, 1946: 793) јер није правилно уочено значење прилога „напољу“. Има и непрецизности као у примеру „Cercammo nella scuola, giacché il nostro maestro era in rapporto con essa“ (Damiani, 1946: 790), док је код Грифинијеве јасније да су учитељи били у вези: „[...] perché il nostro maestro era in buoni rapporti con quello là“ (Griffini, 1906: 36).

Ипак Дамијани као преводилац настоји да пронађе што боље еквиваленте и врло добро усклађује структуру италијанске реченице, тражећи увек одговарајуће решење. Његов језик је ипак већ језик половине XX века без архаизама типичних за Грифинијеву, реченица је течнија а превод близак и данашњем читаоцу. Имајући у виду сем тога и временску дистанцу која дели оба превода тешко би било вредновати их напоре: оба не само што преносе језик оригинала, него прилагођавају нови текст духу италијанског. То нарочито важи за оне делове текста где се ради о комичној или трагичној ситуацији које су оба преводиоца настојала да што више приближе духу језика на који су преводили:

„Piena anche l'osteria; tutti brindavano al prete e alla sua casa. Si trovò anche un burlone che brindò «alla popadija della chiesa» ma Krsta Zamlata lo colpì a mano aperta e lo fece congunger colla terra, e il popolo offeso gridò: «batti, sia santificata la tua mano!» (Griffini, 1905: 394).

„Era piena anche la bettola: tutti bevevano alla salute del pope e della sua casa. Ci fu anche un buontempone che brindò alla «popadija della chiesa», ma Krsto Zamlata gli appioppò un ceffone che lo fece ruzzolare a terra, e tutti i presenti, indignati, urlarono: – Dalli, dalli, che Dio ti benedica!“ (Damiani, 1946:772).

„Un usignolo si metteva a cantare, a gorgheggiare la sua canzone melodiosa, dolce e allegra come un canto nuziale, o triste come un lamento funebre. Lei lo ascoltava, lo ascoltava, e gli occhi vagavano [...]“ (Griffini, 1906: 33).

„[...] mentre un usignolo effondeva a piena voce note belle e melodiche or gaie come un canto nuziale, or meste come litanie. E lei l'ascoltava, l'ascoltava, e il suo sguardo vagava [...]“ (Damiani, 1946: 789).

Неколико година после овог, јавља се превод Лазаревићеве приповетке *Први пут с оцем на јутрење* коју је Кронија похвалио као право ремек-дело у невеликом Лазаревићевом опусу. Аутор превода је и овог пута свестрани слависта и полиглота, Луиђи Салвини (Luigi Salvini) који је почео да преводи српске песнике (Дучића, Ракића, Д. Максимовић) позних 30-тих година када је као лектор боравио у Београду, да би се доцније готово искључиво посветио превођењу прозе<sup>19</sup>. *La prima volta con mio padre al mattutino* јавља се као засебно издање угледне фирентинске издавачке куће Marzocco 1950, у

<sup>19</sup> О Салвинију и његовом преводилачком раду са српско-хрватског уп. S. Zani, *Luigi Salvini e la letteratura croata e serba*, in *Luigi Salvini (1910–1957). Studioso ed interprete di letterature e culture d'Europa*. A cura di Giuseppe Dell'Agata, Studi slavi e baltici. Dipartimento di Linguistica/Università degli studi di Pisa, Tip. Ed. Pisana, Pisa, 2000, 19–33.

серији краћих ремек-дела посвећеној бајкама, наративној и авантуристичкој литератури, по свој прилици намењеној млађим читаоцима. Књижица је врло лепо опремљена и улепшана цртежима који прате догађаје у тексту. Ако је циљ сваког превода да оригинал задржи особености оригинала, на нивоу лексике, граматике и стилистике, можемо да тврдимо да је Салвини у томе сасвим успео. Пажљиво поређење текста оригинала и превода показује да преводилац маестрално влада италијанским, никада се не задовољава буквалним преводом, чак ни онда кад треба да се носи са архаизмима, турцизмима или конструкцијама типичним за српску реченицу. На пример:

„Нисам пао на теме да му казујем!“ (Лазаревић, 2003: 31)

“[...] ed io non sono andato certo a raccontargliela” (Salvini, 1950: 5)

„Он, тј. мој отац, носио се, разуме се, турски. Чисто га гледам како се облачи: цемадан од црвене кадифе с неколико катова златна гајтана; поврх њега ћурче од зелене чохе. Силај ишаран златом, за њега заденута једна харбија с дршком од слонове кости. Поврх силаја транболос [...] Чакшире са свиленим гајтаном и бућметом, па широку пачалуци прекрили до пола ногу у белој чарапи и плитким ципелама. На глави носи тунос, па га мало накриви на леву страну [...]“ (Лазаревић, 2003: 31).

“Mio padre vestiva alla turca, si capisce. Lo vedo ancora come l’avesi davanti agli occhi: indossava un giacchetto di velluto rosso ricamato in oro; e sopra, una palandrana di panno verde. Alla vita portava una fascia ricamata d’oro per reggere le armi, un coltello d’argento con la lama intarsiata e il manico d’avorio. Sopra la fascia di seta s’avvolgeva una lunga sciarpa di lana, [...] I pantaloni di seta, con i risvolti fino a metà piede, finivano nei calzettoni bianchi, calzati in scarpette fini e sottili. In testa il babbo portava il ‘fez’, ma un po’ di sbieco, a sinistra.” (Salvini, 1950: 5–6)

Нарочитом хармонијом, складношћу и експресивношћу одликују се најдраматичнији делови приповетке где Салвини показује свој велик преводилачки дар:

„Тамо горе беше нешто што је она видела; тамо њен бог, ког је она гледала и који је њу гледао. И онда јој се по лицу разли некако блаженство и некаква светлост, и мени се учини да је бог помилова руком, и да се светац насмеши, и да аждаја под његовим копљем зену“ (Лазаревић, 2003: 38)

„Lassù, c’era qualcosa che essa sola vedeva. C’era Dio; essa lo guardava e Lui, certo, la vedeva. E sul volto della mamma si diffondeva una beatitudine, una luminosità, che a me pareva proprio che Dio l’accarezzasse e che il Santo sorrisesse dall’Icona e che il dragone fosse finalmente morto sotto la lancia di san Giorgio” (Salvini, 1950: 24).

„Чудно сам и мрачно нешто мислио. Чинило ми се, на пример – а не знам управо зашто – да је он мртав, па сам се чудило како мртавац дише. После ми се чинило да му је она снажна рука од кабасте хартије – и све тако којешта“ (Лазаревић, 2003: 40)

„Mi venne da pensare alle cose più strane, terribili. Mi sembrava, per esempio – e non so poi perché – che papà fosse morto e mi meravigliavo che un morto potesse respirare. Poi mi pareva che quella sua mano forte fosse di cartone – cose di questo genere” (Salvini, 1950: 28).

„Одавно је већ било звонило на вечерње. Дан се клони својему крају, а у нашој души иста она пучина – нигде краја да видиш, само што се облаци гушће гомилају! Све постаје несносније, страшније и очајније. – Боже, ти на добро окрени!“ (Лазаревић, 2003: 41)

„Da tempo già han suonato i vespri. Il giorno volge verso la fine, ma nei nostri cuori regna la stessa angoscia di cui non si vede la fine; solo quelle nubi che si fanno sempre più folte. Sempre più insopportabile, terribile, disperata questa situazione“ (Salvini, 1950: 31).

У превођењу израза он такође проналази увек најподеснији еквивалент који сасвим природно звучи у италијанском:

„[...] ако не урадиш – бежи куд знаш!“ (Лазаревић, 2003: 31)

„[...] se non obbedivi, potevi pure andare a nasconderti!“ (Salvini, 1950: 6)

„Блед као крпа“ (Lazarević, 2003: 32) / „Pallido come un lenzuolo“ (Salvini, 1950: 6)

„Боже сахрани!“ (Лазаревић, 2003: 32) / „Ci scampi Iddio!“ (Salvini, 1950: 10)

„[...] па кроз варош rrrrrr! Да све излеће калдрма испод ногу“ (Лазаревић, 2003: 36) / „[...] – e poi, hop, via di carriera verso la città, da far schizzar via i selci di sotto gli zoccoli“ (Salvini, 1950: 19)

„[...] а новци се троше као киша“ (Лазаревић, 2003: 36) / „[...] e i quattrini si squagliavano come acqua piovana“ (Salvini, 1950: 19).

„[...] накривио некакав шеширић, [...]“ (Лазаревић, 2003: 37) / „[...] portava un cappelluccio sulle ventitrè“ (Salvini, 1950: 21).

Тој природности превода доприноси још један поступак који Салвини готово сасвим доследно спроводи, а који би у неким другим контекстима био можда дискутабилан и подложен критикама: ради се о превођењу личних имена и назива. „Тетребова механа“ у преводу је врло срећно прекрштена у „L'osteria del Gal Cedrone“, Мићо је постао Maso, Крсто – Верре, Јова – Gianni, Јоза – Тони, Игњат – Ignazio, Марица – Maria. Највероватније је да је преводилац и на овај начин желео да младим читаоцима олакша и приближи текст из сасвим другачијег културног поднебља.

Да се заиста и ради о врсном преводу потврђује податак да је Кронија, који иначе није уобичавао да се користи туђим преводима, уврстио управо Салвинијев текст у своју антологију *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata/Најлепше странице из српско-хрватске књижевности* 1963<sup>20</sup>. Претходи приповеци кратак уводни медаљон са основним подацима и судовима о Лазаревићу, а закључује је опаска да је прва верзија објављена у часопису „Avvenire“ 15–17. октобра 1938. а потом у фирентинском издању 1950. Исте податке налазимо заједно са кратким садржајем приповетке коју је Кронија очигледно сматрао правим ремек-делом и у приручнику *La letteratura giovanile jugoslava/Југословенска књижевност за младе* где се као ко-аутор појављује и Мартин Јевникар<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*, a cura di Arturo CRONIA, Nuova Accademia editrice, Milano, 1963, 141–154.

<sup>21</sup> A. Cronia – M. Jevnikar, *La letteratura giovanile jugoslava*, Trevisini, Milano, 1968, 41–42.

Кронија ће српском реалисти посветити и неколико страница у својој *Storia della letteratura serbo-croata/Историја српско-хрватске књижевности*<sup>22</sup> где кондензује и резимира већ речено додајући само понеку нову формулацију, као на пример, да је Лазаревић „лаудатор“ и истовремено „ламентатор“ патријархалног амбијента србијанске Мачве чији су ликови верно представљени као аутентични карактери српског менталитета.

Мањег значаја су спорадични судови о Лазаревићу које налазимо у Маверовој *Letteratura serbo-croata/Српско-хрватска књижевност*<sup>23</sup> или у једном кратком раду Јоланде Маркијори (Jolanda Marchiori), Кронијине ученице, која се ограничава да српског реалисту сврста међу великане европског ранга<sup>24</sup>. Суштински се понављају слични судови уз понеку нову опаску као она коју доноси Санте Грачоти (Sante Graciotti) у концизној па ипак обухватној *Storia delle letterature dei popoli della Jugoslavia/Историја књижевности народа Југославије*<sup>25</sup> који набрајајући Лазаревићеве приповетке, свака понаособ дефинисана право „ремек-дело“ тврди да овог „заљубљеника старе српске традиције“ погађа нестанак тог света, а слично је и у Мериђијевом прегледу *Le letterature della Jugoslavia/Југословенске књижевности*<sup>26</sup> где нема неких битних нових теза. Сваки од ових слависта заправо понавља унеколико измењене Кронијине ставове истичући овај или онај аспект Лазаревићевог опуса. Интересантно је и то што сви наводе као највредније оне приповетке које је сам Кронија „препоручио“: *Први пут с оцем на јутрење, На бунару, Све ће то народ позлатити.*

Године које следе нису донеле нових прилога о Лазаревићу а ни превода његових приповедака. Ово се можда може објаснити чињеницом да се интересовање за српски реализам па самим тим и за Лазаревића у првој половини XX века, а нарочито првих деценија, уклапа у „откривање“ српске књижевности као културног простора са особинама архаичности и аутентичних вредности које италијанско друштво западног типа истог периода није познавало. Лазаревић је припадао европском реализму и то је и Кронија сасвим јасно запазио. Али, са друге стране, његов стваралачки опус био је потпуно натопљен традиционализмом патријархалне српске средине коју је италијански културни амбијент очигледно преко његових приповедака открио у преводима Грифинијеве, Роића, Дамијанија и Салвинија. Сваки

<sup>22</sup> A. Cronia, *Storia della letteratura serbo-croata*, Nuova Accademia editrice, Milano, 1956 и друго, проширено издање из 1963. Уп. пос. 278–280.

<sup>23</sup> G. Maver, *Letteratura serbo-croata*, in *Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America*, diretta da Carlo Pelegrini, vol. VI, Vallardi ed., Milano, 1958, 154. Тек узгред спомиње Мавер Лазаревићеве приповетке и у прегледу српске књижевности у невеликој књижици G. Maver, *Letteratura slava. Tre lezioni tenute alla Scuola Superiore di Studi sociali di Brescia*, [s.l.], [s.a.], 89–96.

<sup>24</sup> J. Marchiori, *Il regionalismo nella letteratura serbo-croata dell'Ottocento*. Estratto da „Ricerche Slavistiche“, vol. XV, Roma, 1967, 239.

<sup>25</sup> S. Graciotti, *Storia delle letterature dei popoli della Jugoslavia*, in *Storia delle letterature del Sud-est europeo*, a cura di S. Graciotti, M. Popescu et al., Fabbri Editori, Milano, 1970, 8–27. О Лазаревићу уп. 22.

<sup>26</sup> B. Meriggi, *Le letterature della Jugoslavia*, Sansoni/Accademia, Firenze/Milano, 1970, 142–143.

је од ових преводилаца дао свој допринос у представљању Лазаревића италијанској читалачкој публици а Кронија је те преводе употпунио својом подацима богатом монографијом која и данас – с правом, – може да се узме као модел научне ригорозности и поузданости.

---

Кључне речи: Лаза Лазаревић, рецепција, српски реализам, приповетке, *На бунару*, *Све ће то народ позлатити*, *Први пут с оцем на јутрење*, преводи, монографија.

Ljiljana Banjanin

#### RICEZIONE DI LAZA LAZAREVIC IN ITALIA

(Riassunto)

La presente relazione, che ha per oggetto lo scrittore realista Laza Lazarevic secondo la prospettiva della serbo-croatistica italiana, si prefigge lo scopo di offrire un ulteriore contributo agli studi inerenti a questa figura, aggiungendo nuovi dati e presentando in modo sistematico e critico quelli riportati nella bibliografia dei rapporti italo-serbi. Si tratta di articoli apparsi nei periodici e di contributi compresi nelle storie letterarie oltre, naturalmente, alla ponderosa monografia che il fondatore della serbo-croatistica italiana, Arturo Cronia, ha dedicato al nostro narratore. D'altro canto, l'analisi delle traduzioni dei racconti di Lazarevic, pubblicate già a partire dall'inizio del Novecento in prestigiosi periodici («Nuova Antologia», «La Nuova Rassegna», per esempio) o nelle antologie, testimonia il vasto interesse che Laza Lazarevic ha suscitato in Italia: un interesse volto a cogliere, nei suoi racconti, soprattutto gli elementi propri del tradizionalismo, preponderante rispetto all'orientamento europeista, comunque elemento caratterizzante, anch'esso, della sua produzione.

Бранимир Човић  
Нови Сад

## О ЗАЈЕДНИЧКИМ ЕЛЕМЕНТИМА СКАЗА КОД СТЕВАНА СРЕМЦА, СТЕФАНА МИТРОВА ЉУБИШЕ И КОД НЕКИХ РУСКИХ ПРИПОВЕДАЧА XIX ВЕКА

*Три су основна круга ових истраживања и неколико узредних и мање-више споредних: у првом се „сказ“ као наративна структура у Сремчевој Ивковој слави посматра „изнутра“, тј. према себи самој, а уз примену одговарајуће иманентне структурно-семантичке анализе, да би се (2) већ у следећем одмерила „споља“, односно према претходној традицији сказа у нас (пре свега према Причањима Вука Дојчевића Стефана Митрова Љубише), и, најпосле, (3) у завршном кругу – ове две приповедне структуре се посматрају према изоморфним структурама у руској књижевности XIX столећа, а пре свега према наративу Посела у сеоцету крај Дикањке Николаја Гогоља и Белкиновим причама Александра Пушкина.*

Љубиша је за основицу свога сказа у *Причањима Вука Дојчевића* (1878) изабрао локалну паштровићку усмену традицију, а Сремац је – у *Ивковој слави* (1895), и у Калчиним казалицима, преузео елементе из локалне нишке усмене традиције. Пре њих су се у *сказу* опробали Гогољ и Пушкин: Гогољ у збирци новела под насловом *Посела у сеоцету крај Дикањке* (1830-32), а у *сказу* Рудог Пањка, потражио ослонац такође у локалној (јужно-руској, са знатним украјинским лексичким и фразеолошким елементима), а Пушкин у *Белкиновим причама* (1830) ослонац тражи у неколиким усменим социолектима с краја треће деценија 19. века. И у свима четирма структурама поред елемената локалног знатан је удео универзалних елемената који важе и за многе друге руске и српске писце који су неговали „сказ“ као наративну форму у приповеци.

Овакав компаративни приступ заснива се на чињеници да се уз име Стевана Сремца усталио епитет „песника тек прохујалог усменог казивања“, са „убразилом која је одисала гогољевским типом уметника у посматрању и осећању за рељефе живота“, и „са замахом једнога Гогоља“<sup>1</sup>. Међутим, од те сасвим исправно формулисане констатације није се кренуло даље: да се

---

<sup>1</sup> М. Мирковић, *Нишка рапсодија Стевана Сремца*. /У:/ С. Сремац, *Ивкова слава*. Зона Замфорова. Београд: Рад, 1989, 5–13.

путем скрупулозних анализа то покаже и докаже. Циљ овога рада је између осталог да попуни део тих празнина.

Један од основних постулата компаративног проучавања епских структура је да им се методолошки приступи на два начина – „изблиза“ и „издалека“. тј. применом иманентне и компаративне анализе. Ми смо их, као и у другим приликама, а поводом исте теме – „сказа“, применили на анализу приповедне структуре *Ивкова слава* Стевана Сремца, и то тако што се, као прво, наративна структура *Ивкове славе* посматра „изнутра“, тј. према себи самој, да би се у наредној фази истраживања одмерила „споља“, односно према традицији *сказа* у нас (пре свега према *Причањима Вука Дојчевића* Стефана Митрова Љубише), па, најпосле, и према изоморфним структурама у руској књижевности XIX века, а пре свега према наративу *Посела у сео-цету крај Дикањке* Николаја Гогоља и *Белкинових приповести* Александра Пушкина Надаље, одлучили смо да проблем *сказа* у Калчиним казалицама одмеримо на исти начин: дакле, прво „изблиза“, односно према себи самима, „изнутра“, применом иманентне структурно-семантичке анализе, тј. према самој себи, а затим и – шире – да сваку од сијасет „новелета-казалица“ посматрамо и одмеримо према свакој другој, али истовремено и сваке понаособ према свима другима заједно – тј. „споља“, применом упоредне структурно-семантичке анализе.

Сремац је, како рекосмо, материјал за наративну технику *сказа* преузео из локалне (нишке) фолклорне традиције, што се даде уочити из оног анонимног предговора *Ивкове славе* у једном од издања СКЗ, где се експлицитно каже:

„Језик којим говоре Ивко и Калча (а тако и женскиње рођено у Нишу) прилично одудара од правилнога књижевног језика српскога. То је управо нека мешавина источнога штокавског дијалекта („ресавскога“ говора) и оног локалног нишавско-моравског говора који чини прелаз ка тзв. „шопском“ говору.“

Оригиналним поступцима стилизације Сремац је до те мере однеговао те „казалице-новелете“ да су оне остале до данас непревазиђен и оригиналан прилог свеукупној поезици *сказа*. Наш први задатак у тој и таквој иманентној анализи је био да оучимо „сигнале“ Калчиног *сказа*, према којима се препознаје у свакој деоници текста приповетке Сремчева оригинална имитација усменог казивања са изразитим нишким језичким колоритом последње трећине XIX столећа, као и да издвојимо оне најизразитије блокове казалица које се битно међусобно разликују, а на којима почива читава композиција *Ивкове славе*.

Љубиша је само две непуне деценије пре Сремца, 1878. г. ову наративну технику преузео такође из своје локалне (паштровићке) фолклорне традиције и поступком стилизације до те мере је усавршио, тако да је *сказ* остао доминантан приповедачки поступак у целокупној Љубишиној прози, а *Причања Вука Дојчевића* – се у нашој науци истичу такође као ретко оригиналан прилог поезици *сказа*. То је познато. Наш задатак је био да идентификујемо основне „сигнале“ *сказа* на корпусу свих 37 „казалица“, према којима се препознаје



у свакој деоници текста ова Љубишина оригинална „имитација усменог казивања“. А то до сада није било предмет систематског проучавања. А затим да ово дело уз примену компаративних аналитичких процедура одмеримо према руској књижевности, у којој је први пут забележен овај поступак још крајем треће деценије XIX века истовремено у делима Николаја Гогоља (*Посела у сеоцету крај Дикањке*, 1830–32.) и Александра Пушкина (*Белкинове приче*, 1830.), дакле, збиркама приповедака објављеним готово пола века пре настанка Љубишиних *Причања*, насталих 1877–1878, и *Ивкове славе* – 1895. године. Према нашим сазнањима ово такође до сада није био предмет систематског проучавања, изузев једне значајне расправе Петра Митропана из 1938. године.<sup>2</sup>

Основни разлог за двоструки методолошки приступ био је да се идентификују и испитају елементи *локалног* и *универзалног* у сказу Љубишиних *Причања*, јер смо као и пре нас Ново Вуковић схватили да се спецификум и оригиналност једне приповедне структуре боље сагледава из синхронијске равни и дијахронијске перспективе других изоморфних структура наше и неке друге од европских књижевности у којој је доминантан овај тип приповедања.

Узгред да речемо да овај наш рад представља ону последњу карику која нам је недостајала – да се успостави дијахронијска перспектива и у нашој традицији *сказа*: од Љубишиних *Причања Вука Дојчевића* с краја 1870-их година, па преко Калчаних казалица из Сремчеве *Ивкове славе* средине 1890-их, па све до Андрићеве *Куће на осами* из 1970-их, па и *Петријиног венца* и *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића.

Намера нам је да овом приликом ојачамо новим анализама део наших размишљања о специфичним и општим вредностима Калчаних *казалица* и Љубишиних *Причања Вука Дојчевића* у поређењу како са руским претходницима – Пушкином и Гогољем, тако исто и са Сремчевим и Љубишиним руским савремеником, Николајем Љесковом, који је стварао свој *сказ* у време кризе руског романа.

Сама чињеница да неко седи и прича на слави свог пријатеља без намере да за један, два или три дана прекине причу има дубоки филозофски смисао који погађа у саму суштину етичке стране феномена усменог казивања – а то је човекова трајна потреба за причом и причањем. И, доиста, тај привидно ограничени *toros* казивања, везан за наш балкански модел света: *механа*, *пазар* или неко друго *место јавног окупљања* (као што су у Андрића, рецимо, *мост* или *караван-сарај*), или просто кућа, али кућа «не толико као опис станишта, колико као центар *свога* света, затвореног, заштићеног пространства, који обезбеђује при том излазак у простор ван њега и контакте са *спољним светом*». (*Курзив наш* – Б.Ч.; *Цивљан 1990: 10*) (каква је опет Андрићева „кућа на осами“ из истоимене збирке, или кућа у којој српски нишки домаћин слави славу у Сремчевој приповеци), или, најпосле, као у *Причањима Вука Дојчевића* – „у дворовима Ђурђа Црнојевића, господара

<sup>2</sup> П. Митропан, *Стеван Сремац и Гогољ*. Летопис МС, Год. СХП, књ. 350, стр. 72–87.

над Зетом и Црном Гором.“ – *Љубиша 1962: 133*), – сваки од њих понаособ пружа готово неограничене могућности за опробавања казивача од заната у казалицама најразличитијих облика и неисцрпних могућности за њихова варирања у *сказу*. И ми смо стога кренули у потрагу од локалних ка „обриси-ма дубљих, универзалнијих значења“.

Прилика је да се рече која реч и о самом спецификуму *сказа*, наравно, тек у неколико потеза. О *сказу* се много казивало током прошлог века и казује се још увек. Па ипак, упркос дугој присутности *сказ* се још увек схвата као „каже“, као „жив говор човека из народа“, или, најпосле, као један од честих фолклорних жанрова. То само сведочи о нашој опседнутости основним, номинативним предметно-логичким садржајем значења овог термина – „сказ“ од руског „сказывать“ – казивати. А то је само део феномена *сказа* – тзв. „фонетике сказа“, а кудикамо је важније питање тзв. „семантике сказа“. Неспорно проблем сказа у филолошку раван први је увео Б. Ејхенбаум, применивши једну идеју немачких филолога који су се залагали за примену тзв. „аудитивне филологије“ у прелиминарној фази анализе *сказа* – која се тичала само „фонетике сказа“, тумачећи спецификум тог феномена као „илузију усменог казивања“. Идеја је вероватно потекла од једне опаске Висариона Белинског о приповедачком поступку Н. Гогоља који у својој прози „као да игра улогу простодушна човека“, прерушавајући се у примитивног и наизглед наивног наратора да би дао замаха необичној естетској игри казивања. Семантичку и нараторолошку раван *сказа* осветлио је В. В. Виноградов, а заједно са претечом структуралне поетике, М. Бахтином ударио је темеље модерној теорији *сказа*. Први је *сказ* тумачио као уметничку имитацију једног од четирију типова усменог монолога – *приповедног типа*; други је пак као битну одлику *сказа* истицао оријентацију на „социјално туђу реч“. Њих двојица, заједно са Б. Ејхенбаумом, су до теоријских уопштавања дошли после минуциозних анализа конкретних врхунских дела: Ејхенбаум је то учинио после анализе Гогољевог *Шињела* пре свега, Бахтин – Пушкина, Тургеева, а понајпре Достојевског. Виноградов је своја теоријска уопштавања засновао на веома широком корпусу: на *Житију* протопопа Авакума, затим – на Пушкину и Гогољу, па, надаље – на Љескову, Зошченку, Буњину и многим другим руским писцима. И Бахтин и Виноградов истичу да се у *сказу* огледа *преламање писане традиције и колоквијалних елемената*. Усмереност *сказа* од писане традиције ка једном од четирију монолога (*монолог сугестивно обојен, лирски, драмски и монолог приповедачког типа*), – *приповедачког типа* основна је одлика *сказа*, по мишљењу Виноградова. Тако, примера ради, Пушкинов *сказ* у *Белкиновим причама* оријентисан је на *приповедачки монолог* који је по строго логичној организацији језичкога материјала најближи облицима писане традиције. Гогољ се, међутим, у својим *Поселима* користи миксом трију преосталих усмених монолога, тако да час доминирају *драмски* елементи, час опет – *лирски*, да би на моменте уводио и елементе *сугестивно обојеног сказа*, као подвида примитивне полемике. Због тога је структура Гогољевог *сказа* сложенија, те је отуд често био предмет подражавања, и то је до данас и у савременој руској новели, па и шире – у другим књижевностима, између

осталог и у српској, што ћемо у анализи Сремчеве *Ивкове славе* и Љубишиних *Причања Вука Дојчевића* које следе покушати и да покажемо.

О приповедној структури и наративу *Ивкове славе*, *Зоне Замфирове* и *Вукадина* у нашој науци и критици није било систематских истраживања пре и после Петра Митропана; чија расправа због модерног приступа заслужује посебан осврт.

На почетку своје студије *Стеван Сремац* и *Гогољ* он наводи сведочења Сремчевих савременика и блиских пријатеља, Драгутина Илића и Павла Поповића, да су руски писци били пишчева „давнашња и честа лектира“, а да је посебне симпатије имао према Гогољу. Тако је још као гимназијалац читао Гогоља у старим преводима, а доцније и у оригиналу. Нишки професор Павле Софрић је још 1907. г. у опису Сремчеве библиотеке навео податак да су од руских класика, које у оригиналу које у преводу, била заступљена дела: Пушкина, Гогоља, Карамзина, Кољцова, Крилова, Лава Толстоја, Тургенева, Њекарасова и др.<sup>3</sup> У својој библиотеци имао је сва најважнија Гогољева дела: *Ревизора*, у оригиналу и преводу, као и друге драмске текстове, *Мртве душе* и *Тараса Буљбу*. Случај је хтео да им се поред истог професорског позива и занимања за историју, подударе и психолошка структура личности и злехуда судбина.

Полазећи од исправног става да су са методолошког становишта „питања књижевних утицаја, позајмљивања, подражавања, уопште веома компликована и деликатана“, Митропан истиче да је „прави и дубљи утицај скоро немерљива ствар, он се не види споља, не огледа се у појединим реченицама, или у некој упадљивој сличности фабуле, у насловима и именима, или ситуацијама, него у заједничком ставу, односу према свету, у типу и начину рада“. (*Митропан 1938: 86*)

У приступу упоредном разматрању књижевног рада Гогоља и Сремца, Митропан међу многим додирним тачкама истиче посебно две битне: прво, да су им многа дела, заправо, проширене и допуњене анегдоте, као што су пре свих *Ивкова слава* и *Зона Замфирова*; *Ревизор* и *Мртве душе* и, друго, да су оба писца неговали особени хуморни стил. А у вези са овим Митропан запажа значајну разлику између приповедне прозе Веселиновића, Матавуља и Лазаревића, с једне стране, и Сремца и Гогоља, с друге.

„Код првих писаца, истиче Митропан, аутор се крије, његова тежња је да нам и речима пружи илузију стварности. Да да прави живот, реално збивање, „жива“ лица. Код Сремца и Гогоља осећате приповедача као ново лице, које има своје индивидуалне особине, оно се не „раствара“ у процесу причања, не стапа се с њим. /.../ У вези с тим је и оригиналност њихове реченице, која има нарочити склоп, испрекидан, дијалогски преломљен надовезивањем споредних детаља, пишчевих утисака и сентенција, епизода, поређења, реминисценција. Главни ток збивања нема објективан, директан карактер, него испрекидан честим одступањима, дигресијама, помоћу којих се добија сасвим неочекиван обрт, ванредан комични ефекат. Писац је ту и стално се „меша“ у причање, као

<sup>3</sup> „Босанска вила“, бр. 15–16, 190, стр. 257.

субјекат, ступа као самостална личност „у разговор“, у основни ток излагања, тако да оно има нови призвук, звучи као „други глас“, као „дует“, само што у овом случају пратилац често „опонира“ и сам опис добија карактер унутрашњег дијалога, разговора писца са самим собом, или са читаоцем.“ (Митропан 1938: 82–83)

Нема сумње да је Петар Митропан био темељно обавештен о достигнућима руске наратологије 1920-их година, а пре свега о књигама В. Виноградова и М. Бахтина, те отуд његови судови о наративној структури Сремчеве и Гогољеве прозе су далеко, не само испред својих савременика и ондашње стилистичке критике, већ и испред многих данашњих тумача. Тако он у својој студији говори о активном и динамичном наратору, о субјективизацији ауторског контекста, о мултиплицираној свести ауторског лика и многим језичкостилистичким маскама имперсоналног казивача које овај навлачи, чиме се постиже плуриперсонална тачка гледишта унутар саме приповедне структуре, што у крајњој линији доприноси полифонијском звучању епске структуре.<sup>4</sup>

Пре и после Митропанове расправе проблеми наратива су тек узгредно помињани, иако неретко лепо уочени и прецизно дефинисани, али поводом неке друге теме, рецимо – језика и стила<sup>5</sup>, И данас се срећу у литератури судови о Сремчевим наративима, али су, нажалост, погрешни и сасвим произвољни, без иједног ваљаног аргумента.<sup>6</sup> Међутим, има и таквих који се крећу Митропановим стазама. Тако, рецимо, изузму ли се неке непрецизности, које се тичу оне једне од трију језичких тачки гледишта (аутора, јунака и читаоца) – ауторове, односно приповедачеве, где се неоправдано изједначавају аутор и приповедач, основне битне карактеристике Сремчевих наративних поступака Ана Радин је тачно записала и прецизно и концизно формулисала.

„Друге истакнуте особине Сремчевог језика, његова „живост“ и разноврсност, нарочито се добро види на приповедним нивоима. Није само језик његових јунака динамичан и разноврстан, такав је и језик приповедача. У његовом говору спрегнуте су највећа снага и најистакнутија врлина Сремчевог језика и стила./.../

За Сремчево дело карактеристична је бурна и разноврсна релација међу овим трима перспективама (аутора, јунака и читаоца – Б-Ч.). Приповедачев језик – веома је сложен. Реч је о моћном, истакнутом, индивидуалном приповедачу који се често оглашава у непосредним реторским партијма и хоће да „упадне и

<sup>4</sup> Исп.: „У Сремчевом стилу, као и код Гогоља, наравно, опажамо неку врсту пишчевог прерушавања: као да они облаче туђу социјалну и карактеролошку маску, прилагођавају се схватањима, типу и говору сасвим друге социјалне средине него она којој стварно припадају. Код Сремца је тај његов 'заменик' обично неки малограђанин, ситан чиновник, помало наиван и на свој начин духовит, али близак миљеу који описује.“ „Све ово потиче од Гогоља који се у својим *Вечерима* 'маскирао' као пчелар Руди Пањко, а у *Петроградским причама* стоји на гледишту и оличава менталитет ситног канцеларисте.“ (стр. 85)

<sup>5</sup> Вид. А. Радин, *Мали портрети Сремчевих јунака*. (Предговор). /У:/ Стеван Сремац, Сутеренски становници. Нови Сад: Братство-Јединство, 1987, 26.

<sup>6</sup> Г. Максимовић, *Свијет, прича и комични стил у нишкој прози Стевана Сремца*. /У:/ Стил. Бр. 3, 2003, 192.

самом јунаку у реч“. Он антиципира, наговештава, припрема, враћа, сугерише, а често и заводи. Језик му је веома динамичан и реченица има нарочит склоп. Динамичност потиче од честих пребацивања из једног функционалног стила у други, од честих промена језичког гледишта приповедача. /.../ Покретљивости приповедачевог говора нарочито доприноси једна ретка особина, својствена управо Сремцу. Његова монолошка реченица има, практично, дијалогски склоп чиме остварује оно што је без синтаксичких и граматичких интервенција тешко постићи: приповедачев индирект личи на директан говор. /.../ Ова особина даје, заиста, изванредну живост Сремчевом приповедању, а резултат је његовог „прерушавања“ – мењања и сукобљавања приповедних перспектива – што подразумева увек и мењање психичког, социјалног, чак и дијалекатског приповедачевог лика.“ (Радин 1987: 26–27)

Да се динамичност приповедања, као и дијалогска структура Сремчева монолога, поткрепила чињеницом да је основно техничко средство тзв. „неправи управни говор“, као и да се приповедач (наратор) не би бркао са аутором, – онда би сваки нараторолог све речено прихватио без било какве резерве.

Други, пак, истраживач Сремчеве нишке прозе, Г. Максимовић прави кардиналну грешку када за приповедачев лик те прозе каже да је свезнајући, што нипошто није тачно, јер, примера ради, у свакој од пет глава *Ивкове славе* има довољно материјала да се ово оповргне, требало је само пажљиво читати:

„Иако је мало после још нешто запитао домаћицу, али је писцу немогуће казати да ли је домаћица и чула питање, или Ивко можда није чуо или чак ни сачекао одговор, јер се наскоро чуло хркање у дуету.“ (Сремац 1989: 20);

„Где су, куд одоше, куд их нестане, као да су у земљу пропали, то нико није знао.“ (Сремац 1989: 55); „Како је после ишло, нећемо причати, него ћемо завршити ову главу, апелујући на машту читалаца да они представе себи то. Ни сами јунаци ове приповетке нису знали више шта су радили, а онда није ни од писца тражити да он зна, па зато ће ова глава и да буде тако кратка.“ (Сремац 1989: 82); „Како је до свега тога дошло, остаће вечно тајна, јер је г. Влајко забранио да се о томе даље говори. А читаатељима стоји на вољу да промуче своју уобразиљу – и да попуне ове празнине у приповеци.“ (Сремац 1989: 151); „Сад зашто и крошто је све то било, сам би Бог знао! Моје је било да то споменем, а поштованим је читаатељима од воље да тумаче то како ко хоће; од воље им, као шокцу пост.“ (Сремац 1989: 151).

Посматра ли се, с једне страна, структура Љубишиних *Причања* и Сремчеве *Ивкове славе*, према руској традицији – Пушкиновој у *Белкиновим причама* и у Гогољевим *Поселима* – дају се лако и после првог прелиминарног читања уочити неке везе са ова два основна варијетета *сказа* у руској књижевности у последња два века.

Кренимо редом. Пажљивом читаоцу неће промаћи подударност структура Љубишиних *Причања* са Гогољевим *Поселима*, а пре свега структура уводног дела. Готово је куриозна подударност уводне приче *Вук Дојчевић* и *Увода* у Гогољева *Посела*. Наратор Сремчев то чини на крају својих казалица, тако рећи *post festum*, пред крај 4. главе у својеврсном нараторском *сred-у*. Отуд као последица тога и подударност композиционе структуре ова

два зборника прича, с том разликом што је Гогољев пчелар, Руди Пањко, на поселима бележио казивања, понајвише ђакона цркве у Дикањки, Фоме Григирјевича, и оне дају основни печат читавој збирци. Међутим, у процесу селекције и обраде многих казивалица Руди Пањко је у зборник укључио, истина, ретко, и казивања неких других казивача, али многе па и своје није укључио, посебно не оне у којима је усмерење на традиционалне овештале форме писане традиције очито. Тако ће без много милости одбити да укључи у свој зборник сувопарна казивања „господина шкрабала“.

А то исто, подсетимо се, у Љубишиној уводној причи је учинио пишчев изабраник. Тако је поступио и Сремчев наратор: није дао простора казивачким „фантазијама“ Светислава, општинског писара и несуђеног глумца и сањара, у духу квазиромантичарске традиције, у којој доминира сладуњав патетични тон казивања. А када то наратор ипак учини, онда то чини само да би осенчио Калчине, а повремено и Ивкове, казалице, па, најпосле и Јолчине у глави под насловом *Приде*.

Према томе, и један и други и трећи записивач имају строге естетске критеријуме – искључује све оно што није у духу народне казалице. У почетним прелиминарним фазама истраживања нам се чинило да је у питању највероватније типолошка подударност, а не генетска (мада, наравно, нисмо искључили могућност Гогољевог утицаја, како непосредног, тако и посредног), када се у обе уводне приче сигнализира као доминантан иронични, хуморни, па понекад и поспрдни тон казивања, који ће бити заступљен у већини казалица у обе књиге.<sup>7</sup> Као посебан куриозум је да се у оба увода потанко и нашироко казује о најважнијој споредној ствари – о омиљеним јелима састављача и селектора зборника новела. Тако је за Вука Дојчевића речено да је:

„био гаман на варена јаја и да их је чудо могао изјести, па за њима дивље роткве да им жуце лакше пробави. Под старост ротква му није помагала слабу желуцу, тер с многа јаја напрасно отегне“.

За Рудог Пањка и његове казиваче спремана су најукусније малоруске посласице, да су им на томе могли позавидети и престонични салони. И у Сремчевој приповеди кулинарски специјалитети заузимају доста места, па је и једна од Калчиних казалица посвећена Курјаковој ашћијској вештини.

(Исп.: „Курјак је опет био мајстор да спреми јело. Не боји се ниједног цинцарског ашчије или швапске куварице. Кад он направи ђевап, ђувеч, аласку чорбу или јанију, то је, то је – шта ту да вам фантазирам – требало просто сести, и незван, и јести. Па што уме да запапри јанију или паприкаш, мани се!“ – *Сремац 19898: 57*).

Разлика, међутим, постоји и знатна је што се тиче дужине приче: *Причања* Вукова су кратка, често и фрагментарна; Пањкове су казивалице махом дуже, те су стога и интонационо нејединствене – смењују се деонице час убрзаног

<sup>7</sup> А многи то чине експлицитно и истичу као несумњив Гогољев утицај, како смо видели, пре свих Петар Митропан, па и Драгутин Илић, Павле Поповић, А. Г. Матош, Бошко Новаковић и Милосав Мирковић.

казивања са правим казивачким вратоломијама, час опет преовлада лирски распевани тон, да би већ у следећем тренутку хуморност казивања и поспрдни тон постали доминантни. Таква смене тоналитета казивања у Вука Дојчевића је права реткост, али зато постоји једна (под редним бројем 21 – *Ко хоће веће, изгуби из вреће*) која по много чему подсећа на казивање Фоме Григорјевича у *Уклетом месту*. У том смислу Калча је много ближи као казивач Рудом Пањку, него ли Вук Дојчевић. Његове казалице су, истина, инкорпориране у дијалогске деонице, али су исто тако интонационо и тематски нејединствене. И у њима се смењују деонице шеретске, поспрдне (нпр. „ловачке приче“ или прича о Калчином псу Чапу) деоницама лирски распеваним (примера ради, о лепој Сики и њеном заносном гласу – у више наврата).

Међутим, Љубишина *Причања* и са структуром *Белкинових прича* А. Пушкина имају неких додирних тачака: а то су посредници између света епске догоровштине и казивача. Истина, код Пушкина у уводу под насловом „Од издавача“ истакнуто је двоструко посредовање, тако рећи, у две руке: прво је племић пронашао рукопис *Белкинових прича* па их уз пропратно писмо упутио издавачу, а у писму дао кратак животопис Белкина. У оквирној новели *Причања* то исто чини, али из прве руке пишчев изабраник (Medium), али опет по сведочењу оних који су му те приче у више наврата саопштавали, а овај их бележио, обрађивао, кориговао. Дакле, ово није изворно казивање Вуково с краја XV века већ посредовано, преношено, како се то обично каже, „с кољена на кољено“, када је сваки од посредника у том ланцу био у могућности да унесе део свога света у слику и доживљај те прошлости која тако престаје да буде само историја већ постаје и мит.<sup>8</sup>

Ово се збива, *mutatis mutandis*, и са ликом Љубишиног Вука Дојчевића, аутентичне историјске личности XV века, али који се у Љубишино време, тј. у другој половини XIX у толикој мери митологизирао да се аутентично историјско готово у целости потопило у колективном, посредованом усменом памћењу.

Онај сакупљачки и коректорски посао који код Пушкина припада Белкину, код Љубише припада ауторовом посреднику који је скициран у уводној новели *Вук Дојчевић*.

И Сремчев наратор у *Ивковој слави* се користи аутентичним изворима, било усменим, било писменим, а уколико су непоуздани, он их не кристи у причи већ препушта читаоцу да их домишља, јер његов обичај није да се „послужи измишљотинама“, – како сам каже на крају 4. главе (Патарице).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> „Митологизација историје“ се обично прати у дијахронијској перспективи и везује се за категорију колективног сећања. „Реална историјска личност или догађај, – по мишљењу Цивјан која се дуго бавила питањем „балканског модела света“ и његовог одраза у књижевности, – митологизирају се по истеку „времена застаревања“ који је приближно једнак трима столећима – тако се данас одређује период колективног сећања. Наравно, процес заборављања се одвија постепено. Елијаде је специјално проучавао маханизме трансформације историјске личности у архетип уз помоћ понављања, између осталог, на примеру митологизације јунака јужнословенске епске поезије Марка Краљевића.“ (*Цивьян 1990: 20*).

<sup>9</sup> Исп.: „Шта су све у Кутини радили и како су се провели, и они и Кутинци, није по свој прилици мање интересантно и поучно од овога доведе – али је, на жалост, писцу немогуће испричати то, јер нема ни изблиза тако поузданих података као што их је имао за ово доведе, за које, наравно, он, по својој урођеној скрупулозности и савесности, и јамчи.“ (*Сремац, 1989: 149*)

Код Пушкина се може претпоставити и интервенција самог издавача, иако о томе није ништа речено у његовом уводу. Међутим, његова посредничка позиција је чињеница која нам даје за право да претпоставимо и „његову руку“ коректорску. Код Љубише је изабрани пишчев посредник између изворних Вукових „казалица“ и низа казивача, могућих коректора и коаутора у изношењу епских догодовшттина током четири столећа, изнео у уводном делу читав програм начела којима се руководио при одабирању и кориговању тих колективних прича. И по томе је он ближи Рудом Пањку из Гогољевих *Посела* који такође у уводном делу износи свој програм селектора и коректора забележених усмених прича. И Сремчев наратор, како смо из претходног навода видели, такође врши одабир материјала и строг је у том послу.<sup>10</sup>

Сада пређимо на упоредну анализу новела у *Причањима Вука Дојчевића*, непрестано их одмеравајући, прво, према Калчиним казалицама, па онда и према изоморфним облицима у руској књижевности, а пре свега према Гогољевим *Поселима* и *Белкиновим причама* Александра Пушкина.

„Уметник је увек маскиран“, вели Иља Груздев у свом чланку *Лице и маска*, објављеном далеке 1922. године. Ако се узме све обиље облика приповедања у уметничкој прози, онда то значи да сваки уметник има на располагању безброј маски у које може да се преруши. Један од најчешћих облика прерушавања је онај у *сказу*, када се уметник користи маском посредника између себе и епског догађаја (Вук у *Причањима*, Калча код Сремца, Пањко у *Поселима*, Белкин код Пушкина). Тај посредник је у *сказу* најчешће из одређене затворене, периферне дијалекатске, социјалне и етнографске средине и који уноси у ту маскараду део своје језичке, етичке и естетичке свести. Такав је случај са Рудим Пањком и са његовим пријатељима-казивачима из заборављених малоруске Дикањке, али и са пишчевим изабраником у *Причањима Вука Дојчевића*, али са једном једином разликом. Љубишин изабраник није домаћин на поселима, већ је гост који обилази казиваче дилем Паштровића на истим таквим поселима, бележећи преко њих посредно приче које су се сачувале у народу од XV века као причања Вука Дојчевића.

(Исп. „Уз дуге зимње вечери, Вук је причао младом господару све што му се знаменитијег десило за Иванбега, и та су причања до данашњег дана доживјела у народу. Ја сам их слушао у различнијем пригодама, па како које чуј, онако га на брзу руку и запиши, да не заборавим, ако и не на саму ствар, а оно на начин причања и на облике говора.“ (*Љубиша 1988, 2: 71*).

Сремчев Калча је такође гост на Ивковој слави и увесељава домаћина и госте својим казивалицама и познат је у свом крају зарад своје вештине запричавања.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Исп.: „Репорт из месне полиције кутинске – а то би једини веродостојан податак и био – био је, на жалост усмен, и примљен само к знању, па га писац стога и није могао ни потражити па, следователно, ни наћи у архиви и употребити у приповеци.“ (Сремац 1989: 149).

<sup>11</sup> Исп.: „... а овај па трећи што је, ако да запиташ и најмалецко детенце из малу, ће да зна да ти каже за Калчу, тој си је Калча. Ако си слушаја кадгод за Калчу, ето тој си је тај Калча. Микал Николах Калча.“ (Сремац 1989: 51)



У Гогољевим *Поселима* као ни у једном другом делу са сличном маском пишевог посредника не очитује се тако изразито битна одлика *сказа*: непрестано варирање и супротстављање усменог казивања и писане традиције. Основни тон тог варирања дат је још у првом од два „Увода“, у којем се Пањко на један полушеретски, полуираночан начин подсмева писаној традицији урбане средине, супротстављајући јој своју усмену, фолклорну. То супротстављање се консеквентно проноси кроз оба увода у знатној концентрацији, а каткад и у појединим причама. То се чини у виду бинарних опозиција: усмене – локалне дикањске традиције и писане – престоничне. Овај низ бинарних опозиција често иде до апсурда. У доброј мери свега тога има и у *Причањима*, у што ћемо се уверити из следеће компаративне анализа:

– велики свет – мали свет у *Поселима* („...сачувај боже, када ми сеоски житељи провиримо нос из наше сеоске забити у велики свет“);

(Исп. У *Причањима*: слика извештачене млетачке средине – природна паштровићка);

– ваши балови – наше мобе у *Поселима* („То су вам наше мобе! Оне, видите ли, наличе вашим баловима, али тешко је рећи да баш сасвим“);

(Исп. У *Причањима*: млетачко позориште – зимска посела на којима се испредају приче од старине до данашњег дана);

штампана књига – наша разговорност у *Поселима* („Стварно се штампане хартије толико намножило да више не знаш шта би у њу замотао“; „Нигде се толико чудеса није испричало као на поселима код Рудог Пањка“); („Био је ту и један господин... Тако ти он пружи прст и погледајући у његов врх започне причу – тако китњасто и замршено као у штампаним књигама. Слушаш га тако понекад и помислиш. Ама баш ништа не разумеш. Где само нађе све те речи!“);

(Исп. У *Причањима*: „...који учени људи (а то се не да тајити), ако су знању и умјетности дар божји припомогли, доста су језику одмогли“; „Игуман Исаија... једва писмо срицаше, а у књизи запињаше као ја“);

– наш казивач Фома Григорјевич – ваш господичић-пискарало у *Поселима* („Ето, на пример, познајете ли ви певца дикањске цркве, Фому Григорјевича. Ала је то била мудра глава! Ала је тај умео да измишља приче!“); („Био је ту и један господичић... Понекад га слушаш, па се замислиш. Ама баш ништа човек да разуме“);

(Исп. У *Причањима*: „Он умије да ти повиједа... и да не шјецца (гестикულიра – Б. Ч.) кад прича, би га два дни гладан слушао!“);

– читати – слушати у *Поселима* („У овој књизи ви ћете чути казиваче...“);

(Исп. У *Причањима*: „Отвори збор један стари Хумчанин; шћеше се заклетти да чита из књиге; штета да му нисам ни десете упамтио“);

И, најзад, директно се говори у двострукој усмерености сказа: од говора ка писму, и обрнуто (у *Поселима* „Само да код вас постоји жеља да слушате и читате, а ја већ могу, – само сам страшно лењ да ишчачкам, – да их сакупим и за десет таквих књига“);

(Исп. У *Причањима*: „...зато и молим читаоца да мени, а не моме повједачу, замјери, ако ми се гдје нехотице, и уз пркос сваког настојања, поткрала каква ријеч или облик што нијесу по свем народни“).

Има једно место у Гогољевим *Поселима* карактеристично као илустрација климакса сукоба између усменог казивања и писане традиције. Наиме, на

почетку приче *Вече очи Ивандана* Фома Григорјевич не може да препозна своју причу према запису и обради „господичића шкрабала“:

„Нисам стигао да преврнем ни две странице кад ли ме он (Фома) одједном ухвати за руку:

– Станите! прво ми реците шта ви то читате?

Морам признати да ме помало збунило ово питање.

– Како шта читам, Фома Григорјевичу? Вашу причу, ваше властите речи.

– Ко вам рече да су то моје речи?

– Па шта ћете више, овде је отштампано: испречао такав-и-такав певац.

– Пљуните ви у лице ономе ко је то штампало! лаже, пасји Руја. Зар сам ја тако говорио?... Послушајте, сад ћу вам ја испречати.

Ми се примакосмо столу и он отпоче.“

(Исп. у *Причањима*: „...јер иако ја нијесам у свом вијеку изнатио ни једне јединице ријечи, не бих се могао зарећи да ми није којагод оприонула од онијех што су учени људи изнедрили“);

(Исп. у *Ивковој слави*: у једној од упадица у Калчину причу Непознатог, алијас Светислава:

„ – Уникум! Уникум! – вели Непознати.

– Како викаш – окрете му се Калча.

– Кажем, да вам је ваљда од помоћи... десна рука... помаже вам у лову (пас Чапа . – Б. Ч.)... – вели онај.

– Море, уживај! – вели му Калча у најлепшем полету причања.“ (Сремац 1989, 63).

Различит је тоналитет казивања у свакој од прича у *Поселима*. Има знатних одступања и у оквиру појединих прича истог казивача Фоме Григорјевича. Тако је једна од три његове приче саздана у ритму напрегнутог драмског монолога (*Уклето место*) и јединствена је у *казу Посела* – само је за слушање:

„Већ ми је, тако ми бога, досадило да причам! Шта ви мислите? Не, стварно ми је досадило: причај, па причај, никако да се искобељам. Па, добро, испречаћу, само да знате, бога ми, последњи пут... Па како да причам? Један читав сат цара ватру и тражи угаљ за своју лулу, други опет трчкара у оставу. Какав је то начин, стварно!... Нико вас није натерао да слушате, сами сте тражили. Па онда и слушајте!“

(Исп. У *Причањима*: „Провео сам једне године цијеле часне пости у Боци о луку и сочиву. Сад ћу прескочке повиједати у неколико маха, ако ви се не задријема, како су Млечићи Боком владали и дуждево благо мудро штећели.

Лежао насред жала паштровскога један гвоздени топ, страшило људско... Топ утонуо у пјешчину и зарђао... Шта ће млетачка господа топом? Гдје ће шњим? Ко ће се оном грудом натезати?...“)

Свега тога, наравно, *mutatis mutandis*, углавном има и у Сремчевој „Ивковој слави“ у низу опозиција:

– (1) велики свет (Београд) – мали свет (Ниш) који је имплицитно исказан и опозицијом: Калчине казалице – Светиславове „фантазије“, које се сукцесивно смењују дуж читаве 1. главе, као и три његове патетичне монолошке партије у 3.

глави (*Марковдан*, стр.119 и 130)) и, најпосле, у завршној 5. глави (*Приде*, стр., 152-160) која је сва прошарана његовим удварачким патетичним „фантазијама“ која не разуме жена му Јолче; и

(2) ваш немушти језик (Светислава) – наше каже (Калчине); и

(3) ваша ученост и штампање књиге („учевњаца и књижевници“) – и наша жива реч; и, најпосле,

(4) уместо досадне приче „једне госпође другој о занимљивом роману који баш сада чита“ нуди се читаоцу да „послуша“ причу о четворици побратима: Ивку, Курјаку, Смуку и Калчи. (*Сремац 1989, 52*).

По неким својим формално-граматичким обележјима казивача Љубишина *Причања* имају сличности час са Гогољевим *Поселима*, час опет са Пушкиновим *Белкиновим причама*. Кренимо редом: прво, од опште констатације да су у *Причањима Вука Дојчевића* од укупно 37 „казалица“ изузев три (8, 29 и 35 које су примери „ер-форме“) све остале (њих укупно 34) су мање или више изразити примери „ја-форме“. Међу њима у већини случајева ова „субјективна“ форма започиње 1. лицем личне заменице и личног глаголског облика и расута је читавом дужином „казалице“ што у многоме одређује и основни динамични тоналитет казивања. А многе започињу и завршавају се тако. Једна међу њима се ипак издваја по учестаности „ја-форме“ која се, међутим, јавља у правилним размацима (11. новела – *Нешто нешто изјело, пак од нешта нешто остало*).

И *Ивова слава* је читавом дужином испричана у 1. грам. лицу, са директним обраћањем читаоцу и/или слушаоцу, расутом читавом дужином епске структуре, провученом кроз свих пет глава (Вид. стр. 20, 27, 29, 30, 31, 51–52, 82, 94, 135, 137, 154, 159).

У већини случајева Вук Дојчевић као наратор је сведок и споредни учесник у епском догађају, посвећеном махом другим личностима. У четири новеле (1, 19, 31. и 37.) он је и главни актер збивања: то је или у форми дужег животописа (као у првој новели), или су то пробране значајније догодовштине из његовог бурног и пустоловног живота (у преостале три новеле). Чини се да нису случајно то баш новеле на рубовима структуре (прва и завршна 37.) испричане у 1. лицу, а да су уз то још и чисто аутобиографске. Овим је читава збирка добила на кохерентности структуре јер су то позиције које битно одређује структуру збирке у целини. Поред ових формално-граматичких показатеља постоје и многи други разноврсни „сигнали“ *сказа*, расути по појединим казалицама: пре свега обраћање сабеседнику (најизразитији су примери у новелама под редним бројем 17, 21, 23, 24, 30, 36); чест је поступак тзв. „приче у причи“, тј. интерполације у основну причу кратке приче (понекад и више прича), басне или анегдоте дидактичног карактера (новеле под редним бројем 1, 5, 24, 24, 26, 27, 36). У једној је садржана основна особеност *сказа* – супротстављање писаној традицији усмене хаотичне разговорности. Самоиронијска дистанца према себи као казивачу је такође доста заступљена (новеле 1, 17, 23, 26, 30). У двама је пак изразит гест казивача који прати његов говор (новеле 21 и 37). У једној се спомиње старачка заборавност која причу чини хаотичном и неповезаном (новела 25), да би у 21.

наратор то и демонстрирао и прокоментарисао. И, најпосле, у две су изразити пластични покрети: гестови и мимике које прате као по правилу динамично, убрзано казивање егзалтираног наратора (новеле 21 и 36).

Међутим, ипак се једна (новела 21 – *Ко хоће веће, он ће из вреће*) издваја међу осталима и заслужује да због обиља најразличитијих „сигнала“ *сказа* ови буду наведени у целости, да би се затим упоредили са истим у Гогољевој новели *Уклето место*: пре свега то је приповедање напрескок; и у неколико наврата; затим стално обраћање слушаоцима; па бујица испразног ћаскања за своју душу са многим упитним и узвичним реченицама, што сведочи о егзалтираности наратора; бујицу речи прате и одговарајући гестови, са циљем да се надомести немоћ речи у обликовању епскога догађаја; као и често обраћање народном предању итд. Све то можемо наћи и у Гогољевом *Уклетом месту*, одакле смо у претходним анализама већи део тога већ навели, па их стога нећемо поновљати.

За *сказ* ове новеле под насловом *Ко хоће веће, он ће из вреће*, као и за *сказ* неких од Фоминих „казалица“, као и за *сказ* Љескова, Зошченка, Буњина; па и у већини новела Драгослава Михаиловића, – за све њих би се могло рећи да су супротне *сказу Белкинових прича*. То су казивачке каскаде различитих, често неповезаних у чврсту логички организовану фабулу, згода и незгода анегдотског, легендарног и бајколиког типа. Условно би се овакав *сказ* могао назвати *импровизаторско-драмским сказом*, али исто тако и *артикулационим*, јер су у њему казивачке бујице праћене гестовима и мимиком казивача, па би се стога могао назвати и *сказом пластичних покрета*. У свима њима писац препушта своје изабранику да игра улогу писца, наравно, по његовом (пишчевом) сценарију. Али у том играчку казивања казивач се толико уживи у улогу писца да почиње у толикој мери да се препушта чарима казивања, да се поиграва не само речима, већ и догађајима, хаотично премештајући поједине епизоде епског догађаја, али при том помера и семантичка поља речи, што га често одведе у каламбурске ниске испразног ћаскања. Он се у толикој мери занесе, да споредно и небитно проглашава за главно, а суштинско запоставља, да би му се опет вратио, али тек оног тренутка пошто се у власт напричао за своју душу. А кад му опет досаде шаблон и логички организована фабула, опет ће се са заносом препустити испразном ћаскању које може да га одведе ко зна куд, али и до нове занимљиве теме на коју сасвим случајно набаса. Такав би био и Љубишин казивач у споменутој новели, такав је и Калча у својим казалицама (посебно у оним о лову и псу Чапи), па и сам наратор у оним деоницама, у којима се, као и узор му Калча, почиње да се и сам препушта чарима приповедања; такав је уосталом и Фома из *Уклетог места*, Назар Илич у *Кажма Назара Илича господина Модротрбића*, Петрија у Михајловићевом *Петријиним венцу*, Сретеновић у роману *Кад су цветале тикве*. Такав би био тај њихов *импровизаторско-драмски сказ*, праћен пластичним покретима и гестовима.

Многи елементи *Причања Вука Дојчевића* заступљени су и у *Ивковој слави*: ту су елементи *импровизаторско-драмског сказа*, али и *артикулационог* али и праћеном пластичним покретима и гестовима, са многим *уметну-*

тим новелама, инкорпорираним дуж читаве епске структуре. Поред честог активног односа са читаоцем у једном случају наратор чак позива читаоце да „слушају“ причу.<sup>12</sup> Међутим, у овом случају утицај је обрнут: наратор се толико уживи у улогу Калчаних казалица да и сам почиње да их опонаша и препусти се чарима казивања, тако да и сам почиње да се поиграва речима и догађајима, па хаотичност преношења епских догађаја поприма регуларан карактер, а посрпдни, шеретски тон казивања је доминанта, како је пред крај 4. главе, када се пас Чапа сврстава међу главне јунаке приповетке у целини. Отуд је било за очекивати да и последња глава добије уместо традиционалног епилога неочекивани наслов – *Приде*, и доиста тај неконвенционални епилог „строго и не спада у причу“ и у целости је заснован на дихотомији, где се супротстављају две говорне стихије: псеудореторичне „фантазије“ Светислава и Јолчине локалне супстандардне колоквијалне, тако да свако прича „своју причу“, што је извор честих неспоразума међу њима у свакодневной комуникацији, а за последицу има низ доминантних комичних ефеката. (Вид. стр.152–160).

Међутим, пошто је једна једина социјално и дијалекатска, културна и језичка свест сувишно бреме за писца, чак и у оквирима кратке приче, он за тренутак напушта те уске оквире и уздиже у орловске висове рафиниране поезије и тада се приближава и чак идентификује са писцем, носиоцем друге и другачије културне и језичко-естетске свести. Тако настају антологијска лирска одступања из *Посела* – „Знаете ли вы украинскую ночь?“, „Чуден Днепр при тихой погоде...“; такав је сложени метафорични заплет из романа „Кад су цветале тикве“ у епизоди уочи обрачуна Љубе Стојановића и Апаша; такво је и финале *Петријиног венца* са симболима фантазмагоријских црних и белих птица и „небеских свирача“. Такав је, најпосле, и опис буре у 30. новели у *Причањима Вука Дојчевића* под насловом *Ко се хвали тај се кашом храни*:

„Брод се ваља и бори, пролази један и по један ред успјенушенијех валова, док се крају примаче. Ту узаврело море као кључ у лонцу, а вјетар пухне јачи и стравичнији; од зује вјетерне и жеке морске не чујасмо један другога; пак се скаменили и уштили пред погибијом...“ (Љубиша 1988: 188).

Таквих узлета има подоста и у нараторовом контексту и у Калчиним казалицама. Илустрације ради издвајамо тек два краћа сегмента – први припада наратору, а други Калчи:

„Писац само хтеде овом приповетком да им (читаоцима – Б. Ч.) очува једну слику из веселих и безбрижних дана старогa Ниша; једну слику старих и добрих Нишлија оних дана које је мутна Нишава шумом својим однела у Мораву, Морава у Дунав, а Дунав бестрага негде; ишчезлу слику оних дана који се нигда више неће вратити као ни младост наша.“ (*Сремац 1989, 151*);

„Кад запоје од Горицу, хеј-хеј, там’ до Виник се чујеше! Тој беше грло, а не како саг у овија фрајлици! Ама какво појење! Па не појеше како саг, сас пућет

<sup>12</sup> Исп: „Док, дакле, они то причају – слушајте ви ово.“ (Сремац 1989: 52).

и из ноту, веће из памет, како петал што поје! Како саг, ете, теб' туј што гледам, тако гу памтим јоште од оној време у онуја њојну без-антерију што гу имаше таг.“ (*Сремац 1989: 68*).

Ово би био сумарни преглед типолошких подударности у приповедним структурама, реализованим у форми *сказа* у неких руских и српских писаца XIX, па и XX века, истина, са тек понеким узгредним освртом. Међутим, највећи део ових компаративних истраживања односи се на уочене сличности, а често и фрапантне подударности у Љубишиним *Причањима* и Сремчевој *Ивковој слави*, а у поређењу са *Поселима* Николаја Гогоља и *Белкиновим причама* Александра Пушкина. После поновљених упоредних „пажљивих ишчитавања“ ових текстова, а на основу резултата свих оних бројних компаративних анализа може се, дакако, извући само један недвосмислен закључак да су све те подударности резултат у већој мери *контактних*, него ли *типолошких веза* између ових руских и српских писаца, па и шире – између двеју књижевности у целини.. При том би уочене подударности и сличности споненутих приповедних структура представљале универзалија *сказа*, а очекивана одступања резултат су утицаја локалних елемената и јарке стваралачке индивидуалности сваког од писаца..

Кључне речи: компаративна истраживања, наратив, сказ, универзално и локално, структурно–семантичка анализа, стилизација.

## ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

*Сремац 1989*

Стеван Сремац, *Ивкова слава; Зона Замфирова*, Београд: Рад, 1989, 363 стр.

*Миркови Милосав 1989*

Милосав Мирковић, *Нишка Рапсодија Стевана Сремца*. /У:/ Стеван Сремац, Ивкова слава. Зона Замфирова, Београд, 1989, стр. 5–13.

*Максимовић Горан 2003*

Горан Максимовић, *Свијет, прича и комични стил у нишкој прози Стевана Сремца*. /У:/ Стил. Бр. 3, 2003, 192.

*Радин Ана 1987*

Ана Радин, *Мали портрети Сремчевих јунака*. /У:/ Стеван Сремац, Сутеренски становници, Нови Сад: Братство-Јединство, 1987, 26–27.

*Новаковић Бошко 1960*

Бошко Новаковић, *Стеван Сремац*. /У:/ Стеван Сремац, *Поп Чира и Поп Спира*, Нови Сад-Београд: Матица Српска, Српска књижевна задруга, 1960, стр. 7–23.

*Митропан Петар 1938*

Петар Митропан, *Стеван Сремац и Гогољ*. ЛМС, 1938, СХП, 350.

*Ново Вуковић 1980*

- Др Ново Вуковић, *Приповиједање као опсесија* (Студија о Љубишином дјелу Причања Вука Дојчевића), Цетиње: Обод, 1980.
- Радомир В. Ивановић 2000*
- Радомир В. Ивановић, *Самописи и казалице Стефана Митрова Љубише*. Нови Сад: Змај, 2000.
- В.В. Виноградов 1926*
- В.В. Виноградов, *Проблема сказа в стилистике*. (В:) Поэтика, 1926.
- Михаил Бахтин 1963*
- Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Нолит, 1963.
- Б. Эйхенбаум 1927
- Борис Эйхенбаум, *Сквозь литературу*, Москва: Прибой, 1927
- Барт 1989*
- Ролан Барт, *Избранные работы*. Семиотика. Поэтика, Москва: Прогресс, 1989, 384–391.
- Эйхенбаум 1927*
- Борис Эйхенбаум, *Лесков и современная проза*, Ленинград: Литература, 1927.
- Виноградов 1926*
- В.В. Виноградов, *Проблема сказа в стилистике*. (В:) Поэтика, № 3. Ленинград: АН СССР, 1926, 24–40.
- Бахтин 1927*
- Михаил Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва, 1928.
- Човић 1980: 20*
- Бранимир Човић. *Облици приповедања у уметничкој књижевности*. (У:) Зборник за славистику. Св. 20, Нови Сад: Матица српска, 1980, 77–111.
- Виноградов 1941*
- В.В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, Москва: Гослитиздат, 1941
- В.В. Виноградов 1927
- В.В. Виноградов, *Проблема сказа в стилистике*. (В:) Поэтика, 1926.
- Бахтин 1963*
- Михаил Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Нолит, 1963.

Бранимир Чович

ОБ ОБЩИХ ЭЛЕМЕНТАХ СКАЗА У СТЕВАНА СРЕМАЦА, СТЕФАНА МИТРОВА  
ЉУБИШИ И У НЕКОТОРЫХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА

(Резюме)

*Сказ* как одна из форм нарратива явился в результате творческой имитации устного фольклорного сказа и был связан с ограниченным *topos*-ом повествования, с балканской моделью мира: „постоялый двор“, „базар“, или вообще какое-либо другое „место публичных собраний“ (какими у Иво Андрича являются „мост“ или „кабак“), или просто „дом“, но „дом – не столько как описание жилища, сколько как центр своего мира, замкнутое, защищенное пространство, обеспечивающее при этом выход во вне и контакты с внешним миром.“ Именно такой „дом“

налицо и в повести „Праздники“ Сремаца – двор хозяина Ивко, где он вместе с собравшимися гостями отмечает „славу“, праздник своего семейного святого защитника, и в „Сказах Вука Дойчевича“ – „дворец Джурджа Бранковича, князя Зеты и Черногории“, или в сборнике рассказов Иво Андрича – „Дом на отшибе“. Однако, каждый из этих пространств предоставляет неограниченные возможности для даровитого и опытного сказителя для самых разнообразных форм передачи эпического события, с почти бесконечными возможностями в выборе масок повествователя. Исходя из того, мы в наших исследованиях решили следить за этой своеобразной маскарадой, чтобы, отправляясь от узких локальных фольклорных рамок, связанных с пространством паштровичского диалекта на юге Черногории и нишского – на юге Сербии, добраться до более глубоких универсальных значений, характерных для сказовых форм в любой художественной литературе, в частности и для русской XIX века.

В данном исследовании рассматриваются особенности сказовых структур сборника новелл С.М. Любиши „Сказы Вука Дойчевича“ и повести Стевана Сремаца „Праздники“ („Ивкова слава“) при помощи имманентного структурно-семантического и сравнительного подходов. Наша первоочередная задача была определить, каковы эти произведения „изнутри“, т.е. какова их внутренняя структура, с одной стороны, по отношению к самим себе, и, с другой, в сопоставлении друг с другом, чтобы на следующем этапе исследования рассмотреть их „извне“, т.е. по отношению к традиции *сказа* в русской литературе XIX века, а именно в сборниках рассказов Н. Гоголя „Вечера на хуторе близ Диканьки“ и А. Пушкина „Повести Белкина“. К тому же, и каждая из новелл Любиши, равно как и многие сказания Калчи анализируются по отношению к остальным их новеллам/сказам. А это до настоящего времени не являлось предметом систематического изучения.



Сунчица Денић  
Врање

## СРПСКА ПРИПОВЕТКА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ У 19. ВЕКУ: ПРИПОВЕТКЕ МАНОЈЛА ЂОРЂЕВИЋА ПРИЗРЕНЦА ИЗМЕЂУ РЕАЛНОГ И ИМАГИНАРНОГ

*У раду је реч о српским приповедачима на Косову и Метохији у 19. веку, међу којима су Никодим Савић, Зарија Поповић и Манојло Ђорђевић Призренац. Њихово је дело одраз друштвених и историјских околности, као и времена у којем је тзв. косовски јад био мотивско опредељење.*

Почетак новије књижевности на просторима Косова и Метохије везује се за Манојла Ђорђевића Призренца који је 1871. године објавио приповетку *Потоњи Немањић*. Из тог периода, поред Призренца, значајни ствараоци су Никодим Савић и Зарија Поповић, нешто касније Стојан Капетановић, Дена Дебељковић, Петар Петровић, Тома Поповић, Јанићије Поповић, Григорије Божовић и други.

Свакако, њихов књижевни израз није могао да има све оне елементе (а и квалитете) којима се наша књижевност у матици могла поносити, али су они, својом специфичношћу и духовношћу, дали слику јединствене српске књижевности. Косовскометохијска српска књижевност ће се тек са Григоријем Божовићем приближити целовитом српском корпусу.

Станиша Тутњевић је писао да „уз остале особености које произилазе из антрополошких и етнопсихолошких карактеристика људи са тог простора, има и нешто чиме тај простор зрачи више и другачије него остали српски простори. (...) То је извјесна инспиративност историјским и духовним наслеђем у коме су садржани изворни симболи српског националног бића.“<sup>1</sup> Тај образац, рекло би се, долази из подсвести српског бића у потрази за сопственим идентитетом. Зато је, „разумљиво да је та завјетна косовска мисао, како се то митско мишљење често назива, у знатно већој мјери послужила као инспиративни извор умјетничког стваралаштва, него као рационална основа за уобличавање неког објективног књижевног програма.“

---

<sup>1</sup> С. Тутњевић, *Књижевност Старе/Јужне Србије у свијету регионалног поимања књижевности*, *Зборник Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, стр. 28.

У делима косовских писаца постоји „мера“ и као стардард, и као стереотип, а то је: памћење и борба за национални идентитет. Као да су поједина дела писана програмски, тек да испуне завет. Отуда у њима романтичарског заноса, родољубља и фолклора. Сувише су окренута од личног доживљаја, од унутрашњег, психолошког стања и става. Значајна тема је и социјална, која ће у другом периоду, почетком 20. века бити израженија.

Познати српски приповедачи тога доба били су реалисти који су, такође, стварали дела натопљена завичајним сликама и духом. Међу њима се истичу Симо Матавуљ, Милован Глишић и Лаза Лазаревић. Али, као да су се они друкчије, смелије и литерарније односили према традицији и епизици у односу на косовске писце којима је вера и нација била на првом месту. То се, пре свега, односи на Манојла Ђорђевића Призренца, Никодима Савића и Зарију Поповића.

И Никодим Савић, и Манојло Ђорђевић Призренац, и Зарија Поповић били су изразито окренути завичајном простору, према коме су имали став, не само као према особеном географском или историјски специфичном косовском простору, већ су ишли даље, дајући свему вредан знак или симбол, творећи тако јединствену „идеалну синтезу“, како је о томе писала Весна Матовић у тексту *Зарија Поповић и регионализам у српској књижевности почетком 20. века*.

Романтичарско-епско стање у којем су често јунаци ових приповедака, као и наглашена окренутост ка прошлости, делом су одраз осећања немоћи или дужности пред великим завичајем, као великим страдањем.

Пишући о Никодиму Савићу, Харалампие Поленаковић се, у *Јужном прегледу*, 1935. године осврнуо на културни и књижевни рад у овим крајевима.

„Дуго је и много“, писао је Поленаковић, „занемариван и културни и књижевни рад у нашим крајевима који су пре дванаесте били под Турцима. Радило се на другоме, али на културну историју није се много мислило. (...) Иако се прича да овамо, на Југу, није било културног и књижевног рада, њега је, уствари било, не много – јер политичке прилике и нарочито, економске нису зато биле подесне.“<sup>2</sup> (*Јужни преглед*, бр. 5 и 6, стр. 98–118)

Никодим Савић значајан је као оснивач *Цариградског гласника* који је у Турској излазио од 1895. године. Био је његов први власник и уредник. Објављивао је у београдском листу *Српче*, као и у Змајевом *Невену*, у *Делу*, *Голубу* сомборском и *Голубу* цариградском. Значајан је његов спис *Преко Косова*, путописна проза у којој даје праву и тешку слику српског народа на Косову, на којем је, како каже, „садашњост мучна, тешка и жалосна.“

Приповетка *Накина брдила* најпознатија је приповетка Никодима Савића; објављена је у Цариграду, 1893. године (*Голуб*, бр.2, стр. 68–82). Везана је за Пећ с краја XIX века, а говори о сукобу старог и новог времена, о генерацијској разлици у прихватању света и живота, о грчу и борби мајке

<sup>2</sup> Х. Поленаковић, *Никодим С. Савић, Јужни преглед*, март, 1935, стр. 124.

Манде, жене старог кова, да сачува нешто што је и она наследила, као и о напретку и развиту, о ставу према свему што доноси живот и ново време. Без неког великог бунта, рекло би се, мирно и очекивано, у приповеци се помера простор ка „европејском“, светском, новом начину живота, видно лакшем и лепшем, почев од стола за ручавање, тањира и других стварчица, до јаснијег и отворенијег показивања осећања и жеља.

Приповетка *Накина брдила* узима се као аутентична и врло успела слика из пећког живота, а могла би се односити на читав старосрбијански свет, јер, осим што даје праву слику сукоба генерација, има врло успешну композицију и поруку.

Очигледна је тежња Савића да прикаже живот Срба, а који се из приповетке може тумачити са историјске, етнопсихолошке, лингвистичке, и изнад свега, етичке стране. Те се вредности издвајају као основне. С друге стране, по аутентичном приказивању, без пренаглашене епске тенденције, Савић је најреалистичкији приповедач у овом скромном периоду косовског реализма.

Зарија Поповић, како је у књизи *Историја српске и хрватске књижевности* рекао Андра Гавриловић „с најбољим је успехом почео анализу душе Старосрбијанаца, кога је убрзо учинио предметом књижевног интересовања.“<sup>3</sup> Поповић је истакнути културни и национални радник с краја 19. и у првој половини 20. века, из чије библиографије издвајамо *Слике из Старе Србије*.

Истиче се његов значај, као и вредно место у развоју књижевности и духовности, како на Косову и Метохији, тако и у широј Србији.

Владимир Цветановић је писао да је, „Поповић био најагажованији у духу ондашњег времена, када су националноослободилачке теме заокупљале један део јавности. Утолико његове приповетке имају и елементе каснога националног романтизма, који су се преплитали са ауторовом тежњом да реалистички тачно опише народну стварност.“<sup>4</sup>

Оно што чини особеност овог писца и његовог дела јесте наглашена регионализација у поступку приказивања догађаја и јунака, као и наглашена локална, завичајна, тј. отаџбинска идеологизација, понегде занос, често брига, а најчешће свест о неопходности описивања живота из тих неактивних књижевних средина. Његово је дело значајан лирски зборник и хроника „суживота“, дата са фолклорним миљеом, а може се и рећи да је сам аутор направио пут потоњим писцима да се оваквим стилским поступком позабаве, створивши најзначајнија дела на српском језику. Овде се, најпре, мисли на Борисава Станковића, који је по снази уметничке вокације најсугестивнији и најуспешнији писац српског Југа.

У приповеткама Зарије Поповића, као и код других писаца с краја 19. века, јунаци су под теретом вечите борбе за очување државе и националних позиција, као и интереса, те се, с тога, везују за традицију и за цркву.

<sup>3</sup> А. Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности*, Београд, 1927, стр. 408.

<sup>4</sup> В. Цветановић, *О књижевности Старе Србије*, Просвета, Београд, 2001, стр. 147.

Патријархални живот и православље, као и обнова српске државе – тема је његовог приповедачког дела. Романтичарску ноту даје и у приповеткама које имају љубавну тематику, а праћену национално-верском препреком, што а ригорно упућује на трагику. Ту су, између осталих, приповетке *Неоплакани гроб*, *Патник*, *Духовник*...

Објективизација Поповићевих јунака која би се нарочито везала за личну и психолошку мотивацију и унутрашње преживљавање, била би ближа општој причи коју су врло успешно остварили поменути српски реалисти. Али, и то се може прихватити као својеврсни особени облик и израз. Често и као вредност. Озареност српском славом и Србијом као светим царством, код Зарије Поповића је најјаче осећање, мада често делује као утопија. Наводимо неколико момената тог феномена места, идилично постављеног у приповеци *Српска борија*.

И Мајстор Миле „замишља војску српску како је прекрила Косово, многобројна војска, те се на Косову ништа друго и не види већ војска и Ситница река... А пушке, силне пушке изукрштале се изнад глава војничких, те облак направиле.“ (стр. 80)

И Речи жене мајстора Милета: „Чули смо ми, чули каква је убавиња у Србији, какво је тамо богатство“, те речи самог Мехмед-аге: „Чуо сам да је Србија како нека башча... такој арна земља... и ко нека китка цвећа... тако убава... Пуно има злата, дуката... свега.“

Или, пак, део у *Српској борији* који има наглашенији тон: „Ех, како је у Србији, какав је тамо рај! Трајко прича – он је тамо радио- да се ником неће пара да закине, већ да се даје и више но што се заслужи. Па каква је тамо слобода? Насред сокака, усред поља, где хоћеш, легни и спавај, нико те ни такнути неће. Неки изгубе новац на путу, одмах га сутра зове капетан да му врати...“ (стр. 108)

Међунационални и међуверски сукоби, као и општа лична драма, најбоља су илустрација оног времена које дело Зарије Поповића даје, а за које се каже да је драматично суочавање са реалношћу.

Манојло Ђорђевић Призренац родоначелник је српске приповетке на Косову и Метохији.

У време када Призренац пише и објављује (1868–1896), приповетка доминира над осталим жанровима. Она је, савременим темама и новом формом ближа, како ширем слоју читалаца, тако и већем броју стваралаца. Призренцу је таква *слика из живота* одговарала, као и великом броју српских реалиста. Свакако, та слика не доноси увек реалистичку страну. Она се често употпуњује имагинацијом, лирском евокацијом, фолклорним, паганским или религиозним сликањем средине и јединке у њој. Р. Микић пише да „слика света у прозном делу мора имати распознатљиве просторно-временске оквире.“<sup>5</sup> Поједине приповетке М. Ђ. Призренца зависе од феномена време-

<sup>5</sup> Р. Микић, *Опис приче, Огледи о уметности приповедања*, Просвета, Ниш, 1998, стр. 5.

на зато што је у временском распону организован догађај, смештена прича. Оживљавајући документарну, фактографску, историјску стварност и минули свет, Призренац се не враћа историји депресивно и беживотно. Делимично се код њега осећа тенденција за идеологизацијом историје.

Дело Манојла Ђорђевића Призренца креће се између романтичне и идиличне дескриптивности и сентимента и сурове и реалне реакције. То се нарочито види у приповеткама: *Потоњи Немањић*, *Пиштољ*, *Крвав јазлук*, *Четири божићне приповетке*, *Полажајник*, *Препорођене*, *Из ината*, *Божићна икона...*

Прва Призренчева приповетка, *Потоњи Немањић*, објављена у „Младој Србадији“, 1871. године, уклапа се у целокупни миље. Тема о Немањићима, о Урошу као жртви немањићкој, била је присутна и популарна у 19. веку код многих стваралаца који су се бавили наслеђем и српском традицијом. Ослања се на усмену легенду и народну песму о цару Урошу, а његова смрт, како у књизи *Богови, цареви и људи*, у поднаслову *Трагичан јунак у српској драми 19 века*, пише З. Несторовић, „постаје место сусрета идеје о слободној вољи појединца, темељене за изградњу јунака романтичарске драме, и мотива о породичном проклетству који контекстуализује избор младог и „нејаког“ царевића да дела независно у односу на очев образац владавине.“<sup>6</sup> З. Несторовић пише о драми *Смрт Уроша петаго* Стефана Стефановића, младог романтичара, који чини пример српске драме овога периода, у којем се пак препознаје историјско драмско и историјско мелодрамско, какве особине и носи приповетка о којој је реч. Потреба за мелодрамским казивањем јасније ће се видети у Призренчевим драмама.

Ако је Призренац у поезији, путописној прози и у драми *Слободарка* применио епско приказивање ликова и догађаја, у великом броју приповедака бави се имагинативним светом и појединцем. Његови јунаци стварање себе, своје спасење, виде у сусрету са прапочетком, са Творцем. Имагинација у његовим приповеткама „дело“ је преображаја, а најчешће се дешава преко покајања. Христијанизација и ликова и догађаја у Призренчевим приповеткама доминантнија је но код већине тадашњих писаца. Његови јунаци су на богочовечанском путу или теже да тим путем крену. Тек у сусрету са Богом они решавају свој очај, јер само тада они не остају усамљени и несхваћени. Дане, јунак приповетке *Пиштољ*, враћа се на Косово, у манастир Дечане, да пронађе или потврди свој идентитет. И *Четири божићне приповетке*, симболички, време Христовог рођења везују за време општег, новог рађања или преображаја. *Чудо* које се, попут имагинације и фантастике, догоди у његовим приповеткама, као драмски обрт, делује посве реално и могуће. Тиме се, често, такав поступак није узимао као чисто литерарни, а порука је примана као догматика. То је, рекло би се, један од разлога Призренчеве анонимности и заборав на почетку 20. века, на почетку модернизма.

С друге стране, и однос према традицији уклапа се у општи књижевни контекст у којем функционише књижевно дело Манојла Ђорђевића При-

<sup>6</sup> З. Несторовић, *Богови, цареви и људи*, Београд, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 41.

зренца. „Контекст књижевне традиције“, пише М. Недић, „даје и тематски и стилско-формални, и општи семантички легитимитет као потврду неке уметничке изражајности.“<sup>7</sup> Штета је, ако се тако може рећи, што Призренац није традицију и савременост спонтано посматрао, синхронизовано сагледао и описао. Наглашено митолошко, религиозно, социјално и ритуално..., није у усаглашеној кореспонденцији у његовом делу, као ни у приповеткама његове косовске сабраће. Обично се за ову књижевност каже да је у њој епско и митско „појело“ емотивно, додајмо и естетско.

Српска књижевност на Косову и Метохији у 19. и почетком 20. века, као регионална књижевност, утапала се, најпре, у „вардарске“ оквире, с обзиром на стециште свог битисања – Скопље, а потом у центре, попут Приштине, Призрена, Пећи, Гњилана, Косовске Митровице, Урошевца, Липљана, Вучитрна, Грачанице... Та је књижевност увек била условљена околностима у којима је српски народ на Косову и Метохији живео, верно дајући печат тога времена.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Станиша Тутњевић, *Књижевност Старе/Јужне Србије у свијету регионалног поимања књижевности*, Зборник *Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997, стр. 28.
2. Харалампије Поленаковић, *Никодим С. Савић, Јужни преглед*, март, 1935, стр. 124.
3. Андра Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности*, Београд, 1927, стр. 408.
4. Владимир Цветановић, *О књижевности Старе Србије*, Просвета, Београд, 2001, стр. 147.
5. Радивоје Микић, *Опис приче, Огледи о уметности приповедања*, Просвета, Ниш, 1998, стр. 5
6. Зорица Несторовић, *Богови, цареви и људи*, Београд, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 41.
7. Марко Недић, *Основа и прича*, „Филип Вишњић“, Београд, 2002, стр. 25.

Кључне речи: приповетка, наслеђе, епска правда, Косово и Метохија, Никодим Савић, Зарија Поповић, Манојло Ђорђевић Призренац.

<sup>7</sup> М. Недић, *Основа и прича*, „Филип Вишњић“, Београд, 2002, стр. 25.

---

Suncica Denic

SERBIAN NOVEL AT KOSOVO AND METOHIA IN 19. CENTURY;  
NOVELS OF MANOJLO DJORDJEVIC PRIZRENAC BETWEEN REALITY AND IMAGINARY

(Summary)

Beginning of newer literature on Kosovo and Metohija is connected with Manojlo Djordjevic Prizrenac. History of literature, this „new“ period in literature of Kosovo and Metohija, determines it according to the first published Prizrenac's short story, *Potonji Nemanjic*, in 1871.

Beside Prizrenac, there are also prominent narrators: Nikodim Savic, Zarija Popovic and Josip Popovic. These narrator's style presents mirror of social and historic circumstances, time that this particular culture area puts into typical independent literature space where's Kosovo grief occupies first place in it. According to motivational orientation, Manojlo Djordjevic Prizrenac points out, who separated from „kosovo's agony“ as an destiny, as well as he hasn't completely accepted new directions and visions of middle class telling. In Prizrenac's work there is recognizable humanism which is firmly related to religion and Christianity as a philosophy of life. Such orientation of M. Dj. Prizrenac, in the period of his creation (time of Laza Lazarevic, Milovan Glisic, Simo Matavulj), has already been traditional. That's why he belongs to a group of traditional writers, at the end of 19. Century, the smaller group that didn't fit well on the crossways of ideas and topic preoccupation of writers – his contemporaries.

Reviewing records, factographic and historical reality and past world, Manojlo Djordjevic Prizrenac doesn't return depressive and lifeless to history. On the contrary! History it is starting point for spiritual restoration.





Драгана Вукићевић  
Београд

## КАТАБАЗА И МИТСКИ СЛОЈЕВИ ПРИЧЕ *ВЕЧНОСТ* ЈАНКА ВЕСЕЛИНОВИЋА

*У раду се проучава варирање мотива катабазе (силазак јунак у подземни свет) на примерима три текста: народне приче Верни побратим, приповетке Верни побратим или Огледало будућег вијека од Атанасија Николића и приповетке Вечност Јанка Веселиновића. Упкос различитим контекстима (усмена књижевност, просветитељски и реалистички контекст), све три приче чувају идентично етнолошко језгро везано за погребни ритуални комплекс.*

Реч катабаза је грчког порекла (κατάβασις) и означава силазак. Од основног значења, изведена су неколика: код Аристотела означава „силазну радњу трагедије изазвани преокретом“; у архитектури – улаз у неку подземну просторију; у обредима и митовима – силазак јунака у подземни свет (катабаза богиње Иштар, Орфејева катабаза). Описи загробног живота и силаска у доње светове срећу се како у обредима и митовима тако и у књижевностима различитих народа, интензивно у средњовековној књижевности, али се везују и за античку књижевност, рану хришћанску традицију, источњачку традицију, народна предања. Поновљивост мотива силаска у доњи свет и њихова учесталост провоцирају питање – зашто се управо они „чувају“, обнављају и преносе, тј. зашто се на рецептивној читалачкој вертикали тако упорно одржавају. Катабаза се јавља у безбројним варијацијама при чему се сиже драстично мења зависно од избора путника-пратиоца на оном свету (он може бити пријатељ, муж, вереник, жена...). Огроман наративни потенцијал везан за мотив катабазе, који читаоци различитих култура и из различитих времена непрестано обнављају, упућује на дубље архетипске слојеве прича којима су су давали одговори на питања шта се дешава после смрти. Ма колико ти одговори били фантастични или бизарни, ма колико се овај наратив профанисао кроз скандалозне хронике оних који су имали постмортална искуства или сублимирао кроз есхатолошка учења различитих религија – он је заправо имао важну компензаторску функцију – омогућавао је појединцима да лакше подносе извесност смрти а заједници брзу реинтеграцију после напуштања (смрти) неког њеног члана. И док је препознатљивост наратива указивао на универзална, архетипске слојеве значења, његова варијантост

је указивала на различитост идеологија унутар којих се формирао. У овом раду подударности, али и различитости наратива анализирани су на примеру три приповетке. Народна прича *Веран побратим* забележена је у ужичком крају, 1886. и из збирке Вида Жуњића пренета у збирку народних приповедака В. Чајкановића. Друге две приче су ауторизоване: *Верни побратим или Огледало будућег вијека* од Атанасија Николића објављена је у *Сербском летопису* 1831. док је приповетка Јанка Веселиновића *Вечност* из 1894. године.<sup>1</sup> Најмањи заједнички садржатељ прича које смо изабрали везан је за побратимство два јунака који се, иако припадају различитим световима, посећују. По принципу реципроцитета, мртав посећује живог на овом свету, а жив мртвог на оном свету.

Атанасије Николић је причу *Верни побратим или Огледало будућег* објавио као једну у низу прича које је планирао уз помоћ „родољубивих Срба“ да изда. Она је егземпларана за жанр који је по њему, после народних песма, требало пропагирати. Тај жанр откривен већ поднасловом – „народња србска приповједка“, по мишљењу Николића, садржи много „лепих и превиспрених мисли“ па се може „у поредак довести“ са народним приповеткама других народа. Николићева најавна потенцијалне збирке и трагање за издавачем могла је имати и форму засебне белешке, али је дата као интегрални део текста што је уобичајено за време када је прича настала. Много млађа, Веселиновићева приповетка је писана у духу поетског реализма са јаким утицајем фолклорне традиције. Отклон према свету фантастичног, приповедач прави на крају приче. Све што се дешава, пребацује се у медиј бакиних прича – силазак у свет мртвих се интерпретира као бајка причана деци при успављивању.

Главни актери све три приче су два побратима. Међутим начин њихове атрибутизације се не подудара у свим сегментима. Заједничко свим причама је да се у уводном делу идентитет јунака успоставља кроз релацију отац:син. У народној причи јунака испраћа отац на пут уз савете како да пронађе верног побратима. Код Николића и Веселиновића, оба побратима потичу из добрих породица. Мотив добрих родитеља и добрих синова, покреће у просветитељском духу интониран педагошковаспитни дискурс па се Николићева прича често прекида дидактичким коментарима. Код Веселиновића, у духу поетског реализма, бајковиту стилизацију („Била тако два суседа. Живали су лепо, као браћа“) смењују лиризовани описи идиличног света („И куд ходе, они певају, певају као две лепе девојке. Народ се окреће за њима па се диви. Боже, дај им среће! – Боже, дај им здравља!“) Развијени мотив повезаности јунака („Ако је рад, на њиви су; ако је прело, на прелу су; ако ли свадба, на свадби су. Свагда су заједно и све загрљени.“) у функцији је наглашенијег констативања касније уведеног мотива растанка. У обе варијанте побратими су додатно везани заветом међусобног поверовања.

<sup>1</sup> У наставку рада цитати су преузети из следећих издања: Чајкановић, Веселин: *Српске народне приповетке*, Београд, 1999, стр.162–165; Николић, Атанасије, *Верни побратим или Огледало будућег вијека*, *Сербский летопись*, 1831, 99–123; Веселиновић, Јанко: *Вечност*, Београд, 2001, 5–26.

У народној причи, у уводном делу не наративизује се сам чин деверства мада се уводи мотив женидбе јунака царевом ћерком. Релације између јунака (побратима) нису дате већ задате, оне се морају остварити. На овом месту, у поређењу са ауторизованим варијантама, у народној долази до сижејног рачвања, уметања две наративне скевенце, наративних енклава (да се послужио терминима Клода Бремона). Једну чини већ поменута потрага за верним другом који ће правично пресећи јабуку (рећ је о искушавању три различита јунака од којих један, прави извршава задатак). Међутим, потрага је прекинута сусретом јунака с људима који не желе да сахране мртваца због дугова које је оставио. Социјални прекршај – „невраћени дуг“ – другостепени је у односу на прекид посмртног ритуала. У народној култури Срба „смрт не значи крај постојања... Душа и даље остаје припадник своје друштвене заједнице, учествује у свим њеним активностима... Она пре свега очекује да се тело у коме је боравила до смрти сахрани на прописан и најбољи начин и да се изведу сви обреди који треба да јој обезбеде посмртну егзистенцију“ (Прошић – Дворнић, 1982:45). Али ово је етнографска информација коју ми читавамо у текст. У самом тексту нигде се експлицитно не каже да је грех (етички, религиозни) да човек остане несахрањен. Бајковити наратив не трпи задржавање – он иза себе, у тишини, оставља развијене мотивације, описе. Типично за жанр бајке, за коју нису карактеристична објашњења, јунак изговара: „Ево вам новца, па закопајте тог човека“. Везе између мртвог и живог је тиме успостављена и отворен пут за смену функција – захвални мртац ће постати веран друг који правично дели јабуку, потом и помагач. Народни приповедач, међутим, не открива одмах да су мртац и веран друг, то јест, јунаков помоћник иста особа. Тек на месту сусрета, дакле опет на раскршћу, побратим се открива: „ја сам онај мртви што си ме ти од дуга откупио“. У тексту се изнова поставља наративно огледало и вишекратно пресликавају мотиви – овоострани откупљује дугове онострани, оноострани дели јабуку на равне дели, оноострани помаже овоостраном, овоострани одлази код онострани итд. Стиче се утисак да су акције јунака у односу реципрочитетних релација.

У ауторизованим варијантима (Николићевој и Веселиновићевој) побратим се, за разлику од народне верзије, у причу уводи као жив. Промена његовог стања, из света живих прелази у свет мртвих, стога се мора додатно мотивисати. Оба аутора то чине на исти начин – увођењем мотива убиства и невиних жртве. Код Николића, идентит убице је познат – убиство се дешава у кући комшије-младожење на дан славља. Један од гостију „с главом наливе-ном вина“, симболичног имена Негода пун злобе и зависти, после увредљивих речи, кондиром вина убија Крсту. Не у саму причу, већ у фусноту, Николић, на овом месту убацује есејистички фрагмент о штетности речи, јатима лажи које се изговарају и художеству ћутње. Код Веселиновића, међутим, идилична атмосфера се нагло прекида, али не поучном причом, већ причом страве и ужаса. Она се уланчава у жанр идичне приче а заједничка наративна карика им је опис уобичајених активности јунака: „Бранко се диже с колима у шуму да дрва потера... Илија оста код куће да прерови нешто ограду што

беше посрнула<sup>4</sup>. Од ове реченице долази до наглог жанровског промакнућа, прелаза са идиличног према ужасном. Дан одмиче, а Бранко се не враћа из шуме, пред капијом се заустављају празна кола. Веселиновић постепено појачава напетост наротивизујући различита стања – немир, црну слутњу, надање, страх, неизвесност... Опис језовитог ноћног трагања у шуми, приповедач прекида ексклимативним коментаром: „Страшно! ... Бранко је лежао са заваљеном главом, која беше скоро одсечена...Локва усирене крви лежала је око њега као бара...Крај њега је лежала секира сва крвава.“

Неименовање убице код Веселиновића, у поређењу са Николићевом верзијом, ствара другу бифуркациону наративну енклаву. Уместо дидактичне приче о припитом младићу убици који због свог греха сурово бива кажњен смрћу јер му жртвини родитељи не опраштају, Веселиновић отвара простор и за сиже детективске приче. Он даје лажне трагове, приводе се погрешни младићи, а идентитет убице до краја остаје неразјашњен. Ова значењска тамнина вероватно је и најпровокативнији део текста. Њој се Веселиновић враћа на самом крају приче у епизоди у којој живи јунак мртвог побратима на оном свету пита ко га је убио. Одговор који добија убиство чини још загонетнијим: „Загрме тупо Бранков глас: Што пролисте невину крв! Што пролисте, ако бога знате! Тешко мени!... бежи побратиме!...“ До краја остаје нејасно коме се то Бранко обраћа, и зашто ни на оном свету јунак нема мира – његови подземни двори се руше, а побратим мора да бежи.

Веселиновић врло вешто комбинује различита жанровске могућности – тривијалне жанрове, детективске заплете, приче страве и ужаса, са мотивом катабазе. Николић остаје веран дидактичним сентиментално интонираним причама. Ипак сличност Веселиновићеве и Николићеве верзије упућују на две могућности – једна је да су обојица пошла од истог фолклорног претекста, а друга да је Веселиновић читао Николића. При том треба имати у виду да у тренутку када је Николићева приповетка објављена, Веселиновић још није био ни рођен, па нам се зато чини вероватнијом прва претпоставка. Сличност с Николићевим текстом евидентна је не само на нивоу радње већ и у детаљима. Такав је на пример симболичан опис кандила чију светлост прети да угаси кап крви која пада са свода.<sup>2</sup>

Још једна разлика између народне и ауторизованих варијанти долази до изражаја – активирање (у ауторизованим) тј. неактивирање (у народној варијанти) мотива деверства. У ауторизованим варијантама, после идиличног описа заједничког живота, везе између живог и убијеног побратима успостављају се пошто протекну године од убиства, када живи одлуче да испуне родитељску жељу и ожене се<sup>3</sup>. Женидба треба да потврди њихов повратак

<sup>2</sup> Ако бисмо даље развијали аналогију са Николићевим текстом и успоставили паралелу: светлост кандила једнако врлина опроштаја, крв једнако грех, онда у Веселиновићевој варијанти не постоји никаква светлост која би „надвладала“ грех убице (зауставила кап крви). За разлику од убице у Николићевој варијанти који има самилост жртве, Бранков убица је нема, њему се не може опростити.

<sup>3</sup> Код Николића ово је повод да се наративни текст нагло пресече драмским уметком, дијалогом између оца и сина, у којем отац образлаже неопходност венчања и благосиља синовљев пристанак.

у заједницу, смењивање жалости за побратимом и изоловности, оснивањем породице. Код Николића, опис просидбе, обиласка девојчине куће, припреме за свадбу прилика је за уметање етнографског дискурса и градирање мотива радости овоземаљским животом. У наставку, радост јунака ће сменити страх од присуства мртвог побратима, који ноћу долази у посету да опомена друга на избор девера. Код Веселиновића, међутим, јунака не треба подсећати на завет, он сам одлази на гробље код мртвог побратима да га позове на свадбу. Николићев мртац детаљно образлаже план сусрета – обавиће се изван града, кад сватови крену по младу, он ће бити непрепознатљив за све осим за побратима и сл. (За просветитељску традицију је карактеристично да је фикцијски део најчешће илустрација за есејистичка промишљања па се фикција=прича (пример) и поука = есеј јављају неиздиференцирани у засебне жанрове. У тексту, прелази са једног на други су нагли као и прелази на дијалогске секвенце који су потпуно драмски осмишљене, што значи да се дијалози не прекидају већ смењују наративним деловима.)

У критици је већ уочена Веселиновићева склоност према тривијалној књижевности, па и у овом сегменту приче он поново покреће причу страве и ужаса. Његов мртац се појављује на раскршћу и сватови га препознају. Поново се постиже напетост заменом објекта фокализације – уместо према млади и младожењи пажња свих је померена према мртацу („Све очи гледе у Бранка, а он се смешка, смешка на све“).

По принципу реципроцитета, живи јунак мртвом узвраћа посету. Само, у народној варијанти она је иницирана писмом, у ауторизованим, после доласка мртвог побратима у сватове, живи узвраћају посету. Сам чин одласка у свет мртвих, у народној причи није наративизован. Остаје затамњено где се налазе двори побратима „где све у сјају и чисту злату трепти“. Не наративизују се ни „свакојака чуда“ којих се јунак нагледао.

Мотив катабазе, међутим, много је развијенији у ауторизованим варијантама. Код Николића јунак, да би сишао у гроб побратима, мора да дође са највернијим пријатељем. То није ни мајка, ни жена, већ пас који ће га чекати. Пас је хтонско биће и једино он може да „издржи“ хтонско време. Упоредимо сам тренутак силаска:

Николић: „Овај (Сретко) уђе за њим у гроб, гроб се затвори, и на своје удивленије велико видет себе у њеком великом безграничном подруму, на које се згрози, задркће и заплаши“

Веселиновић: „Он погледа ... С десне стране хумке зјапио је отвор... . И као да га нека друга сила крену, преко своје воље он корачи спусти најпре десну, па онда леву ногу на отвор, и по неким степеницама стаде се спуштати у гроб“.

Јунак који не припада свету мртвих, само преко посредника, медијатора, водич, у случају наших приповедака побратима, може обићи свет мртвих. Сиже који следи у ауторизованим верзијама типичан је за средњовековну књижевност, нарочито за средњовековне визије. У њима се на оном свету живи сусреће са грешним или рајским душама. Оновремена реалност својеврсна је обрнута пројекција оновремене – велики грешници који су на

овом свету уживали све благодети на оном су осуђени на муке, а добри људи на рајску вечност. Загробни свет функционише као коректив овог. Казне су у духу средњовековне иконографије, заправо симболизације апстрактних категорија (греха) телесним мукама које су вечне.

Прелаз јунака и његовог водича-побратима у рајске просторе је нагли:

„Но сад му се сјајност таква укаже, да ни је могао очију одтворити, нити је знао, како га је Крста до врата једне прекрасне баште довео“. Код Николића, јунаку је забрањен улазак у рајски врт („није достојан унутра ући“), али може да га посматра. Код Веслиновића, боравак на оном свету не ставља јунака у пасиван положај проматрача. Да би се придружио побратиму у красном двору од драгог камења, јунаку морају да буду опроштени греси које је начинио на овом, зато јагањци које је поклао лижу крв са његових руку, убијене птице слећу на раме... Тек очишћен од грехова, он се придружује побратиму.

Оба писца, претварајући путовање загробним светом у поуку, следе старији тип традиције. Анализирајући визије загробног живота карактеристичне за средњовековну књижевност, проучавалац народне културе у средњем веку, Арон Гуревич пише:

„Било је битно уплашити читаоца пакленим мукама и подстаћи људе праведног начина живота обећањем загробног блаженства; дидактични циљеви очигледно преовлађују у овим делима над задатком подробног описа лутања по рају и паклу!“ (1987: 210)

Међутим док Николић остаје доследан жанру дидактичних визија, Веслиновић се морбидном сценографијом служи да би покренуо поново причу о убиству јунака.

Упркос набројаним различитостима, и народна прича и Николићева и Веслиновићева приповетка, иза наратива о два побратимима откривају јединствено традицијско промишљање загробног живота. Зато, у другом делу рада, подстакнути етнолошком литературом, досадашњу описно-упоредну анализу смењујемо етнолошким декодирањима и тумачењима текста. У читалачкој равни у којој укрштамо фикционалне текстове са нефикционалним третирајући их као јединствене текстове културе, у равни у којој паралелно са приповеткама ишчитавамо и етнолошке студије, наведене приповетке провоцирају нова питања:

Какво је схватање постморталног времена и простора у погребним обичајима Срба и да ли се представе о њима следе и у фикцијским текстовима? Може ли се успоставити контакт са оностраним, на који начин и по коју цену?

Индикативно је да су места сусрета са мртвацем на овом свету у све три верзије фолклорно маркирана. Везују се за раскршћа, гробља, поље, простор изван града. Свет умрлог може се пројектовати вертикално у односу на профани свет (као доњи простор у који живи силазе) или се, као у народној бајци, све дешава у једној хоризонталној равни, у којој се крећу и живи и мртви, између којих не постоји никаква нелагодност, чак је могући и физички контакт. (У бајкама, осим ове хоризонталне опције, чешће се успоставља нека специјална вертикала па се мртви смештају у јаме или провалије). Ме-

ђутим, кретање по оновременом свету нема сличности са кретањем по овом – јунацима се понекад чини да лете, да се спуштају, или се једноставно само из једног места нађу у неком другом. Анализирајући паклене и рајске просторе у хришћанској традицији, Арон Гуревич запажа: „Митолошка и уједно психолошка својства пространства у загробном свету испољавају се, како ми се чини у својеврсној „ирационалној топографији“, и даље додаје, „загробни свет визија је конгломерат нејединствених пунктова“ (1987: 217, 218) У наставку студије, Гуревич у оваквој концепцији простора види елементе митолошког: „Онај свет, у ствари, није једино пространство, он је исто тако испрекидан као што је испрекидано пространство митолошког света“ (в: Лотман, Успенки, 1973, с. 288).

Попут простора, ни време на оном свету није исто. Гуревич нас подсећа да изгледа чудно говорити о времену и његовом протицању у загробном свету где влада вечност, где се не стари. Овај просторновременски феномен објашњава на следећи начин: „као и у црквеној иконографији, ми се овде суочавамо са појавом „спацијализације времена“, са мишљењем које просторно моделира време... Као резултат, тај модел света, налик на раван у времену, лишен је временске дубине...“ (1987: 224)

У народној верзији, на оном свету су прошле две година, али на овом, много више. Јунака жена не препознаје јер је „оседео као овца, а све које од страха које од чуда“. Код Николића, међутим, јунак се враћа на овај свет, одлази код родитеља и приповеда им своја необична искуства, која „од вјека до вјека, од уста до уста“ стижу и до аутора. Митска концепцију посморталног времена овде је изостала.

Код Веселиновића је митска димензија много изразитија па је и оновремено и оовремено дато кроз временске контрасте трајног и пропадљивог<sup>4</sup>. Боравком на оном свету, јунак је напустио профано време које је за заједницу наставило да тече и зато по повратку из света мртвих не успева да се уверени у њега нити да се интегрише у свет којем је припадао. Временске инверзије су веома развијене. По повратку на овај свет Илија говори другим (архаичним) језиком, не препознаје свет око себе, све гледа „разгораченим погледом“ куће, људе, ветрењачу, човека који пуши и сл. Оног и овог Илију дели седам колена.

Гуревичева студија нам даје објашњење и за овакав третман времена:

„у потпуној је супротности међусобној однос земаљског времена и времена у загробном свету (...) Овде и тамо време изгледа има различита својства: на земљи оно води уништењу свих ствари, у свету блажених, оно је неуништиво. Додир времена са вечношћу мења његову природу. Са путницима у загробном царству дешава се отприлике исто то, што се у складу са теоријом релативитета, мора десити путницима на космичком броду, који се запутио у удаљене крајеве галаксије.“ (1987: 221, 222)

<sup>4</sup> Другачијост времена се тематизује и у делу Драгутина Илића симптоматичног наслова *Секунд вечности* у коме време пољупца мртве жене оновременим часовником мерено траје секунд вечности, а оовременим обухвата људски век – у гробницу улази деветнаестогодишњи младић а из ње излази старац.

Друго питање, иницирано етнолошким промишљањем традицијског односа према мртвима, односи се на комуникацијске аспекте сусрета живих и мртвих. Пре него што покојник пређе у царство мртвих, споји се са душама предака у вечности, постоје одређени системи табуа којима се регулише његова везаност са живима. Табу у самртном ритуалу везан је за једногодишњи интервал времена. У том периоду треба да дође до „сукцесивног смењивања егзистенцијалних стања покојникове душе, односно тростепене метаморфозе из везаног у слободно или тачније речено, из двозначног (везано-слободног) у једнозначно (слободно) стање душе“ (Бандић, 1990: 111). У анализираним варијантама долази до прекида сепарационих ритуалних поступака чији је основни циљ, речима етнолога Бојана Јовановића, „издвајање покојника из дотадашњег животног и социјалног контекста, односно прекидање уобичајених дотадашњих веза између њега и живих чланова заједница“. (1990: 211).

У народној причи сепарациони ритуал се прекида јер мртац уместо да остане сахрањен, враћа се на овај свет, постаје веран друг живом. Код Николића и Веселиновића, иста релација је успостављена, али додатно појачана везом поверовања. Нераздвојивошћу и на овом и на оном свету симболично се апострофирају врлине јунака: љубав, оданост, захвалност, верност, којима се може победити смрт. Да је љубав јача од смрти, бића и порука с оног света коју треба пренети на овај. Њу ће, у Веселиновићевој причи исказати мртви побратим: „Само љубав је над свима! Она је равна господу и сину његовом! Шира је од небеског покрова, дубља од бездана, јача од највеће силе! То је највећа сила на свету. Она везује дете о мајку, везује листак с листом, травку с травком, човека с човеком... Њена моћ је моћ божја, она је чедо божје!“ Међутим да ли јунаци снагом својих мистичних веза означених чином побратимства као и поверовања заиста успевају да остану нераскидиво повезани и да савладају највећи табу, пређу границу која се не прелази. Испоставља се да су њихови сусрети привремени и да свако остаје у оквирима своје егзистенције. Иако јунаци шаљу поруку: „У гору, у воду, у сам гроб, ми ћемо један за другим... Твој сам до гроба.. И до гроба, и у гробу, твој сам!“, и своју нераксидиву везаност потврђују и поверовањем, самим чином повратка на овај свет раскидају се мистичке веза које су их привремено везивале. Јунаци се на крају ипак раздвајају и остају у својим временима и просторима (живи са живима а мртви са мртвима).

У светлу етнолошке интерпретације погребних ритуала као иницијацијских, понашање јунака можемо ишчитавати кроз инверзије ритуалних фаза – неодвајањем живих од мртвих продужава се лиминална фаза коју регулишу антиструктурни односи: уместо сепарационих обреда јунаци следе агрегационе; уместо да се одвоје, они покушавају да се понове споје било на овом било на оном свету. Иако „обреди сепарације доживљавају кулминацију финалним чином упока“ (Прошић- Дворнић, 1982: 46), везе између мртвих и живих се настављају. Побратими се све време налазе у статусу неодређености и двоструке припадности – истовремено живи и мртви, или недовољно живи и недовољно мртви. Њихов „и и“, „ни ни“ статус биће изражен амбивален-



тим релацијама које ће се према њима успостављати<sup>5</sup>. Оваква интерпретација фикцијских јунака подудара се са етнолошким описом лиминалне фазе покојника. Душан Бандић пише: „покојник се током прве године од свог природног, биолошког завршетка налази између живота и смрти. Не можемо за њега рећи да је жив (...) али исто тако, не можемо рећи ни да је мртав“. Покојник је „све мање жив, а све више мртав... То ослобађање умрлог, дакле и није ништа друго до анимистичким језиком означено умирање, посмртно умирање“ (1990: 105). Лиминално стање јунака није у подједнакој мери наративизовано у све три приче. Најмање је изражено у народној верзији. У бајкама обично и чудно, природно и натприродно имају исти стаутс, тј. нико се чудном не чуди, све се одиграва у јединственој равни. У народној причи мртви побратим је проводник више функција и то у својим различитим, матаморфичним варијантама. Он ће се понашати као верни и искрени друг, сапутник, помагач, али и као хтонско биће које се среће на гробљима и раскршћима, које дела ноћу и које може да савлађује натприродне препреке. Промена етнолошког статуса је у том смислу блиска уобичајним метаморфозама јунака – претварањима у различита бића или предмете. Између побратима се успоставља и физички контакт – „Ту се ижљубе и растану“. Код Николића, живи јунак ипак покушава да успостави дистанцу према мртвом побратиму – он се брани забором, осећа страх и нелагоду при доласку мртваца. Како је код њега процес сепарације од мртвог побратима већ започео, по повратку с оног света, лако се интегрише у заједницу живих.

Лиминалност јунака је најизраженија у Веселиновићевој причи. Његови јунаци се најтеже ослобађају своје двозначности, најтеже разрешавају конфликт и прихватају чињаницу раздвојености. Обједињујући у себи оба облика постојања, мртви побратим се налази у амбивалентном, трансформацијском стању у коме се према њему односе и као према живом и као према мртвом (Бандић, 1990: 49). На овом свету умрли обнавља (антиструктурни елемент) своје раније улоге – за мајку је син којег она жели да пољуби, за сватове – девер на свадби. Ипак, његов статус мртвог тиме се не умањује. Напротив, само се појачава. Однос еквиваленције се не може успоставити нити се статус јунака променом места овог света оним и обратно, може изменити. Другачијост мртвих се манифестује на више начина. На свадби наш јунак се не гости јер мртви не једу. Да се у свету мртвих не једе, потврђује и Илијин повртак на овај свет када почиње да осећа глад и жеђ. Знаци сепарације се препознају и у избегавању физичког контакта с мртвацем као и у табуу ћутње.

Продужено стање неодређености јунака, који води тако живе разговоре, и понаша се као да је жив, а мртав је, не мотивише се само јаким мистичним везама које га повезују са живим побратимом. Ако се имају у виду етнолошке експликације, његово борављење на овом свету има елементе вампирског. Б. Јовановић пише да „повампирење“ прети „сваком покојнику како због рођења у крвавој кошуљици, аберантног понашања током живота, насилне

<sup>5</sup> Амбивалентног односа према покојнику, после побратима, најтеже се ослобађају они који су му најближи – родитељи. Бранкова мајка покушава да пољуби сина, да успостави уобичајену везу, али старе везе се не могу обновити.

смрти, тако и због извесних пропуста или грешака у самом обредном процесу“ (1991: 491). И код Веселиновића и код Николића наративизује се на-силна смрт јунака, па се она, уз завет побратимства и поверовања јавља као додатна мотивација за његов повратак на овај свет. Међутим, док Николић мистичну везу развија само између побратима, Веселиновић комуникацију с мртвим проширује на ширу заједницу. Сватови су овде такође део морбидне сценографије јер у доверу, међу њима живима, препознају улез са оног света.

До сада анализирани различите реализације мотива катабазе у трима анализираним приповеткама откривају нам подударност фикцијских текстова са „системом разрађених образаца деловања и одговора које пружа култура на разноврсне потребе и проблеме изазване настанком смрти.“ Мирјана Прошић –Дворнић овај систем везује за „погребне ритуал као комплекс прописаних, традицијом установљених и на нивоу друштвене заједнице општеприхваћених облика симболичног понашања“ (1982: 41). Три приче, народна, Николићева и Веселиновићева, кроз исти наратив, заправо разоткривају три различите интерпретације истог ритуалног комплекса – први је најархаичнији – везан за бајке и народну културу, други и трећи и за писану културу; Николићева прича за сентиментализам и просветитељство, а Веселиновићева за дезинтеграцију реалистичке слике света. Ипак, наша анализа је имала за циљ да у њима препозна идентично етнолошко језгро и да их доведе у везу са најстаријим слојевима традиције. Оваквом интерпретацијом, имајући на уму приповетку *Вечност* Јанка Веселиновића, циљ нам је био и да проблематизујемо уобичајено везивање прозе епохе реализма искључиво за савремену друштвену стварност и потврдимо, преко фолклора задржане везе са митским интерпретацијама.

### Литература:

- Бандић, Душан: *Табу у традиционалној култури Срба*, Београд, 1980, 7–15.  
 Бандић, Душан: *Вампир у религијским схватањима југословенских народа*, Царство земаљско и царство небеско, 1990, 61–92.  
 Bandić, Dušan: *Posmrtno umiranje u religiji Srba*, Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko, 1990, 103–120.  
 Бошковић, Александар: *Хумор*, Књижевна историја, 38, 2006, стр. 130.  
 Веселиновић, Јанко: *Вечност*, Београд, 2001, 5–26.  
 Gurević, Aron: *Problemi narodne kulture u srednjem веку*, Beograd, 1987.  
 Ђаковић, Бранко: *Предзнаци смрти*, Гласник Етнографског музеја, 54–55, Београд, 2001, 203–210.  
 Зечевић, Слободан Зечевић, Слободан: *Култ мртвих код Срба*. Београд, Етнографски музеј, 1982.  
 Јовановић, Бојан Јовановић, Бојан, Танатологике (I). *Књижевност*. Год. в45, књ. 89, бр. 10 (1990), стр. 1788–1795.  
 Јовановић, Бојан Јовановић, Бојан, Танатологике (II). *Књижевност*. – Год.45, књ. 90, бр. 11/12 (1990), стр. 2106–2113.

- Јовановић, Бојан Јовановић, Бојан Танатологике (III): идентитет покојника. *Књижевност*. Год. 46, књ. 91, бр. 1/2 (1991), стр. 193–196.
- Јовановић, Бојан Јовановић, Бојан, Танатологике (IV). *Књижевност*. Год. 46, књ. 91, бр. 3 (1991), стр. 471–475.
- Јовановић, Бојан Јовановић, Бојан, Танатологике (V). *Књижевност*. – Год. 46, књ. 91, бр. 4/5 (1991), стр. 490–493.
- Јовановић, Бојан, Танатологике (VI). *Књижевност*. – Год. 46, књ. 91, бр. 6 (1991), стр. 704–710.
- Јовановић, Бојан, *Магијска контрола смрти на примеру посмртних обичаја лексовачког краја*, Лесковачки зборник, бр. 31 (1991), стр. 97–99.
- Марјанић, Сузана: *Јужнословенске фолклорне концепције дуготворења душе и зоопсихонавигације-зоометемпсихозе*, Кодови словенских култура, (темат: Смрт), 9, 2004, 208–248
- Николић, Атанасије, *Верни побратим или Огледало будућег вијека*, *Сербски лџтопис*, 1831, 99–123.
- Прошић-Дворнић, Мирјана: *Погребни ритуали у светлу обреда прелаза*, Етнологски преглед, 18, Београд, 1982, 41–51
- Чајкановић, Веселин. *Мит и религија у Срба*, Београд, 1973.
- Чајкановић, Веселин, *Српске народне приповетке*, Београд, 1999, стр.162, 165, 509– 510.

---

Кључне речи: катабаза, наратив, погребни ритуал, лиминалност, подземни свет, мит.

Dragana Vukicevic

KATABAZA AND MYTHICAL LAYERS OF THE STORY “THE ETERNITY”  
BY JANKO VESELINOVIC

(Summary)

In this paper the variations of the motives of katabaza (the descending of the hero into the world after death) are being studied on the examples of three texts: a folk story, the story “Verni pobratim” (A Faithful Brother) by A. Nikolic and the story “The Eternity” by Janko Veselinovic. Despite the different contexts in which they appeared, all these stories preserve the identical ethnological core connected to the afterdeath ritual complex.



Злата Бојовић  
Београд

## ДУБРОВАЧКЕ ЛЕГЕНДЕ У НОВЕЛАМА ВИДА ВУЛЕТИЋА ВУКАСОВИЋА

*Прошлост Дубровника је у богатој литератури која о њој постоји пратио велики број легенди. Биле су то легенде о настанку Дубровника, потом о најважнијим историјским догађајима, о пропасти Дубровника укидањем Републике почетком XIX века, о стварним и фиктивним личностима, којима се објашњавало све оно што је у поимању те прошлости било магловито и нејасно. Многе од легенди, нарочито оних које су припадале врсти историјских легенди, прерађиване су у књижевности XIX века, али и касније, и то у новелама које су, као жанр, биле најпогодније за ову врсту садржаја. У прилогу се представљају најзначајније историјске новеле Вида Вулетића Вукасовића Тереза Базилића и Причек цара Душана у Дубровнику год. 1349.*

Као и све средине које имају богату народну историју, и нарочито оне у којима су се током векова мешале усмена традиција и историјски, а то је значило пре свега легендарни извори о прошлости, и историју Дубровник је од најстаријих времена пратио сплет великог броја повесних прича и легенди, које су се најпре уливале у хронике и такозване историје, али и даље напоре до трајале и у усменом преношењу, а потом се из писаних извора враћале у народно приповедање, и мешале са њим и из епохе у епоху постепено стварале паралелну историју. Све је ово још сложеније када се има на уму околност да је прошлост Дубровника од настанка језгра мале државе у VII веку, који се објашњавао многим легендама, до почетка XIX, када је Република укинута и престала да постоји, а и за тај тренутак је везано неколико легенди које се препознају у прози и у драмама Ива Војновића, одиста била пребогата многим збивањима, и неразумљивим, и необичним и драматичним, која су обухватала не само прошлост и фикцију у њеним границама, већ и на неупоредиво ширим просторима којима су се Дубровчани кретали, по морима и по копну, дубоко по читавом пространству Балкана, и са којих су стизале фантастичне приче заједно са путницима и морепловцима, измешане са најразличитијим легендама, прилагођавале се и мењале, добијајући, и оне које су биле у свему туђе, локални, готово присни карактер.

Важан чувар легенди била је литература. И она је од почетака до краја трајања оног стваралаштва које подразумева појам дубровачка књижевност,

уграђивала постојеће легенде у себе, додајући им нове појединости и намену. У временима у којима је владао култ родног места, како је то било у доба хуманизма, или култ словенства, „словинства“, и свега што штити хришћанско осећање, *patriu* – домовину и појединца у њој, како је то било у бароку, легенде нису биле само језгро фабуле већ су се њима, и у оквиру њих садржаних фантастичних прича о вишим силама, тумачили сви важни стварни и фиктивни догађаји у прошлости. Један од најстаријих писаца, Илија Цријевић, први дубровачки историјски спев, с почетка XVI века, *De Epidauru*, испеван на латинском језику, у целости је засновао на познатој легенди о разарању старог Епидавра и заснивању новог града. То је, уједно, и једна од најстаријих дубровачких легенди, која се и мимо овога дела вековима преносила и ушла у све старе анале и хронике. У псеудоисторијске барокне мелодраме (*Павлимир*, *Цантислава* Цона Палмотића) прве половине XVII века, које такође говори о времену оснивања Дубровника, уплетене су опет најстарије легенде о кнезу Чаславу и Павлимиру, из хронике попа Дукљанина, о старом Илару и о Срђу, легендарном заштитнику Дуровника, о злим и добрим силама, Тмору и Сњијежници, о змају Воасу, и поново о разарању Епидавра (потоњег и данашњег Цавтата – отуда и назив драме *Цантислава*) итд. У литератури су се понављале и легенде које су се створиле у незнано које време да објасне нејасне појаве и учине их логичним, неке су непосредно везане и за писце, Цора Држића, Стијепа Ђурђевића, Игљата Ђурђевића (позната је легенда о настанку спева *Дервиш* барокног песника Стијепа Ђурђевића, за кога је, видевши га зараслог у браду, када је, као и сви затвореници, накратко излазио из тамнице, мала кнежева кћи питала „ко је ови дервиш“ и иако је одавно у литератури утврђено да је анахрона и неодржива, упорно се преноси јер нуди објашњење за још увек необјашњену чињеницу – откуда уопште у дубровачкој литератури лик смешног љубавника у лику муслиманског калуђера дервиша). Легенде су писци уносили у своја дела у замену за историјску веродостојност, и они су им давали на тај начин историчност која у њиховом природном облику није постојала или је само била наговештена. Описујући путовање Србијом на путу за Порту, поклисар Јакета Палмотић године 1667. преноси у свој еп *Дубровник поновљен* предања и легенде онако како их непосредно успут чуо: о настанку каменог моста, званог Бабин нос на Косову, који се налазио на сред поља и који га је импресионирао изгледом и положајем, о светом Сави, о Девојачкој планини, о Новаковој чесми, о реци Марици, о извору крај Ниша коме су лековиту моћ дале виле које су се у њему купале и друге. У кратком комичном спеву *Сузе Марункове*, почетком XVIII века, чија се радња збива на острву Мљету, аутор Игњат Ђурђевић, иначе најученији песник старог Дубровника, забележио је, као објашњење уз неке стихове, локалну легенду:

„вјерују Млећани да владар Деша од Сервије, кога они краљом Дешиним зову, даровао је био својој баби Мљет, и она га је оставила калуђерима с патом / под уговором / да кад би дошао Млећанин ткоји у манастијер имају му дати калуђери хљебац круха и куто вина“.

До које мере је легенда, као жанр, прирасла за дубро-вачку књижевност показује један необичан пример. Односи се на писца друге половине XVII века, невеликог имена, Влаха Сквadroвића (1643–1691). Родом с Колочепа, проживео је миран свештенички живот (у дубровачкој надбискупији) без много узбуђења, оглашавајући се повремено као писац. У литературу је ушао спевом *Мачус и Чавалица* у коме се ојашњава настанак назива ових локалитета. Садржај овог малог дела била је „занимљива љубавна историја двоје младих о великој љубави, о необичним догађајима – девојку напада морско чудовиште, младић одлази да се убије, рибари спасавају заљубљене итд; све је у њему опевано „са толико природности и непосредности“, како је у историји књижевности закључено, да је све упућивало на народну легенду којом су „мирни становници Колочепа објашњавали постанак два колочепска рта /двају.../, Мачуша и Чавалице“<sup>1</sup>. А истина је да се Сквadroвић ослонио на једну италијанску пасторалу XVII века, *Alceo* Антонија Онгара<sup>2</sup>, чији је сиже толико прилагодио своме крају да је у потпуности све деловало као да се ради о народној легенди, са свим елементима овога жанра. Та природност и спојеност са амбијентом и типична легендарна фабула учинили су да један од најзначајнијих историчара дубровачке књижевности, који је и открио истину о овој привидној „легенди“ закључи да је то „једна од најпријатнијих ствари у дубровачкој књижевности“.

Легендама и предањима објашњавало се све и готово да нема дела старе Републике а да не постоје о њима локалне легенде, везане за Локрум, Лопуд, Мљет, Конавле, Ријеку дубровачку итд.

Поред неисторијских и историјска или псеудоисторијска збивања, и личности, који су већ као ликови ушли у литературу обично формирану у народној историји и епској поезији, у првом реду према херојском етичком кодексу, а потом и у низ прича у које су се прелили, сливали су се у целовите легенде преко којих су улазили у историју. Тако се стварала и постајала популарна историјска легенда као посебна врста. Најважније личности су у њима били први дубровачки кнез Јуда са којим се јавио и први расцеп племства, који ће се одржати унутар аристократског затвореног круга вековима, цар Душан и његова посета Дубровнику у доба велике куге 1349. године, Маројица Кабога, који се, осуђен због убиства једног племића током седнице великог већа зато што му је повредио част, налазио у тамници у време великог земљотреса 1667. и који је, када се град претворио у гомилу камења, избавивши се из рушевина, постао херој у спасавању суграђана, али потом и Републике и друге.

Легенде су и у концепцији старије историје имале велику улогу. Наиме, историографска дела, а то су биле углавном хронике и анали, све до почетка XVII века заснивала су на легендама и на традицији, а тек од почетка XVII века се пишу на основу архивских и других писаних докумената, из чега се развија нова историја. Од највеће вредности за представу о дубровачкој прошлости биле су три историографске књиге, једна с краја 16. века, Серафина Рација, и

<sup>1</sup> D. Pavlović, *Vlaho Skvadrović (Squadri)*, Rad JAZU, 1937, 259, 183-200; и у: Д. Павловић, *Старија југословенска књижевност*, Београд, 1971, стр. 411.

<sup>2</sup> П. Колендић, *Мачуш и Чавалица*, Прилози КЈИФ, 1926, VI, стр. 198

две с почетка XVII века, *Il regno degli Slavi (Краљевство Словена)* Дубровчанина Мавра Орбина, из 1601. године и дубровачки анали Јакова Лукаревића, штампани 1605. Иако је то већ било време нове, критичке историографије, а аутори се позивали на писане документе, још увек се у њиховој основи садржавао сплет легенди, јер су и даље за старију историју били ослонац хроника попа Дукљанина и сличне хронике, и саме засноване на легендама, са свим оним о постанку Дубровника, а за новију историју епско виђење догађаја, народна историја и низ легенди које су оптерећивале сагледавање реалнијих историјских токова, али чију веродостојност, будући да су давале одговоре на питања о прошлости, аутори нису ни доводили у питање. Познато је да је у *Краљевству Словена* Мавра Орбина, које у највећем делу представља детаљно српску историју (владајуће лозе, историјске догађаје, грбове итд.) најстарија забележена легенда о издаји Вука Бранковић цара Лазара у косовском боју, несумњиво до тог тренутка очврсла у народној историји, која је нудила своје тумачење не само пораза у Косовском боју (које се оправдало издајом) већ и суштине драматичног историјског преокрета – пропасти српске државе, који се формално збио седамдесет година касније.

Посматране у низу, а упорно су опстајале током свих векова трајања дубровачке књижевности, до краја XVIII века, легенде су на свој начин објашњавале тамна и човеку нејасна питања о свему пред чим је у једном времену збуњен, о прошлости, о судбинским догађајима, о природи, о животу, о реалном и иреалном и фантастичном. Са дубоким коренима у усменој традицији, оне су дале и одређени печат самосвојности и оригиналности ове литературе.

И са литературом и са усменом традицијом дубровачке легенде су пренете и у књижевност XIX века, која је још увек у Дубровнику, кога тада више нема, била унеколико целина за себе. (О тој својеврсној целовитости сведочи и једна историја књижевности под насловом *Новија дубровачка књижевност* (1944) Алберта Халера). Нашавши се на новој историјској и географској мапи, на којој је све оно што је било дубровачко, па и књижевност, било само провинција, без стварних могућности и снаге да се укључи у токове нове литературе, а то је време великих епоха романтизма и потом реализма, стварање на том пољу затвара се за неко време у свој круг из кога ће тек по који аутор, и то ретко, начинити неки значајнији искорак. Живећи са опсесијом прошлошћу, писци се и опредељују за теме које, заједно са њима продужавају њихово господско боловање те прошлости. Подржавао је то и романтизам као заједнички оквир књижевног времена, али било је у томе и истинске посвећености и немоћи да се изиђе из затвореног круга. Природно је било да књижевност иде својим током, у складу са свим струјањима која прожимају једну литерарну епоху, али својим великим делом у инспирацији и у тематици, у осећању није могла да се одвоји од прошлости. Установљава се, што није случајно, као типичан жанр новела, прозна врста која по поетичкој природи врло добро прима и легендарне садржаје. Тако се у нову литературу враћају легенде у којима ће, као што ће се показати, још једном проживети дубровачка легендарна историја.

Међу ауторима новела заснованих на дубровачким легендама, а био их је читав низ током XIX и почетком XX века (у српској књижевности Андра



Гавриловић је исписао читаву збирку којима је враћао у литературу легендарне приче и појединости из дубровачког живота и прошлости), унеколико посебно место припада Виду Вулетићу Вукасовићу.

Име Вида Вулетића Вукасовића има видно место у књижевној и културној историји дубровачког ареала. Родом из Брсечина крај Дубровника, учитељ по позиву, припадао је заљубљеницима у прошлост и оном соју културних посленика који су називани „старицима“, и који нису били ретки у XIX веку – сакупљао је и преписивао старе рукописе, издавао је архивске изворе, био је и нумизматичар, и историчар, сакупљао је епиграфе, фолклорну и етнографску грађу<sup>3</sup>, бавио се књижевним радом. Био је образован – не аматер. У оквиру тога рада, а обављао га је годинама као учитељ у Корчули, у Дубровнику сабрао је многе легенде, са Корчуле, из Конавала и из самога Дубровника (које су одавно ушле у корпус вредне етнографске грађе). Био је један од најбољих зналаца дубровачке прошлости.

То је онај Вид Вулетић Вукасовић на кога је, као осамдесетогодишњака, наишао Милош Црњански 1927. године у дубровачком архиву и описао га у новинском допису из Дубровника у београдском „Времену“:

„Годинама у архиву, г. Вукасовић зна сваки папир, милује га, преписује... као да се радосно рукује са свим тим пре толико стотина година помрлим посланицима републике које познаје и о којима говори као да су живи и као да су му комшије“<sup>4</sup>.

Иако је то била само овлашна и благонаклона белешка, она је уистину окарактерисала књижено преобликовање прошлости у прози Вида Вулетића Вукасовића. Њу, поред других дела, чине и новеле у чијим су основама дубровачке легенде. За новеле је бирао оне легенде које су одсликавале специфичности дубровачког живота, окрутних неписаних закона традиције, у којима није постојао ни један, ни најмањи попуст за оно што је лично, за осећање, за душу и у којима је непомерљив био завет и закон да је република изнад свега, да је слобода светиња – *non bene pro toto libertas venditur* – како је говорио један запис и други, уклесан на надвратку улаза у већницу: оставите личне послове, мислите на опште. Пишући новелу *Тереза Базилића, новела из дубровачкога живота XVII вијека*<sup>5</sup>, у којој прати наизглед личну трагедију жртве, чијим је осећањима – једином чистом екстракту на скали емоција разних ликова и интереса – супротстављено све и која, као што у легендама бива, пада у лудило и све се завршава суморним враћањем непомерљивом реду ствари које гуше живот и мирном подношењу судбине зарад виших идеала од личне среће – а све се збива у идиличном амбијенту Трстена – Вид

<sup>3</sup> Поред осталог сакупљао је и објављивао народне легенде и предања. Види: V. Vuletić Vukasović, *Narodne legende (Konavli u Dalmaciji)*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, Zagreb, 1034, 29, sv. 2, 207–212.

<sup>4</sup> З. Бојовић, *Стари Дубровник у виђењима Милоша Црњанског*, Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Филолошки факултет, Београд, 2005, I, 1, 167–174.

<sup>5</sup> *Tereza Bazilića, Novela iz dubrovačkoga života XVII vijeka*, priča Vid Vuletić Vukasović, Dubrovnik, Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1900.

Вулећић Вукасовић је, у ствари, илустровао како је живот потврда тих исконских дубровачких девиза. Исписивао је паралелну историју нестајања старог Дубровника пре његовог коначног нестанка, постепено уништаваног сопственим законима, прописаним да га непромењеног очувају. Његова је новела, са дистанце, фином линијом оделила романтичну легендарну фабулу од својеврсног књижевног коментара историје.

У књижевном односу према другој легенди која се снажно ослањала на историју, нарочито на поимање прошлости какво је изграђено у народној историји и традицији уопште, а то је у новели *Причек цара Душана у Дубровнику, год. 1349 – историчка новела из XIV века*<sup>6</sup> Вид Вулећић Вукасовић је поново показао да је легенда, без обзира у којој је преобликованој литерарној форми нашла, и поред изванреалних оквира, увек била једно од тумачења реалног или могућег, или оне верзије догађаја у коју се верује. Међутим, ако је у романтичним легендама, не само Вида Вулећића Вукасовића, најчешће осечених судбинском трагиком главних јунака – који увек узмакну пред вишим разлогом – препознавање условно реалног оквира посредно, у историјским легендама оно је јасно и директно. Творац легенде обликује своју визију „историје“ онако како је он види, или из угла из кога му погодује да је види. Опасност огрешења о историчност не постоји јер је легенда увек заштићена својом унутрашњом књижевном слободном истином. На тој врсти легендарности заснива своју новелу о цару Душану и Дубровнику Вид Вулећић Вукасовић да би је ослободио произвољности у којој су се укрстиле народна историја и историја.

У основи ове историјске епизоде била је стварна наклоност Дубровника према краљу, потом цару Душану. Познато је да је за њега везан један од најважнијих догађаја у историји Дубровачке републике, по важности можда одмах иза њеног оснивања: почетком 1334. године, скоро седам векова после заснивања Дубровника, потоње Дубровачке републике, њена мала територија је вишеструко увећана јер је од Стефана Душана Дубровник добио део територије српске државе, плодно полуострво Пељешац са епископским градом Стоном насељен великим делом православним становништем, потом од његовог сина, цара Уроша, преостали део обале, то јест Приморје, између Пељешца и дубровачке границе.

Легенда о цару Душану која је рано створена у Дубровнику, петнаестак година после овог историјског догађаја, која у основи чува дубровачку наклоност, у фабули се потпуно мења. Премешта се на један други догађај – на ратовање цара Душана са босанским баном Стефаном Котроманиће, и на покушај да за Уроша испроси Котроманићеву кћер Елисабету, што се није остварило. Исход сукоба је био да је Душан повратио Хум и да је, будући да је Кантакузен на југу озбиљно угрожавао границу његове државе од Солуна, отишао назад у том правцу, а пре поласка свратио у Дубровник и у Котор. Легенда је богато разграната, делом је ситуирана у Град Дубровник, упле-

<sup>6</sup> *Priček Cara Dušana u Dubrovniku god. 1349 – istorička novela iz XIV. v. – Dubrovnik, Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1901.*

тене су многе племићке породице, и сам кнез, неколико љубавних фабула се меша међу собом, уносе се за легенде типична романтична места (изненадна заљубљеност у незнанца – а то је рањени кнез кога нико не препознаје итд.).

Како је ова епизода о цару Душану забележена у свим хроникама почевши од средине XIV века, од савременика до историчара с почетка XVII, она је у тој верзији била добро позната. Али је већ у првим анонимним дубровачким анализама из XIV века, само коју годину после Душанвог уступања Пељешца са Стоном, овај податак прећутан, одмах је почела да се обликује постепено паралелна историја. Нарочито се развијала у деловима о краљици, односно царици Јелени, о њеним даровањима дубровачких цркава и о Урошу чија је женидба, већ сама по себи, наилазила места у необичностима легенде. Када је досегла до почетка XVII века, понављајући се и ширећи се, податак Душановом уступању своје територије, ако је и поменут, то је било само маргинално. То је био поступак стварања паралелне историје у књижевној форми која је у основи опредељена за супротну страну у односу на реално и исторично.

Са јасним препознавањем таквог начина потискивања историје Вид Вулећић Вукасовић је са касноромантичарском занесеношћу, стварајући новелу која је готово била на граници да прерасте у мали роман, враћао легенди о цару Душану оно што му, по пишевој правди, припадало. С његовим новелама завршавало се вишедеценијско одболовање прошлости у оном малом, анахроним, беживотном дотрајавању узалудно назване „нове дубровачке књижевности“ XIX века. У њима су две историје замениле место, али то је био само покушај књижевности да тако буде, свака је остала да припада тамо где је поникла и да брани своју истину.

---

Кључне речи: новела, историјска новела, легенда, историјска легенда.

Злата Бойович

#### ДУБРОВНИЦКИЕ ЛЕГЕНДЫ В НОВЕЛЛАХ ВИДА ВУЛЕТИЧА ВУКАСОВИЧА

(Резюме)

Многочисленные дубровницкие легенды отражали по-своему дубровницкое прошлое и многие исторические и неисторические явления, начиная с возникновения Республики в VII веке, вплоть до ее упадка в начале XIX века. Из исторических легенд самые важные были те, которые объясняли возникновение древнего Дубровника. Их корни содержатся в Летописи попа Дуклянина, затем в разных анналах и народных преданиях. В литературе XIX и начала XX века многие из названных легенд превратились в новеллы. Из самих значительных следует привести новеллы В. Вулетича Вукасовича, в которых объяснялись исторические события и общественные перемены в XIV и XVII вв. Самая известная новелла посвящена визиту царя Душана, нанесенному Дубровнику в 1349 году. В эту новеллу переплетаются исторические события и дубровницкая легенда од них.



Горана Раичевић  
Нови Сад

## ПРИПОВЕТКЕ БОРЕ СТАНКОВИЋА – ПОЕТИКА СРПСКЕ МОДЕРНИСТИЧКЕ ПРОЗЕ

*Рад представља покушај да се приповедачка поезика Боре Станковића сагледа ван реалистичких оквира, онако како се то од Скерлића наоვაмо покушавало, када се упркос признавању новина у тематици, и упркос ублажавајућих синтагми као што су „лирски“, „поетски“, „симболички“ реализам, којима су његове приповетке описиване, остајало при тези о тзв. реалистичком методу. Полази се од тезе да се „реалистички метод“ као формалноструктурна одредница не може одвојити од имплицитне намере његових зачетника и поборника да се преко реалног описа свет критикује, те да представља и позив на његову промену. Приповетке Боре Станковића, међутим, као и његови романи и драме, нису усредсређени на социјална питања, већ, напротив, стављају у први план питања лепоте и њеног трагичног усуда. Показује се да сукоб еротског бића са колективним моралним нормама није моралистички обојен нити представља позив на побуну и промену, већ да је део нишчевог општијег увида у трагичност човекове егзистенције. У раду се показује да се по одбацивању „оријенталног“ регионалног декора из Станковићевог дела открива колико је наш писац по идејама и сензибилности савремен европским књижевницима с прелома векова. Усредсређеност на теме пропадања и опадања, питања лепоте, превласт чулног над рационалним у човеку, и трагичност стремљења ка лепом као идеалу сврставају Бору Станковића у писце декаденције и естетизма.*

*Ништа душу не може да излечи осим чула, баш као што ништа не може да излечи чула осим душе.*

*О. Вајлд Слика Дорјана Греја*

Говорити данас о Бори Станковићу и његовом делу значи неизбежно започети од дилеме: неће ли то бити само резиме онога што су већ изrekli највећи посленици српске литературе 20. века: од Скерлића и Дучића, преко Милана Богдановића, Станислава Винавера, Исидоре Секулић, Димитрија Вученова, Драгише Живковића, Владимира Јовичића, Радована Вучковића, Јована Деретића, Слободанке Пековић, Новице Петковића и многих других. Јер, чини се, о овом писцу заиста је речено све: исцрпно су описани и његов стил и језик, атмосфера старог Врања коју са носталгијом дочарава евоцирајући је са свим бојама и мирисима оријенталне балканске касабе с краја 19. века; сви су се ови аутори неизбежно бавили еросом као једним од главних покретача његових ликова (у вези са чим му се и „замерало“ на сиромаштву тема и мотива), говорило се о осујећености тог ероса у сусрету личног и колективног.

Такође се, с правом или не, истицала тзв. изворност овог писца, који је, тврдило се, писао из личних искустава, и претакао, по мишљењу многих, у своје приповетке, романе и драме, дубоке интимне садржаје.

Оно што нам се, ипак, и данас не чини довољно разрешеним, довољно јасним, јесте питање у коју то епоху, у који уметнички правац и стил, треба сврстати Станковићево стваралаштво, односно, у овом конкретном случају, како поетички класификовати његове приповетке? И поред покушаја да се његов рад сагледа ван реалистичких оквира (а од Скерлића наовамо се, и поред признавања оног „заокрета ка унутра“, у Станковићевом поступку препознаје „реалистички метод“, док је у новије време у историјама из којих уче наши студенти овај спој модернистичких тема и традиционалног приповедачког проседеа означен чувеним синтагмама „лирски“, „поетски“, „симболички“ реализам). У нашем излагању следили бисмо покушај Радована Вучковића који се 90-их година 20. века у својој обимној студији *Модерна српска проза* упитао да ли се о српској прози с краја 19. и с почетка 20. столећа заиста може говорити ван супротности реалистичко-модерно и то у складу са једним новим схватањем наше модерне (а не, како то он каже, на начин на који су српску модерну видели критичари 50-их година). (Вучковић, 1990, 9)

Иако је Вучковић покушао да о приповедачима с прелома векова говори ван поменуте бинарне опозиције, чини нам се да је ипак, и данас, ово супротстављање немогуће избећи, и то управо због упорног и тешко искорењивог наслеђа које нам нису оставиле само педесете године, бар кад је о прози Боре Станковића реч. Не чуди данас зашто је један Милан Богдановић у својој студији *Реализам Боре Станковића* (1921) – иако признавши да Бора нема „чула за социјалну ствар, а још мање организовану мисао да је схвати и тумачи“, и иако осетивши да је писац према том аспекту живота који описује био „равнодушан“, (Богдановић, 1972, 80), али при том ипак усвајајући Лукачеву идеју да прибегавање реалистичком поступку нужно открива и суштину друштвених односа једног времена – у ствари сугерисао да читалац ову прозу и треба да открије као социјалну.

Међутим, сматрамо да је данас сасвим неоправдано сврставати дела Бориса Станковића у реалистичку прозу, без обзира колико ублажавајуће деловао атрибут у поменутим компромисним синтагмама. Пошто верујемо да је је наш писац исто онолико реалиста колико је то у енглеској књижевности био један Оскар Вајлд, те да се у својим приповеткама бавио социјалним односима старог Врања након ослобођења од Турака, или „критиковао“ друштво београдске средине с почетка 20. века у истој оној мери у којој је Оскар Вајлд у свом делу „критиковао“ докону аристократију викторијанске Енглеске. Другим речима, оно што хоћемо да кажемо у овом раду је да инсистирање на Станковићевом реализму у потпуности промашује суштину иновативности коју су његова дела, његове приповетке о којима данас говоримо, донеле у српску прозу. Зато ћемо покушати (онако како смо то урадили бавећи се „импресионизмом“ у поезији српске модерне) да се позабавимо искључиво сензибилитетом, осећајношћу али и идејношћу Станковићеве прозе, његовим доживљајем света, да бисмо, напokon, дали колико-толико приближан одговор

о месту његовог дела у канонима српске, али и европске литературе. Утолико, верујемо, да је – ма како магично изгледала приповедачка позорница по којој се крећу жене, чија се лепота само наслућује и скривена је шалварима, бошчама и шамијама, и мушкарци пуни источњачког дерга и карасевдаха – овом приликом ипак потребно занемарити регионалне наносе као елементе декора, али и показати резерве према ставу о аутентичности „сировог“ Бориног талента. Јер, уколико чак и претпоставимо да је то заиста и био (мада у ту тезу сумњамо), Бора Станковић је као и сваки стваралац припадао свом времену, те се с правом претпоставља да је нужно идеје тог времена и оних који су у њему живели и сам носио. Утолико подржавамо тезу Предрага Палавестре да је „регионализам Станковићеве прозе услован и строго функционалан“ (Палавестра, 1986, 417), али не само зато што је вредност његовог дела надмашила домете „регионалног реалистичког описа“. Оно што бисмо желели да покажемо је чињеница да је, уколико регионалну позорницу занемаримо као врсту „декора“, Бора Станковић био окупиран истим темама, те да је оно што је написао обојено истом осећајношћу којом су одисала дела неких од највећих европских писаца с краја 19. и почетка 20. века.

Можда би се овом нашем покушају већ на самом почетку могла ставити и примедба да у ствари куцамо на отворена врата, те да је, рецимо, управо Радован Вучковић у поменутој студији систематизовао српску модернистичку прозу, тако да 90-е обележавају стилови *fin de siècle*-а, декаденције и „неоромантизма“, почетак века неонатурализам, док је друга деценија већ у знаку експресионизма. Наше резерве према оваквој подели тичу се пре свега сумње у промену сензибилитета која има деценијски опсег, и коју је врло тешко применити у конкретном случају. (Да ли то значи да, у случају Б. Станковића, четири приче из 1899 – *Нушка*, *У виноградима*, *У ноћи* и *Увела ружа* треба сврстати у декадентну, неоромантичарску прозу а оне с почетка века у неонатурализам?) С тим у вези, морамо се, укратко осврнути и на термин „неонатурализма“, односно уопште на жеље и настојања многих критичара да се код Боре Станковића препознају утицаји француског натурализма (посебно у роману *Нечиста крв*). Ако се сложимо са Арнолдом Хаузером, који у натурализму француских писаца, а највише код Емила Золе, види одраз безрезервне вере у моћ чињеница, и заправо својеврстан продужетак реализма, онда Золин песимистичан свет, по Хаузеру, нипошто не говори о одсуству наде у будућност његовог аутора:

„Он је, како сам изјављује, детерминиста, али не и фаталиста; другим речима, он је савршено свестан чињенице да људи зависе у целом свом понашању од материјалних услова свога живота, али он не верује да су ти услови непроменљиви. Он без резерве прихвата Тенову теорију средине и чак је усавршава, али сматра да је стварни задатак и апсолутно достижан циљ друштвених наука да измене и побољшају спољашње услове људског живота – да планирају, како бисмо то данас рекли.“ (Хаузер, II, 1962, 293)

Какве то везе има са Бором Станковићем, са његовим дубоким фатализмом и песимизмом, са трагичним увидима у људске судбине које имају

своје класне оквира, али који ту трагику суштински не одређују?<sup>1</sup> Верујемо, никакве. Јер, иако то није тема нашег излагања, поменимо само да идеја „нечисте крви“ из наслова истоименог романа (о којој се полемисало као о заваривајућем упуту на детерминизам наслеђа насупрот превласти психолошког елемента) није ни у ком случају натуралистичке провенијенције. Нити се натуралистичким може назвати изопачен свет Станковићевих божјака. Овде је у ствари дошло до погрешне употребе термина „натурализам“, који има сасвим специфично значење, на феномене са искључиво естетистичким конотацијама: у првом случају реч је о томе да се појава савршене, врхунске лепоте која је оличена у Софки, види као резултат низа трагичних догађаја који су јој претходили и предодредили је<sup>2</sup>, а у другом свет нишчих треба посматрати опет са становишта тзв. естетике ружног, што је не случајно дошла у зенит интересовања европских стваралаца с прелома векова, којима је проблем лепоте – али и трагање за лепотом и у оним манифестацијама где се она указује као негативност, као одсуство – представљао примарни принцип света и основни предмет литературе.

Нешто приближније успешно, верујемо, дефинисали су суштину Станковићеве прозе термини „неоромантизма“ (који користи Радован Вучковић, објашњавајући га као љубав за прошло, присуство снова, као идеализацију природе и младости, као присуство фолклора и лирски стил) и „симболизма“, симболистичке прозе за који су се определили Предраг Палавестра и Бошко Новаковић (да сада оставимо по страни то да је стилска одредница реализма и даље присутна – помињу се нова метафизичка значења, „побуна крви и жудња за пуним животом бића, лирски трагизам жртве и меланхолична философија пролазности“)<sup>3</sup>. Проблеми настају ако се упитамо са којим се то романтизмом као полазном основом упоређује термин са префиксом „нео“ (знамо да локална српска верзија романтизма унеколико одступа од европских) или када се упитамо да ли је код Боре Станковића заиста тако присутан тај симболистички, метафизички моменат. Слажемо се, међутим, да у приповеткама, романима и драмама овог нашег писца има романтизма, и то оног који види у човеку превасходно нагонско, чулно, осећајно биће, а не биће разума, оног романтизма који питање човековог односа према лепоти ставља у први план, оног романтизма који као универзални бинарни пар у односу на класику, лепоту дефинише као чежњу (не као испуњење), као одсу-

<sup>1</sup> Као и код употребе термина „реализам“, и када се у нашој критици прибегава појму „натурализам“, заборављају се, или се намерно прећуткују, идеолошка значења која су неодољива од времена у којима су ови стилови и формиран и концепата везаних за тај контекст.

<sup>2</sup> Идеја о изузетној лепоти као идеалу за који је требало положити жртву, у коју су уграђени људска крв, зној и сузе није страна том времену. Налазимо је у роману *Слика Дорђана Греја* поменутог „принца декаденције“ Оскара Вајлда у коме се каже: „Иза сваке изузетне ствари постоји нешто трагично. Светови морају да буду у мукама да би и најкукавнији цвет могао да се нише.“ (Вајлд, 2004, 37)

<sup>3</sup> У поглављу посвећеном Бори Станковићу, у својој *Историји модерне српске књижевности*, Предраг Палавестра, а позивајући се на Бошка Новаковића („Симболистичка обележја прозе Боре Станковића“ у зборнику *Бора Станковић. Старо време – ново читање* (прир. Саша Хаџи-Танчић, Градина, Ниш 1983, 19–27) назива овог писца реформатором, творцем „нове књижевне школе“ и зачетником „симболистичког стила у српској приповеци.“ (Палавестра, 1986, 412)



ство, као трагику, као опадање и као пропадање. Та врста романтизма у својој склоности ка томе да се лепо као врхунска вредност препознаје у контексту властите неухватљивости или агоније имала је, међутим, свој временски оквир и свој климакс у европским књижевностима управо на том прелому векова, у времену у којем је стварао Бора Станковић. А будући да верујемо да се основне идеје његовог дела, његов сензибилитет исказују управо у помнутим категоријама, покушаћемо да покажемо, анализирајући свет његових приповедака (уз нужне екскурсе ка роману и драми), да је Борисав Станковић прави представник српске декаденсе и естетичизма.

Постоји код Боре Станковића један привидан парадокс: када у већ чувеном усклику: „Старо, старо ми дајте. Оно што мирише на сух босиљак...“ из приповетке *Стари дани* (1900) одбацује ружну садашњицу и окреће се прошлости, писац нас у ствари упознаје са светом у којем се одвијају све његове приповетке, а који ни у ком случају не одаје идиличност достојну пишчеве чежњиве носталгије. Није толико важно то да се ради о старом Врању, свету устројеном на строгом моралном кодексу патријархалних за друга, оном који је као алтернативу западњачком капитализму фаворизовао писац програмских текстова нашег реализма Светозар Марковић. Иако носталгично вапи за прошлошћу, уместо идиличне слике патријархата коју нам је понудио наш реалиста Лаза Лазаревић, Бора Станковић нам у својим приповеткама приказује нешто сасвим друго. У већини се, наиме, тематизује проблем неиспуњене, несрећне љубави, која је углавном осујећена споља (препреке за остварење љубави долазе од других), али можда много више изнутра (нека непозната сила спречава јунаке да своја осећања изразе на прави начин, али најчешће недостатак снаге и воље да се спољашњим препрекама одупру треба приписати њиховом карактеру). О тој осујећености ероса писали су многи критичари: Владета Јеротић нпр. у есеју *Еротско у делу Боре Станковића* бави се овим проблемом са психолошког и психоаналитичког аспекта, тражећи одговоре у самом устројству пишчеве личности. Откривајући у овом мотиву ускраћене љубави и осујећеног ероса пишчеву чежњу за метафизичким (жудњу за вечном анимом за којом трага и Дис), и при том нам с правом наводећи одломак из приче *Вечни пољубац*, Јеротић у ствари говори и о самом механизму стварања који се, по Фројду, и одвија по принципима сублимације. Позивајући се на Фројда и његово откриће „да се нешто непознато супротставља снази сексуалности у њеном остварењу, док остварена сексуална жеља као циљ жудње доводи до успоравања човековог напредовања, до стагнације и пасивности, личне и друштвене“ (Јеротић, 1998, 130), овај критичар, доследан својим примарним интересовањима, у ствари задире у психологију стварања самог Боре Станковића. Са друге стране, ми бисмо овом мотиву приступили из унеколико другачије перспективе: са поетичког и естетичког аспекта, и то полазећи од тезе да је сам писац, у улози наратора у својој причи, жалио управо за временом и средином у којој је до ових трагичних последица ускраћених жеља пути долазило, те да је у том трагичном оквиру проналазио и извесну врсту *лепоте*.

Љубав између мушкараца и жене код Боре Станковића никада није приказана као срећно испуњена; чак и када није осенчена трагиком (а то се догађа врло ретко), приказана је тек у свом напону, жељи и чежњи, која је тек распламсана, никад задовољена (приповетке *Нушка* – сцена у којој је насликано буђење женског ероса, и *Бурђевдан* – где се говори о чулној радости двоје младих). У већини осталих тема су трагичне последице љубавне неостварености: све нам оне говоре о снази ероса коју не могу да обуздају било какви рационални окови друштвених норми. Међутим, иако у неким приповеткама бивамо сведоцима препрека које долазе споља – од родитеља и средине, којима љубавници нису дорасли и не могу да им се супротставе, а што је опет у извесној мери и последица „слабљења“ њихове крви, односно породичне дегенерације (као нпр. у причама *У ноћи* и *Они*) – занимљиво је да се у другима сусрећемо са јунацима који сами постављају препреке остварењу својих жеља. Тако је врло упечатљива прича *У виноградима* (у којој је Д. Вученов – не знамо само како – пронашао „прву, наивну, младалачку љубав“, и „мала трвења међу момком и девојком“<sup>4</sup>), која сва одише неком необјашњивом коби. Причу нам прича мушкарац који се у берби сусреће са својом вољеном Ленком: он зна да у она сва трепери од радосног очекивања помирења након пређашње свађе:

„Јер је знала, сигурна је била, да ћемо се овде, у винограду, помирити; да ћемо, као и лањске године, с једног чокота заједно брати грожђе, да ћу да мећем у котарицу, служим се њеним косирчетом, па после, кад почнемо зрна да скупљамо, да ћу, навлаш, гурати моју руку у њену, а тада ће прсти да нам се преплићу и главе, лица, косе додирују. И, напослетку, да ћемо из мојим уста да „зобамо“ зрно, али тако да једна половина зрна остане у мојим а друга у њеним устима...И сад, ево где је дошла, стоји више мене, чека да је ја позovem да беремо заједно и помиримо се. Стоји она и чека...“ (Станковић, II, 1970, 45)

У главном јунаку, међутим, који иако „осећа ватру од њене близине“ догађа се нешто што ће девојку довести до суза: уместо замишљеног познатог ритуала који би такође довео до спајања у пољупцу, у њему се, неким инатом, објављује огољени, нелични, вулгарни ерос који тражи задовољење. Девојчин стид који је реакција на његову дрскост одбија га од ње, те га, пошто остави девојку у сузама, гони негде без циља у маглу. Није случајно Бора Станковић у ову причу уметнуо и гагање старе Циганке што је у његовом длану видела „црно срце“ и прорекла му: „тешко оној која се у њега загледа“. Ову нејасну силу, коју бисмо данас назвали „садистичким“ поривом, није Бора случајно довео у близину љубави. О моћи ирационалног писали су пре њега и Достојевски и Едгар Алан По, овај други називајући је „духом перверзности“ – ирационалном жељом да кињимо и повређујемо, те да коначно доведемо до пропасти, не оне које мрзимо, већ оне које највише волимо, и тиме, на крају крајева и саме себе. А управо реченица из Поове приче или есеја *Ђаво перверзности*, где се описују осећања човека што стоји на ивици

<sup>4</sup> Види: Д. Вученов, *Наратор у приповеткама Боре Станковића у зборнику Дело Боре Станковића у своје и данашњем времену*. (Вученов, 1978, 19)

провалије и гледа у понор, може нам, чини се, у великој мери, и објаснити и суштину осећајности којом су прожете све Борине приче:

„А тај пад, то срљање у пропаст – управо због тога што је спојен са најгрознијом и најодвратнијом од свих најгрознијих и најодвратнијих слика смрти и страдања које су се икад родиле у нашој машти – управо због тога сад га силно прижељкујемо.“ (По, 1974, 61)

Јер, и Борин свет, онај у који се он у сећањима тако радо враћа, јесте свет који пропада, али не захваљујући неким материјалним, спољашњим узроцима. Тај свет носи клицу пропадања у самом себи, али га управо та предодређеност и тај усуд чине писцу тако привлачним. Међутим, доживљај света као света у агонији, оног који неизбежно срља у пропаст, није искључиво његово осећање: лепоту у том опадању налази читава генерација европских песника и писаца с прелома векова; сви они очарани су осећањима малаксалости, изнурености, а по Умберту Еку наслов Верленове песме *Копљење* „може се узети као манифест (или знак) целе декадентистичке пустоловине“. (Еко, 2005, 346) Било да су у то осећање заиста апсорбоване и *Шопенхауерова филозофија* и *музика Сумрака богова*, руски роман, *Метерлинков театар*, како то каже Марио Прац у својој чувеној студији о европској декадентичности (Прац, 1974, 326), тек из приповедака Боре Станковића види се да их са европским уметницима дели и наш писац. Та љубав према опадању и пропадању видљива је свуда: у причи *Увела ружа (Из дневника)* наратор и главни јунак, говорећи о својој баки коју зове мајком, и описујући њену жељу да поврати проћердано имање, коментарише: „...А није знала сирота она, да се опадање породица не завршава тако лако и брзо, па још и на првом колону.“ (Станковић, II, 1970, 70) И он сам, изданак исте лозе која је осуђена на пропаст, неодлучан је и горд: полагајући пре на вредности тобожњег „порекла“, и стављајући амбицију пре љубави, бива осуђен на трагичну егзистенцију, али чак ни те особине писац нам не предочава као главни узрок његовог пада. Он, читалац Мопасана, рођен је као старац који нема снаге ни да живи, ни да воли, па самим тим нити да другом удахне живот:

„Младост! Да ли је ње икада било код мене? У чему беше она? Не! Ја нисам имао младости. Ја никад не осетих чилост духа, свежине мисли и брз, топао, оптицај крви у мени. Никад ми снага не заигра од здравља и бујности. Никад се не осећих тако чио, свеж, лак, да бих могао да се утркујем а да пода мном земља тутњи, да кличем гледајући у сјајно, модро небо; да ме опија и заноси свеже зеленило, и да ме истински раздрага шевина и славујева песма из грмља. Славуја чак нисам познавао, – никад га нисам видео нити бих могао да разликујем његову песму од песме обичног коса... Зар је то младост? Увек бех сув, изнемогао и блед. Чак ми је бледоћа и годила. Мој корак беше тром, немарљив и несигуран. Мој поглед или мутан или грозничаво светао. Имах врло честу главобољу или несвестицу. Па и само учење беше ми мучно, тешко, неугодно.“ (Станковић, II, 1970, 77)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Мотив нејаког изданка пропале породице не мора бити „натуралистички“. Сусрећемо га и у „библији“ европске декадентичности, у роману Франсуа Жориса Карла Уисманса, чији је наслов *A rebours* код нас преведен као *Насупрот*. Главни јунак Дезесент, бледи је, сувоњав, малокрван

И у овој причи наилазимо на чудноват садомазохистички однос мушкарца из некада угледне и богате хаџијске породице и девојчета из нижих слојева. Али можда је најјаче овај спој окрутности и уживања, задовољства и бола, Бора Станковић показао у једној причи која говори о љубави пса према човеку и о необјашњивој суровости којом човек на ту љубав узвраћа. Приповетка *Кучко, Мицо* (1901) можда је и једина и права симболистичка прича у Борином опусу јер се иза потресних сцена кажњавања верности и љубави бесловесног створења назире и пишчево универзалније тумачење људске природе: „Каки дани? Зар кад душа тек треба да воли, а она да се мрзне? Зар кад пријатеље тек да стекнемо, упознамо, а ми већ не можемо да их гледамо...“ (Станковић, 1991, 250)

Док се љубав мушкарца према жени у Бориним приповеткама често исказује у том садистичком кључу, жена је са друге стране приказана као мученица која прихвата свој крст и још га више отежава, увек вођена потребом да окајава своје грехе. То се нарочито види у причи *Покојникова жена*, у којој се главна јунакиња Аница сва препушта тузи за покојним мужем кога није волела, ирационално одбијајући да се преуда за човека који је воли и према којем је и сама гајила посебна осећања. И Стана из *Увеле ружје* не само да носи понуде свом мужу-робијашу, већ овог деспота који туче и мучи брани пред бившим љубавником, тврдећи да није крив за убиство које су му ставили на терет. Цвета из приповетке *У ноћи* потпуно је саблажњена својом неугушивом грешном љубављу према Стојану, те се против ње бори молитвама на месечини, а несрећна прелјубница из приче *Паранута* окајава свој грех бригом о нишчем бићу које на тој бризи не може ни да јој буде захвално. Све оне, посредно или непосредно, саме себе кажњавају за грех који најчешће и није почињен (већ остаје „у глави“), и што је занимљиво, то чине са својеврсним уживањем. Жене из Бориних приповедака, иако су лепе и заносне и бивају предметом мушке жудње, немају, међутим, ништа заједничког са Софком, главном јунакињом романа *Нечиста крв*. Све оне су заправо, као жене, у потпуности лишене идентитета све док га не стекну иницијацијом коју у патријархалном свету пролазе тек поставши супруге и мајке. Аница, покојникова жена, могућност сопствене среће закопала је заједно са својим мужем, дајући јој име, дајући јој одређеност, он јој је даровао слободу на један парадоксалан начин: лишивши је властите индивидуалности:

„Дао јој – не име, већ нешто више, јаче: дао јој неку одређеност, а не као пре, док је била девојка, што није смела ни у кога да погледа, јер ако погледа, ко зна шта може тај помислити о њој! Сигурно рђаво, бешчасно. А кад је он њу узео, увео у своју кућу, постала његова, отада је могла слободно да гледа у свакога, могла да живи, јер није била своја. И онај кога би погледала, ако би што рђаво о њој помислио, то се ње не би тицало, не би се односило на њу, већ на њ, на мужа, домаћина, као да је њега рђаво погледао. Он је био ту, јер је она била његова. Па и кад је умро, опет је она и даље била његова.“ (Станковић, II, 1970, 221–222)

---

и нервозан потомак некада „атлетских развијених плаћеника“, „осорних коњаника“, кроз чију су крв „избијали на видело пороци једнога ослабљеног телесног склопа, преваге лимфе у крви“, која се приписује родоскврним везама. (Уисманс, 1966, 24–25)

На сличан начин тетка Злата из истоимене приче (1909) идентитет стиче тек као мајка. Ова удовица, тек пошто је отхранила сина и послала га на занат, добила је оправдање свог постојања, те штавише губи одлике пола, престајући да буде „женска, већ само мајка“:

„Чак и своје крштено име губи и једино се зна као „тетка Злата“, мајка Стојанова. И онда не само да је слободна и равна свакоме, него и више од осталих. Свака мора са поштовањем и подижући се да је поздравља; када хоће где да седне, да јој чини место до себе. У очима свих, целога света, она није више ни као некадашња девојка, ни као жена, ни удовица, већ само као мати Стојанова. Мати онога Стојана што је исто као и они, ето сада, пошао на занат, и исто ће као и они ускоро га изучити, ускоро као и они кућити кућу, бити домаћин и онда, као таква, сама може да иде како хоће и где хоће. И незабрађена, и назакопчана, чак и боса. А не као дотада да не сме да се појави а да није обучена како треба. У новом и затворене боје оделу и закопчана до грла. Од шамије само нос и уста да јој се виде, а никако кошуља на прсима. Кад иде чаршијом, никако да не сме средином већ само једном страном, и то све уза зид. А већ у први мрак код куће да је, прва светлост у махали мора да засветли из њене куће, да би тиме дала на знање да је ту, у соби, а не напољу, изван куће, међ светом...А сада све је то отпало, престало. Не само да је слободна него, као свака мајка, и чиста, чиста од свакога и свачега!“ (Станковић, II, 1970, 322–323)

Лишена улоге која јој је додељена и прописана у патријархалном свету, жена у приповеткама Станковићевим као и да не постоји. Баба Стана из истоимене приповетке (1907), посрнула девојка и бивша праља из цинцарске нахије, првобитно се одриче права на достојну егзистенцију, да би је у старости злурата чаршија и пре смрти прогласила мртвом. Да би јој се осветила, да би доказала да још живи, баба Стана васкрсава као подводачица, по други пут вољно се одрекавши света.

На основу свега овога, посебно имајући у виду начин на који је насликао судбину жене у патријархалној заједници, можемо као читаоци поставити и питање да ли Бора Станковић у својим причама имплицитно ту заједницу критикује? У својој жељи да покаже снагу нагонског човековог бића, писцу је свакако било потребно да га супротстави систему строго кодификованих норми који је те нагоне гушио, и утолико његова литература јесте шамар двојном моралу патријархалног друштва (у којем мушкарац-газда не сноси било какве последице за везу са служавком, док ова то плаћа не само изгнанством из идентитета већ и животом), као што је и Вајлдова уперена против лажног морала енглеског пуританизма. Као подређена, у таквом систему, жена је најчешће приказана као трагичан лик (њен грех је увек много уочљивији и тежи него мушки, и она за њега увек бива сурово кажњена). Међутим, Бора се, уосталом, као и писац *Слике Дорјана Греја*, иако непослушник који у извесној мери одбија крута и сурова правила, показао као заговорник једног дубљег и универзалнијег морала (ако се о морализму у стваралаштву Боре Станковића уопште и може говорити). Иако говори слободно о оном делу човековог бића којим владају чула, дело Боре Станковића ни у ком случају није позив на хедонизам, као што то уосталом није ни чувени Вајлдов роман, иако се један од главних ликова представља као

заговорник нове епикурејске моралности. Када читамо оне приповетке у којима Бора прича о судбинама дошљака у велики град (што је опет једна од омиљених тема српске модерне прозе), а у којима ерос, ослобођен патријархалних стега, доживљава испуњење (као у причи *Јово-то* амбициозни младић завршава своју каријеру у наручју вулгарне старије газдарице), схватамо да празнина која након тог испуњења наступа много више говори о промашеним животима него тамо где се он показује као пука чежња. Као што се наказност разврата и аморалности човека који је продао душу због вечне лепоте ипак открива у чудесном портрету, на сличан начин читаоци морају да открију и наличје чулности у Бориним причама (Индикативна је недовршена проза *Настун*). Она вајлдовска душа која лечи чула, ипак, чини се, код Боре је много више везана за категорију лепоте него што задира у регистар моралности, у оној мери у којој су питања лепоте и лепог централно питање Станковићевог дела. Јер права, велика лепота, она чије су персонификације Софка и Коштана, неухватљива је и недодирљива. Она се појављује у сну јунака приче *Вечити пољубац*:

„Није знао зашто му је слађа, милија. Да ли што га као сестра, мати, толико жали, бди над њим, што га толико воли, или као жена, девојка. Грлећи је, и то не рукама него целим собом, испод пуних јој плећа, под прстима своје руке, осећа како јој је месо врело. И што је најглавније, услед додира њеног раскошног тела, не осећа, као што је целог живота осећао грлећи друге жене, оне безумне страсти и пожуде, него са неисказаним блаженством осећа, грлећи њу, како му се душа чисти, а тело, снага, изумире, нестаје је.“ (Станковић, 1991, 280)

То је она лепота коју некада велики развратник Јовча из истоимене приче проналази у својој кћери Наци. Сасвим су погрешна тумачења да се ради о инцестуозној љубави према кћери – зато јер пуштахија и вечити трагалац за врхунском лепотом тек као отац проналази онај спој невиности и лепоте за којом жуди и страда, заборављајући при том (што је непосредан узрок његовог трагичног усуда) да се она таква указује само пред њим, док је други мушкарци доживљавају онако како је и он сам доживљавао друге жене. У разговору са тастом, Јовча каже:

„Хацијо!...Знаш, човек цео век жедан тражи нешто. Не нађе. Па ...дигне руке, прегори. Али, жедан, бар хлад да нађе. Ни то нема. Сам он узме, посади дрвце, чува, пази да оно порасте, те бар ту, ако не жеђ да угаси, а оно хлад да нађе...“ (Станковић, II, 1970, 141)

То је лепота опевана у старој народној турској песми из *Коштана* о младој були која умире одмах после свадбе, и коју буде свекрва и мајка, мислећи да је уморна од миловања и пољубаца. Када, тумачећи последње њене стихове, Тома каже: „Татко ти дође, засрами се море! А она мртва и чиста. Мушка је рука не помиловала, ни уста целивала. Мртва, и чиста...“ (Станковић, I, 1970, 273), он говори о лепоти умирања ероса, лепоти смрти, пропадања, о драгој која се из живота преселила у други свет.<sup>6</sup> Све ово иде у прилог тези да је

<sup>6</sup> Да је Бора Станковић прибегавао „гробљанским“ мотивима, види се не само у његовим бољачким причама, већ нпр. и у приповеци *Станоја*, у којој наилазимо на упечатљиву,

трагика која произлази из трагања Бориних јунака за лепотом много више везана за естетски него за морални проблем, да је, дакле, трагично осећање света у Бориним приповеткама много више последица једног песимистичког увида у суштину човековог постојања него резултат његовог незадовољства конкретним моралним и социјалним системом.

О склоности наших приповедача с почетка 20. века да свет и људе доживљавају на сличан начин – као свет трагичних ликова у свету који се осипа и пропада – може се такође говорити. И код Петра Кочића, у његовој чемерној Крајини која има своје конкретне али и невидљиве непријатеље, и код Вељка Петровића, што теме опадања и пропадања не проналази само у односавању српског народа који живи ван матичне државе (познато је, наиме, да је овај писац био опседнут разлозима пропадања Сремских Карловаца, да је у својим приповеткама о овој сремској вароши описивао пропадање читавог виноградарског краја приписујући га филоксери али и неким другим мистериозним опадањима животодавне снаге пречанског Српства). А ту је и проза Милутина Ускоковића, Вељка Милићевића, Исидоре Секулић... О овој теми свакако још треба говорити, али верујемо да је време да се напусти прича о нашој приповедачкој и романескној прози с почетка века као о реалистичкој, као и да кохеренцију њених тема и мотива и осећајности треба тражити у другом упоришту. Идеје европске декаденције и естетицизма само су једно од могућих решења.

---

Кључне речи: Бора Станковић, српска приповетка 1901–1914, естетицизам, декаденса.

#### Цитирана дела:

1. Богдановић, Милан (1972): *Реализам Борисава Станковића у Критике* (Српска књижевност у 100 књига), Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд.
2. Вајлд, Оскар (2004): *Слика Дорјана Греја* (прев. Лазар Мацура), Политика, Народна књига.
3. Вученов, Димитрије (1976): *Наратор у приповеткама Боре Станковића у Дело Боре Станковића у свом и данашњем времену*, МСЦ, Београд.
4. Вучковић, Радован (1990): *Модерна српска проза (крај 19. и почетак 20. века)*, Просвета, Београд.
5. Еко, Умберто (2005): *Историја лепоте*, Београд.
6. Јеротић, Владета (1998): *Еротско у делу Боре Станковића у Дарови наших рођака: психолошки огледи из домаће књижевности*, I, Просвета, Београд.

---

пандуровићевску слику човека који ламентира над костима „мртве драге“ коју је морао да узнемири у вечном сну.

7. Палавестра, Предраг (1986): *Историја модерне српске књижевности (Златно доба 1901–1914)*, СКЗ, Београд.
8. По, Едгар Алан (1974): *Ђаво перверзности* (прев. Вера Стојић) у *Одабрана дела*, Нолит, Београд.
9. Прац, Марио (1974) *Агонија романтизма* (прев. Цвијета Јакшић), Нолит, Београд.
10. Станковић, Борисав (1970, I): *Нечиста крв. Коштана* (Српска књижевност у 100 књига), Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд.
11. Станковић, Борисав (1970, II): *Приповетке*, (Српска књижевност у 100 књига), Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд.
12. Станковић Борисав (1991): *Божји људи и друге приче*, Сабрана дела, ИП Београд, Београд.
13. Уисманс, Жорис-Карл (1966): *Насупрот* (прев. Живојин Живојиновић), Просвета, Београд.
14. Хаузер, Арнолд (1962, II): *Социјална историја уметности и књижевности*, II, Култура, Београд.

Gorana Raicevic

#### BORA STANKOVIC'S STORIES – A POETICS OF SERBIAN MODERNIST PROSE

(Summary)

The author of the essay tries to perceive narrative poetics of Bora Stankovic outside realistic framework. She opposes the critics (like Skerlic etc.) who recognize his narrative method as a realistic one (despite new themes and sensibility), even when it is restrained with attributes like “poetic” and “symbolic”. Believing that his stories are not intended to criticize and change social milieu of their protagonists, she prefers to see his work as a part of literary movements called decadence and estheticism.

Keywords: Bora Stankovic, Serbian story 1901–1914, decadence, estheticism.



Magdalena Koch  
Wrocław

ОД АФИРМАЦИЈЕ ДО ЗАБОРАВА И ШТА ДАЉЕ?  
ПРИПОВЕТКЕ АНЂЕЛИЈЕ ЛАЗАРЕВИЋ,  
МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ И ЈЕЛЕ СПИРИДОНОВИЋ-САВИЋ  
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ ЗАДРУЗИ  
И У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ КАНОНУ

*Овај текст анализира, из перспективе књижевног канона, опус три ауторке чије приповетке је објавила Српска књижевна задруга у међуратно доба: Паланка у планини и Лутање (1926) Анђелије Л. Лазаревић, Људи из скамије (1937) Милице Јанковић и Приповетке (1939) Јеле Спиридоновић-Савић. Показује се такође улога СКЗ у формирању српског канона. Захваљујући тој издавачкој кући, поменуте ауторке су се нашле у оптицају званичног, доступног и селективног канона. Али, након периода умерене афирмације у међуратно доба, њихов приповедачки опус се постепено заборавља и данас је потпуно маргинализован. При крају рада покушавам да одговорим на провокативно питање: шта да се даље ради са тим ауторкама, и постављам ново отворено питање: да ли српска култура може себи дозволити луксуз да заборави ове списатељице.*

Почетак 20. века је време у коме се све чешће чује глас српских списатељица. У доба модерне – осим поезије (Јелена Димитријевић *Песме I* и Даница Марковић *Тренуци*), романа (Ј. Димитријевић *Писма из Ниша о харемима* и *Нове*) и путописа (Исидора Секулић *Писма из Норвешке*, Јелена Димитријевић *Писма из Солуна*) – на интензиван и занимљив начин се развија и модернизује приповетка коју пишу жене. Српска женска приповетка у ствари и почиње баш у то доба. Тада су се појавиле прве књиге прича, на пример Јелене Димитријевић (*Ђул Марикина прикажња* 1901, *Фати-Султан, Сафи-Ханум, Мејрем-Ханум*, 1907), Исидоре Секулић (*Сапутници*, 1913; *Из прошлости*, 1918), Милице Јанковић (*Исповести*, 1913). Исто тако доста женских приповедака се појављује и у књижевним часописима попут Српског књижевног гласника, где је Лепосава Мијушковић (1882–1910) објављивала своје приче (*Утисци живота, Близу смрти, Болна љубав, Прича о души са вечитом чежњом*)<sup>1</sup>. У међуратно доба женска приповетка се развија још

---

<sup>1</sup> О томе је писала В. Матовић, *Женска књижевност и српски модернизам. Сагласја и расколи* [у:] *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века*, књ. 2, Београд, 1998.

интензивније. Групи већ поменутих списатељица се прикључују нове, млађе ауторке. У овом тексту пажњу сам усмерила на три ауторке приповедака – Анђелију Л. Лазаревић, Милицу Јанковић и Јелу Спиридоновић-Савић. Спаја их не само чињеница да су писале приповетке у међуратно доба, већ и то да су њихове збирке штампане у престижној издавачкој кући Српска књижевна задруга (СКЗ), која је имала јаку културотворну позицију. Моје основно истраживачко питање јесте: зашто су те ауторке после признавања њиховог стваралаштва у међуратно доба остале маргинализоване и заборављене, чак данас избачене из канона? И да ли су уопште, и ако јесу, нечим то заслужиле?

Несумњиво је да је велику улогу у промоцији приповедака српских списатељица у међуратно доба играла Српска књижевна задруга. Та издавачка кућа је објавила пет збирки приповедака различитих списатељица: *Паланка у планини* и *Лутања* Анђелије Лазаревић (1926), *Лудило срца* Десанке Максимовић (1931), *Људи из скамије* Милице Јанковић (1937), *Приповетке* Јеле Спиридоновић-Савић (1939) и *Кроника паланачког гробља* Исидоре Секулић (1940). СКЗ је штампала такође неколико жанровски другачијих књига женских писаца. Још 1912. појавио се код овог издавача први феминистички роман српске културе *Нове* Јелене Димитријевић (1912), а после Првог светског рата роман Милице Јанковић *Плава госпођа* (1924), збирка песама Данице Марковић *Тренуци и расположења* (1928), роман Љубице П. Радоичић *Дана Рачић* (1938) и књига есеја *Сусрети* (1944) Јеле Спиридоновић-Савић. Мада те публикације не спадају у жанр приповетке и овде нас мање занимају, набројала сам их само да бих показала активну улогу престижне издавачке куће СКЗ у процесу промовисања женског стваралаштва. И друге тадашње издавачке куће биле су заинтересоване да покажу књижевну продукцију српских списатељица, на пример С. Б. Цвијановић је штампао пре рата Исидорине *Сапутнике* и *Писма из Норвешке*, а после рата збирке песама Јеле Спиридоновић-Савић *Пергаменти* (1923) и *Вечите чежње* (1926); Геца Кон је објавио збирку приповедака Милице Јанковић *Путем* (1932), епистоларни роман Јулке Хлапец-Ђорђевић *Једно дописивање. Фрагменти романа* (1932); или Нолит – *Кајин пут* (1934) Милке Жигине. Било је и мањих издавача који су објављивали поједине књиге списатељица. Из тога видимо да су списатељице биле све чешће присутне на књижевној позорници, што им је у међуратно доба омогућило афирмацију. Изгледало је чак да су стекле и неку шансу за присуство у књижевном канону.

### Неколико речи о књижевном канону

Овде нема довољно места за детаљније анализе механизма деловања и формирања књижевног канона<sup>2</sup>, и стога желим само да само кратко скренем

<sup>2</sup>Писала сам о томе у: *Књижевни канон према женском писму. Од Скерлића до Деретића и Палавестре* [у:] Српска књижевност и балканске књижевности. Историја и историчари српске књижевности, Зборник радова МСЦ 32/2, Београд, 2004, стр. 293–303, а још више и детаљније у књизи – М. Koch, *...kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, Wrocław, 2007, посебно на страницама 75–116.

пажњу на неке предлоге типологије самог канона. Тиме у ствари желим да покажем постојање неколико канона који често ступају у међусобне спорове. Алистер Фаулер (Alaister Fowler)<sup>3</sup>, а потом и пољски истраживач Жежи Свјенх (Jerzy Świąch)<sup>4</sup>, предложили су врло корисну типологију канона која се овде може применити на анализу статуса поменутих списатељица. Најобимнији у тој квалификацији јесте потенцијални канон јер обухвата све што је икада настало у одређеној књижевности. Тај канон не предлаже хијерархију, сва дела прихвата по истом принципу, дакле, уопште не гарантује активно присуство у литератури. Поред њега је знатно ужи доступни канон. Он обухвата дела која се у одређеном тренутку много читају и коментаришу, што значи да на његово формирање утичу издавачке куће, часописи, прикази, критике. Селективан канон је у ствари деривација доступног канона, а разликује се од њега по одређеним критеријумима селекције, има институционално обезбеђење и обично подлеже строгој хијерархизацији. Селективан канон је, дакле, део званичног канона који је наметнут, а пре свега има идеолошко залеђе. У некој вези с тим функционише и критички канон, који се састоји од дела за која читалац зна да их мора добро познавати ако жели да припада елитном кругу познавалаца „праве/квалитетне књижевности“. На раскршћу тих типологија стоји још један канон, који има прагматичку функцију и доста широк опсег и утицај. То је педагошки канон саздан за школску и универзитетску (наставну) употребу. Он с једне стране ствара стандард, а с друге олакшава процену знања наредних нараштаја ђака и/или студената.

Када прихватимо ту корисну (мада уопштено и увелико непотпуну) типологију као оперативну, можемо рећи да су се дела поменутих списатељица налазиле у потенцијалном канону. Захваљујући томе што су њихова имена била смештена у приручнике историје књижевности, књижевне часописе или су била штампана у познатим издавачким кућама (СКЗ, Геца Кон, С. Б. Цвијановић), оне су биле и у оквирима доступног селективног канона. У међуратно доба – ако узмемо у обзир и ранг такве институције какву је у српској култури имао СКЗ – ауторке приповедака су се на тренутак нашле и у званичном канону. Ипак, оне никад нису биле у кругу ни критичког ни педагошког канона. Сада, међутим, осамдесет година касније (изузетак су само Исидора Секулић и Десанка Максимовић), три приповедачице – Анђелија Л. Лазаревић, Милица Јанковић и Јела Спиридоновић-Савић, гурнуте су на маргину потенцијалног канона. Њих нема ни у доступном, ни у селективном званичном канону, а камоли у педагошком, који је, узгред речено, ваљда и најважнији канон, јер пре свега он пружа својеверсно „обећање вечности“ или пак дуготрајно присуство у памћењу следећих школованих генерација. То је сигурно и канон најширег опсега.

<sup>3</sup> A. Fowler, *Genre and the Literary Canon*, “New Literary History” 1979, vol. 11, s. 97–119.

<sup>4</sup> J. Świąch, *Burze wokół kanonów* [y:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów i T. Czernska, Universitas, Kraków, 2005, s. 13–27.

## Улога издавачке куће Српска књижевна задруга

Битну улогу у обликовању читалачког укуса и у извесној мери српског књижевног канона, чак и до данас игра издавачка кућа Српска књижевна задруга (СКЗ). Она је основана у Београду 1892. године, а њен први директор, професор Стојан Новаковић, био је и аутор прве српске историје књижевности; писац Јован Јовановић Змај, који је дизајнирао чувени знак СКЗ, био је његов заменик. СКЗ је од самог почетка сарађивала са Београдским универзитетом и гајила висок ниво у избору текстова за штампу. Утицајни и познати професори су процењивали квалитет књига (у почетној фази то су били, на пример, Стојан Новаковић, Јован Скерлић, Павле Поповић, касније и други). То је била средина која је несумњиво утицала и на обликовање српског канона. „СКЗ је у време оснивања била први и прави модерни издавач међу Србима, а данас сигурно представља више него симболично име српске културе. (...) Основни задаци СКЗ били су да објављује и шири у народ најзначајнија дела старе, народне и савремене српске књижевности (...), да упознаје српске читаоце са значајним остварењима књижевности свих времена. (...)“<sup>5</sup>. Издања СКЗ била су „најсигурнији путоказ вредности, богатства и разноврсности које поседује српска култура“, читамо на сајту издавача<sup>5</sup>. Главна библиотека СКЗ, њено плаво Коло, јесте њена „духовна лична карта“. Ту се налази „целокупна српска историја, култура, наука, књижевност, уметност, у њима је наша и светска класика и наша и светска савременост“. То је била (и до данас је) „најзначајнија библиотека српске културе и књижевности у целини“. До 2007. када је издавач славио 115 година постојања, изашло је 98 Кола СКЗ са преко 650 наслова.

По томе се јасно види да је та издавачка кућа од настанка имала дубоку свест о својој културотворној мисији у српској средини. А у самом избору текстова, рукописи су процењивани тако што се пре свега обраћала пажња на естетске врлине и високе књижевне стандарде. Издавачке серије (Кола) биле су додатни јамац књижевног нивоа. Оне су и формирале укус рецепијената. СКЗ је показивала шта ваља читати, легитимизовала и подржавала у некој мери књижевне струје, а понекад их је чак и одређивала. Мада треба одмах признати и то да је СКЗ одобравала пре свега текстове са традиционалном, класичном структуром. Авангардна дела која су на буран начин ступала у формално-тематски дијалог са традицијом или су јој чак и претила, показујући нов правац и нови, убрзани, ритам књижевности, нису се тамо појављивала. За те сврхе је 1921. била основана библиотека „Албатрос“ (узгред, и та библиотека функционише до данас, али – уз један или два изузетка – у њој нема списатељица). Можемо дакле констатовати да је СКЗ имала помало конзервативну, али истовремено и ширу формулу деловања. Осим тога, имала је амбицију да игра улогу регулатора канона српске књижевности и формирала је не само селективан доступан канон, него и званичан, па чак и педагошки, с обзиром на учешће и сарадњу универзитетских професора. Мислим да баш

<sup>5</sup> www.srpskaknjizevnazadruka.com, последња актуализација 1. септембра 2008.

у том контексту треба посматрати интересовање за списатељице у међуратно доба. Ова издавачка кућа је несумњиво приметила и позитивно проценила у српској књижевности све веће ангажовање жена у формирању литературе и укључила је у свој издавачки план и збирке приповедака списатељица.

Вреди, дакле, изблиза погледати те ауторке, обраћајући посебну пажњу на њихова достигнућа и на однос (некад и сад) књижевног канона. Намерно изостављам збирке приповедака Десанке Максимовић и Исидоре Секулић. Књижевна критика је приметила те ауторке одавно и оне без препрека функционишу како у званичном и критичком, тако и у педагошком канону, те нису „угрожена врста“. Мене овде пре свега занимају књиге списатељица које су сада слабо познате, као и њихов пут од умерене афирмације до скоро потпуног заборав.

### Анђелија Лазаревић

Предлажем да почнемо хронолошки, од Анђелије Л. Лазаревић (1885–1926). Ђене две приповетке, *Паланка у планини* и *Лутања*, објављене су 1926. године као 192. књига Кола СКЗ. Нажалост, књига се појавила тек после ауторкине смрти (она је преминула 26. фебруара 1926). Занимљиво је да је обиман (25 страница) и у великој мери лични предговор за књигу (који се делимично ослањао на писма) написао професор Павле Поповић. Карактеристичне су његове прве реченице:

СКЗ имала је потпуно право не само што је штампала ову књигу него и што је затражила да се напише предговор о писцу. Јер зашто би предговор морао доћи само код писца који су чувени и имају своје место у књижевности? Зар се та пажња не може указати и младима који нису дошли до гласа а имају вредности?<sup>6</sup>

Поповић, препоручујући књигу за штампу, скренуо је пажњу на неколико ствари у вези са појавом књиге приповедака А. Л. Лазаревић: „један леп таленат“, „писац је девојка – а то је разлог више или бар разлог нарочите врсте, за овакву пажњу“<sup>7</sup>. Битна је такође била и породична традиција писања приповетке – Анђелија је била кћи чувеног писца Лазе Лазаревића, оснивача психолошке приповетке у српској књижевности. Оца се ипак слабо сећала, јер је умро када је Анђелија имала шест година, дакле није се могло говорити о свесном преносу уметничке технике. Битна чињеница је и прерана смрт ауторке – испало је да то је последња шанса да се ауторки „укаже част по заслуги“<sup>8</sup>. Поповић је скренуо пажњу и на то да је друга деценија 20. века била повољна за бучне експлозије авангардних и експерименталних праваца развоја приповетке. Дакле, у том контексту добре, али на класичан начин „сашивене“ приповетке Анђелије Лазаревић могле су лако пропасти у

<sup>6</sup> П. Поповић, *Анђелија Лазаревићева. Предговор* [у:] А. Л. Лазаревић, *Паланка у планини и Лутања*, Београд 1926, стр. III.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Исто.

поплави спектакуларних новина и авангардних експеримената, а ауторка би остала незапажена. Срећна околност је што је већ тешко болесна списатељица прикупила храброст, написала писмо Павлу Поповићу и послала своје приповетке са молбом да искрено процени њихову уметничку вредност. Он је приметио књижевну врлину дела Лазаревићеве и као утицајни историчар књижевности (подсетимо да је био аутор академске монографије *Српска књижевност XVIII века* из 1909, као и књиге *Југословенска књижевност* издате у Кембриџу/Cambridge 1918), препоручио је Српској књижевној задрузи за штампу. Пре те књиге, неколико њених ранијих приповедака се појавило у часописима: у 1919. *Две ватре* и *Посета* („Књижевни југ“), 1920 – песме у прози *У ноћи* („Дан“) и *Сенка* („Мисао“), у 1923. песме у прози *Човек са бременом* и *Врапци* („Мисао“), у 1924. приповетке *Лутања*, *Анета*, *Цвет крај пута* („Мисао“), у 1925. *Михајло* („Мисао“).

Међутим – како је подвукао Поповић – Анђелија Л. Лазаревић се књижевношћу бавила само дилетантски, њена прва вокација је била ликовна уметност – то је била „њена струка по школовању“<sup>9</sup>. Па ипак, видимо да је П. Поповић признао пуну вредност приповедака Анђелије Лазаревић. Битну улогу су ту играли ауторкин пол, као и свежина проблема (женска нарација у првом лицу са елементима аутобиографије у *Лутањима*, добро оцртани женски карактери у *Паланци*), „добра психологија“, „писменост“, то јест спретан и лак књижевни стил, а такође наставак традиције њеног оца. Имам утисак – а вредело би то и потврдити детаљном анализом – да је *Паланка у планини* на неки начин одјек-дијалог са приповетком *Швабица* Лазе Лазаревића. То је прича о двоје младих чију љубав не одобравају младићева мајка и сестра; обе жене покушавају да га приморају да одустане од брака и да пре свега испуни обавезе према њима, а не да мисли на личну срећу. Нема овде, као у *Швабици*, питања српства-туђинства (дакле патриотизма и обавеза према својој нацији), али је постављено питање недоличног брака (жена потиче из паланке, мушкарац из Београда). Показан је и егоизам „јаких“ жена у патријархалној култури, пре свега мајке која намеће сину властити себичан поредак; она тражи да син одржава и испуњава обавезе према њој и сестри уседелици. Ипак, јунак приповетке Анђелије Лазаревић зна да се на крају супротстави, дакле, потпуно се разликује од јунака Лазе Лазаревића који се не жени туђинком, Швабицом.

Књига Анђелије Лазаревић имала је слаб одјек и остала је непозната широј публици. Ауторка, представљена само једном невеликом књигом, не помиње се ни у једној историји српске књижевности, не само код Деретића, него ни код Силије Хоксворт (Celia Hawkesworth) у њеној књизи *Гласови у сенци* (*Voices in the Shadows*) из 2000, посвећеној искључиво стваралаштву српских и босанских ауторки. Након кратког времена афирмације, и – поврх

<sup>9</sup> Завршила је – са прекидима због многобројних болести – приватну сликарску школу Карла Кутлика (касније Ристе Вукановића) у Београду, малу матуру је положила 1910. године као одрасла особа. Била је учитељица цртања у Првој женској гимназији у Београду од 1911. до краја живота. Од 1920. до 1925. она је излагала своје слике на годишњим изложбама друштва „Ладе“. Насликала је око тридесет слика – то су пре свега акварели, пејзажи летњи и зимски, портрет, студија главе, мртва природу, неколико мотива из Париза у коме је 1920. боравила годину дана. Сликала је и Хвар, Дубровник и Добрун (Словенија), где је боравила због лечења и промене климе.

тога – постхумне, њено стваралаштво је заборављено. Али, ипак постоји нада за промену те ситуације, јер се материјалом приповетке *Паланка у планини* бавио Александар Ђаја, који је на основу те дуге приче написао сценарио за ТВ филм. Могуће је, дакле, и то да та приповетка и њена ауторка буду овековечени помоћу савременог медија и да на тај начин добију шансу да се сачувају у памћењу потомака.

### Милица Јанковић

Милица Јанковић (1881–1939) је још тајанственија појава српске књижевности, мада је њена позиција јача од положаја Анђелије Лазаревић (*nota bene*, оне су биле пријатељице). Осим тога, постоји и сличност у њиховим животним причама. Обе су ишле истом стазом – и Милица Јанковић је завршила Сликарску школу Ристе Вукановића у Београду, била је касније наставница цртања у Другој женској гимназији у Београду, провела је неко време (од 1926. до 1928) у Паризу и, слично Анђелији, патила је од много различитих болести (скоро две деценије била је болешћу прикована за кревет)<sup>10</sup>. Милица Јанковић је ипак много више написала и објавила (оставила је обимно дело, скоро 2000 страница). Ауторка је три збирке приповедака: *Исповести* (1913), *Путем* (1932) и *Људи из скамије* (1937). Осим тога, објавила је и неколико романа: *Пре среће* (1918), *Калуђер из Русије* (1919), *Плава госпођа* (1924), *Мутна и крвава* (1932) и аутобиографски дневник болести *Међу зидовима* (1932). Писала је такође прозу за децу и омладину: *Истините приче о деци и за децу* (1922), *Природа и деца*. *Приче за децу* (1922), *Приповетке за школску омладину I* (1927), *Приповетке за школску омладину II* (1929), *Зец и миш*. *Приче о животињама* (1934). Насупрот Анђелији Лазаревић, Милица Јанковић је била призната још за свог живота. Од дебитантске књиге њу је препоручивао Јован Скерлић, па је и уврстио њено име у *Историју нове српске књижевности*, Драгутин Прохаска је у *Прегледу савремене хрватско-српске књижевности* хвалио „интелигенцију осећања“ њених приповедака, а Милош Видаковић је констатовао да она и неке њене колегинице „пишу боље него мушке колеге“<sup>11</sup>. Јулка Хлапец-Ђорђевић ју је хвалила: „Књига *Људи из скамије* показује да Милица Јанковић уме да пише и да има свој изграђени стил. Њене приповетке проткане благим хумором, читају се угодно. Оне су пуне топлине, што је ретка врлина садашњице“<sup>12</sup>. Била је једна од најчитанијих списатељица између два светска рата, мислим да је дала стилски и формално квалитетан модел женске популарне књижевности. Осим тога, неоспоран је њен допринос развоју српске епистоларне, дневничке и ауто-

<sup>10</sup> Више података о њеном животу и рецепцији њеног стваралаштва може се наћи у једном од најисцрпнијих чланака који су до сада написани о Миличи Јанковић – М. Станојевић, *Животна и списатељска судбина Милице Јанковић*, „Анали Филолошког факултета“, 16, Београд, 1985, стр. 181–193.

<sup>11</sup> М. Видаковић, *Сабрана дела*, Сарајево, 1971, стр. 293. Упор. М. Станојевић, стр. 182.

<sup>12</sup> Ј. Хлапец-Ђорђевић, *Студије и есеји о феминизму II. Феминизам у модерној књижевности*, Београд, 1937, стр. 129.

биографске (приповедачке) прозе, као и феминистички тон њених текстова<sup>13</sup>, мада су јој многи критичари прилазили са недовољним познавањем, доста површно, без пажљиве анализе и дубљих, чврсто аргументованих закључака, дакле, са много предрасуда. Од те три списатељице случај Милице Јанковић је посебан феномен. Много читана и хваљена у своје време, годинама у позицији „Скерлићеве миљенице“, остала је (и до данас остаје) прилично занемарена у књижевноисторијским истраживањима. Премда се њено име помиње у Скерлићевој (1914), Прохаскиној (1921), Деретићевој (1983) и Палавестриној (1985, 1996) историји књижевности и другим приручницима, те није потпуно заборављено, ипак је сада незаслужно маргинализована. Ни њен приповедачки, као ни романескни рад нису поново проучени и вредновани са позиције савремене теорије књижевности и феминистичке критике. А Милица Јанковић је својим приповеткама (поред осталих својих колегиница по перу, попут Исидоре Секулић, Јелене Димитријевић, Данице Марковић и других) несумњиво омогућавала процес стандаризације женске приповетке са новим (еманципацијским, феминистичким) темама, новим приповедачем, односно приповедачицом, извесним наратолошким иновацијама. У процесу процене поетика у међуратним деценијама појава Милице Јанковић се, нажалост, губи из вида.

До сада није се појавила иницијатива (или бар мени није то познато) да се опусу Милице Јанковић посвети један – чак и невелики скуп – који би превредновао, преиспитао и поново оценио из савремене визуре њен допринос српској култури. А такви скупови су већ били посвећени Исидори Секулић (Исидорини дани од 1995. у Београду), Јелени Димитријевић (у октобру 2004. у Нишу) или Даници Марковић (у мају 2006. у Чачку).

### Јела Спиридоновић-Савић

Име Јеле Спиридоновић-Савић (1890–1974) помиње се у *Историји српске књижевности* Јована Деретића само у контексту њене песничке активности, мада тамо није наведена ни једна њена збирка. Тешко се може доћи и до неких биографских података о њој<sup>14</sup>. Само је Дубравка Ђурић у часопису

<sup>13</sup> Писала сам о томе у неколико наврата. Уп. М. Koch, *Епистоларна проза српских списатељица прве половине 20. века: жанровске особине* [у:] Прожимање жанрова у српској књижевности. Научни састанак слависта у Вукове дане, Зборник радова, 33/2, Београд, 2004, с. 209–219 (посебно странице 213–214). М. Koch, *Између исповести, сведочанства и изазова. Форме књижевног дневника у прози Милице Јанковић* [у:] Жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика, бр. 2, уредници З. Карановић, С. Радуловић, Нови Сад, 2005, с. 257–276. М. Koch, *...kiedy dojrzajem jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, Wrocław, 2007.

<sup>14</sup> Песникиња је рођена у Шапцу 11. јануара 1890. у угледној лекарској породици. Њен отац, Михајло Спиридоновић, завршио је прво Велику школу у Београду, затим је докторирао на медицини у Бечу. Јела је основну школу и гимназију завршила у Шапцу, а онда стекла врхунско образовање на француском колеџу у Трсту; студије филозофије наставила је у Бечу, Њујорку и Милану. Године 1913. удала се за инжењера Владислава Савића који је студирао политехнику у Цириху, Паризу, Лондону. Јела је била активан члан међународног Пен клуба у предратном периоду, а после II светског рата чланица Друштва књижевника Србије. – *Sabac i Šarčani*, <www.sabac.org>



„ProFemina“ у делу *Портрет претходнице* написала о њој занимљив аналитички текст, али пре свега о њеној поезији и есејистици<sup>15</sup>. А списатељица је у међуратно доба објавила четири, од стране критике добро прихваћене песничке књиге: *Са уских стаза* (1919), *Пергаменти* (1923), *Вечите чежње* (1926, са похвалним предговором Јована Дучића), *Јесење мелодије* (1939). Осим тога, СКЗ јој је издала *Приповетке* (1939) и књигу есеја *Сусрети* (1944, са похвалним предговором Тодора Манојловића). Књига приповедака је изашла у Задругиној библиотеци „Савременик“ (основаној 1931) и састоји се од пет текстова: *Пале се светиљке градске*, *Хармоникаш*, *Госпођица Георгина*, *Мала служавка Марија*, *Сан Марије Магдалене*. Те приче нису пропраћене уводом. То је штета, јер те приповетке, премда вешто састављене и написане добрим стилем, саме по себи, нарочито у контексту занимљивих промена тог жанра у међуратно доба, нису привлачне. Можемо се питати кога би могао занимати проблем нежељене трудноће једне госпођице из добре, патријархалне, грађанске куће, коју од самоубиства спасава такозвани „добар човек“ (*Пале се светиљке градске*), или сложена емотивна веза између путујућег свирача који усваја малог дечака кога је очух избацио из куће (*Хармоникаш*). Кога занима изневерена љубав једне уседелице која годинама чека свог вереника морнара и гради у машти свој други живот, а при том је смисао њеног живота, осим чекања, стицање знања о морнарици и бродовима (*Госпођица Георгина*), или унутрашњи живот и емотиван свет једне служавке (*Мала служавка Марија*), као и још једна варијација на тему библијске блуднице, једне чулне жене и њеног преображења (*Сан Марије Магдалене*)? Међутим, кад се све то чита у контексту целокупног стваралаштва ове ауторке, заједно са поезијом и есејима, онда примећујемо да се у тој конфигурацији сви текстови подударају и граде кохерентну целину. Можемо чак и запазити оригиналан књижевни пројект, а *Приповетке* чине само један од елемената веће целине. Приповетке су нека врста допуне, анекса или прозне илустрације у односу на песме и есејистичко-филозофске текстове. Тематско-формални комплекс њеног стваралаштва је нека врста партитуре расписане на жанровске гласове (поезије, приповетке, есеја), у којој одзвањају у различитим варијантама слични проблеми – религиозни, мистични, друштвено-културни, па чак и родни (улоге које култура намеће и мушкарцима и женама). То је у ствари прилично занимљив пројекат српске литературе, који се у међуратном периоду, у време таложења разноврсних поетика – може третирати као благи експеримент. У пажљивом читању и након дубље анализе можемо приметити да ранији песнички циклуси, на пример *Трагедија жене*, *Календар уседелице* из збирке *Вечите чежње* представљају сличне теме, попут оних у приповеткама филозофско-религиозно(мистичко)-друштвеног тона. Песма *Уседелица* или цео циклус (који се састоји од дванаест песама) *Календар уседелице* кореспондира са причом *Госпођа Георгина*, а песме *Девојка-мати* и *Жена* су повезане темом жељеног и нежељеног материнства као женске друштвене,

<sup>15</sup> Д. Ђурић, *На рубовима, ка средишту поезије: Јела Спиридоновић-Савић*, „ProFemina“, бр. 8, јесен 1996, стр. 177–182.

библијске улоге из приповетке *Пале се светиљке јасне*. Песме *Прељубница* и *Блудница* су, међутим, врста песничког прилога уз причу *Сан Марије Магдалене*. А ако још уз то додамо и есеје Јеле Спиридоновић-Савић, на пример текстове *Жене мистици* или *Значај унутрашњег живота за развој личности* (што је прерађено предавање одржано 10. фебруара 1935. године чланицама Кола српских сестара на тему унутрашњег развоја – како интелектуалног, тако и моралног, социјалног и естетског, младих, амбициозних жена којима се обраћа речима „драге младе слушатељке“) <sup>16</sup>, онда нам је јасно да у целокупном стваралаштву Јеле Спиридоновић-Савић имамо посебан пројект. Приповетке су само део тог пројекта и у том контексту их треба – по мом мишљењу – анализирати. И тек тада *Приповетке* Јеле Спиридоновић Савић добијају нови, шири контекст и занимљивији оквир перцепције.

### Закључак

Објављујући збирке приповедака списатељица, СКЗ је српским читаоцима дала на располагање нове текстове и захваљујући томе неколико ауторки се нашло на кратко време у званичном, доступном, селективном канону. Анђелија Л. Лазаревић, Милица Јанковић и Јела Спиридоновић-Савић прошле су стазу од умерене афирмације у међуратном добу до скоро потпуног заборава данас. Покушавала сам узгред, јер анализа текстова није била овде мој главни циљ, показати да су списатељице у доба промена у књижевности и разврставања поетике, покушавале да се држе начела класичне мере и равнотеже. У време кристализације и стандаризације жанрова у међуратном периоду ситуација приповетке је била сложена. Српска књижевност је тада ушла у фазу стабилизације: прихватала је широки спектар властитих могућности – од авангардних струја и храбрих експеримената с формом, кроз класичну реалистичку књижевност која се умерено модернизовала (то је најшира струја), све до такозване социјалне прозе. Мењале су се књижевне парадигме, матрице, настајала су нова струјања и правци, постојала је борба између „старе“ и „нове“ књижевне српске школе. Списатељице у ово време припадају групи која стреми процесу умерене модернизације приповетке. Треба ипак констатовати да су оне, с једне стране припадале „старој“ школи у односу на традиционалну форму добро компоноване приповетке, али с друге стране, у вези са женским, па и феминистичким садржајима, можемо приметити њихову битну улогу у саздавању „нове“ струје у српској књижевности. У стваралаштву тих списатељица треба видети једну од битних карика генеалогичке српске женске књижевности.

Сада, када су Анђелија Лазаревић, Милица Јанковић и Јела Спиридоновић-Савић практично заборављене, требало би да се запитамо „шта даље?“. Да ли и како треба почети процес реанимације сећања и „освојити“ простор у

<sup>16</sup> Она подсећа помало на стил есејистичке књиге *Конствена соба* Виржиније Вулф; та књига је такође настала као резултат циклуса предавања на тему *Жене и књижевност* које је Вулфова држала у јесен 1928. у *Newnham College* за *Art Society*, а после тога у Кембриџу за студенткиње *Girton College*, из чега је настала култна књига чувених феминистичких есеја.

књижевној историји за њихово стваралаштво, и то не само приповедачко. То је задатак пре свега за српске интерне (или боље речено – интрамуралне – од латинског: *intra muros*), односно домаће историчаре књижевности, јер то је њихова културна баштина. Страни, екстерни (или екстрамурални – од *extra muros*) србисти могу само помагати саветима и неким идејама, јер њихов поглед са стране може мало проширити гледиште на српску књижевност.

Мени се, као „екстрамуралној“ србисткињи, посебно ангажованој у истраживачком раду у оквиру родних студија и феминистичкој критици у српској књижевности, чини да су поменути списатељице заслужиле своје место, нарочито у сада формираном књижевном канону. И то најмање из два разлога. Прво зато што, када пажљиво читамо њихова дела, можемо лако приметити квалитетан рад и допринос обликовања не тако дуге традиције српске приповетке. Премда су се уписале пре свега у струју традиционалне, класичне приче, ипак су се вешто служиле формом, стилем, прошириле су круг тема у представљавању нарације у првом лицу женског рода и дале су нову формулу неких родних проблема. Друго, што је много битније, треба показати њихову улогу моста који спаја не само традицију женске књижевности, него и традицију женске приповетке, јер су оне биле једне од првих ауторки српске приповетке. Традиција женске књижевне приче настаје тек на почетку 20. века. Треба подвући да је то одмах покушај да се говори о проблемима својег рода властитим (мада разноликим) гласовима. Вреди, дакле, поново читати те списатељице. Потребна је њихова ревитализација у култури, враћање тих ауторки у књижевни оптицај као елемент традиције. Можемо, наравно, те ауторке одбацити – али то исто тако мора бити урађено на основу јаких, чврсто документованих чињеница, а не на основу општих, застарелих, фрагментарних и произвољних убеђења, а сигурно не на основу родних или неких других предрасуда или предубеђења. Уосталом, у последње време позитивну (!) савремену књижевну верификацију, то јест прелаза из чекаонице у салон књижевности, прошле су списатељице попут Јелене Димитријевић или Данице Марковић, раније такође маргинализоване. Можда је настало време да се слична шанса да и другим списатељицама. Можда треба постепено за историју књижевности „одбити“ и друге заборављене текстове путем поновног тумачења књижевне традиције.

И на крају још једна опаска. Исидора Секулић је пре педесет година, кратко пре своје смрти, писала следеће (премда о Милицы Јанковић, али мислим да се то може проширити и на њене колегинице по перу):

„Милица Јанковић нема у нашој литератури своје право место. Она је одличан приповедач. Када се смиримо, када сазremo као култура, она ће то место морати да добије. Приповетке Грације Деледе нису нимало боље, а ето, добила је Нобелову награду“<sup>17</sup> (подвукла – М.К.)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Г. Деледа (Grazia Deledda, 1871-1936), добила је Нобелову награду за књижевност 1926. године.

<sup>18</sup> Уп. Н. Маринковић, *Мир и немир Исидоре Секулић*, „Књижевне новине“, 16. II 1977, стр. 7.

Из перспективе времена све чешће се види да из књижевних текстова, чак и заборављених, вири потенцијал живог, обнављајућег смисла. И баш у томе се можда крије њихова семантичка активност. Након размишљања на маргини приповедака списатељица које је објавила СКЗ и које су прешле од фазе афирмације до заорава, можемо – идући трагом Исидоре Секулић – поставити питање: да ли је српска култура већ до те мере „мирна и зрела“ да се може поново суочити са наслеђем својих списатељица из прошлости? И да ли може себи дозволити луксуз одбацивања или игнорисања занимљивих појава своје књижевне баштине?

---

Кључне речи: српска приповетка, међуратно доба, књижевни канон, женска књижевност, феминизам.

Magdalena Koch

FROM AFFIRMATION TO OBLIVION AND WHAT TO DO NEXT?  
SHORT STORIES BY ANĐELIJA L. LAZAREVIC, MILICA JANKOVIC  
AND JELA SPIRIDONOVIC-SAVIC IN SRPSKA KNJIZEVNA ZADRUGA AND  
IN SERBIAN LITERARY CANON

(Summary)

This paper gives an analysis of short stories written by three Serbian female writers: *Palanka u planini*. *Lutanje* (1926) by Anđelija L. Lazarevic, *Ljudi iz skamije* (1937) by Milica Jankovic and *Pripovetke* (1939) by Jela Spiridonovic-Savic. Their collected stories were published in an interwar period by a famous and prestigious publishing house Srpska Knjizevna Zadruga. The role of SKZ as a literary canon former in Serbia is here considered. Thanks to SKZ three Serbian female writers were included into official, selective and available canon. But after the short period of affirmation in an interwar period, their literary works sank into oblivion and three of them have become marginalized and are out of the canon now. As a conclusion, the paper tries to offer one of the possible answers to a provocative question: what to do next with the forgotten writers and can Serbian culture really afford the luxury of forgetting its female writers legacy.

Тихомир Брајовић  
Београд

## ИЗМЕЋУ ПРИПОВЕТКЕ И РОМАНА: МАЛОВАРОШКА ХРОНИКА КАО ПАРАЖАНР МОДЕРНЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

*Појам маловарошке хронике као ознака за провизорни и медијални жанровски статус који у српској књижевности модернога доба заузимају остварења попут Кронике паланачког гробља Исидоре Секулић, Хронике моје вароши Момчила Настасијевића или „Вишеградске хронике“, тј. На Дрини ћуприје Иве Андрића. Повезаност генологије, поетике и тематике. Однос према времену/историји и жанровски облик нарације. Фигура приповедача и колективна тачка гледишта. Маловарошка хроника и савремена српска књижевност.*

Говорити о *маловарошкој хронизи*,<sup>1</sup> то значи пре свега имати у виду једну умногоне провизорну појаву, битно одређену управо својом несталношћу, непостојаношћу и променљивошћу у оквиру српске књижевности модернога доба. Чињеница да нека од истакнутих дела књижевности XX века у наслову или поднаслову носе баш ознаку хронике упућује пак на својеврсну симптоматичност и парадигматичност те свеприсутне нестабилности у приповедању о судбини маловарошког света, менталитета и стања духа у сусрету с модернитетом и свим оним што он носи са собом.

Овај мали оглед почива, дакле, на претпоставци о повезаности жанровске флуидности и тематско-проблемског устројства невеликог, али свакако значајног броја наративних прозних остварења која могу да уђу у опсег онога што смо дескриптивно именовали термином *маловарошка хроника*. Реч је, пре свега, о три дела која по времену писања и/или појављивања припадају горњој граници оног интервала који се књижевноисторијски обично означава као књижевност између два светска рата, а то су *Хроника моје вароши* (1938/9) Момчила Настасијевића, *Кроника паланачког гробља* (1940) Исидоре Секулић и *На Дрини ћуприја* (1945) Иве Андрића. Андрићева прослављена књига, можда „најпроблематичнија“ у овом кратком низу јер се данас углавном једнозначно одређује као роман – покаткад, додуше, и

<sup>1</sup> Овакво терминолошко опредељење последица је веровања да, у односу на, рецимо, *паланачку* или *касаблијску хронику*, синтагма *маловарошка хроника* има аксиолошки неутралније значење.

као „роман-хроника“ – у свом другом и трећем издању (1946, 1947) имала је, наиме, поднасловну одредницу „Вишеградска хроника“ која допушта овакво термилошки-појмовно, а једним делом и жанровски амбивалентно ситуирање што произилази из несрочности традиционалног хроникалног облика и релативно прегледног жанровског поретка модерне књижевности.

Избор *На Дрини ћуприје*, а не, рецимо, *Травничке хронике*, која би већ својим називом могла да упућује на припадност провизорном облику *маловарошке хронике*, објашњив је, при томе, чињеницом да, сасвим сажето казано, исприповедано време травничких „Консулских времена“ обухвата релативно мали календарски распон од свега осам година (1807–1814), за разлику од готово четворостолетног распона (1516–1914) „Вишеградске хронике“, много примеренијег и ближег обичајима и манирима изворног хроникалног модуса. Томе ваља додати и запажање о транспарентно цикличној или прстенастој композицији *Травничке хронике*, која је уоквирена својеврсним приповедним „прологом“ и „епилогом“, чији су актери виђене касабалије што априори и апостериори коментаришу долазак, а онда и одлазак дипломатских представника такозваних великих сила европске политике, и тако се успостављају као здраворазумски резонери који све што је исприповедано осветљавају у извесном смислу самодовољном народском мудрошћу („Ничија није до зоре горела...“ итд). Релативизујући краткотрајна индивидуална прегнућа и историјску променљивост са становишта дуготрајног колективног искуства, ти наративно повлашћени коментатори припадност овог Андрићевог романа хроничарском жанру чине заправо на његовим „рубовима“ изразито метафоричном, свдећи је на оно што неки тумачи виде као изворну летописну тежњу према смислотворно схваћеној „затворености времена“, али јој нарочитим, спокојно-надмоћним препознавањем много пута виђеног и поновљеног „обраца“ исцрпљивања белосветске силе и моћи у исти мах највећим делом ускраћују „строги хронолошки поредак и спорост приповедања [који – прим. Т. Б.] стварају утисак 'неумољивости' историје, њене иреверзибилности и кобног карактера“.<sup>2</sup>

С друге стране, *На Дрини ћуприја* се одликује баш поменутом „спорашћу приповедања“, из које на неки начин следи и изразита наративна протежност овога радо читаног остварења, као, уосталом, и протежност других двеју одабраних фикционалних хроника, Исидорине и Настасијевићеве, такође посвећених имагинативном бележењу маловарошких прилика и судбина у значајним временским распонима. Рекло би се да већ и овлашан увид у догађајни склоп ова три дела указује на разлику у односу на *Травничку хронику*, будући да ниједно од њих ипак није могуће свести на заокружујуће препознавање (све)обухватних „образаца“ и поновљивости у сажетом хронолошком одсечку. Попут Андрићеве „Вишеградске хронике“, и *Хроника моје вароши* и *Хроника паланачког гробља*, другим речима, временски мање или више разведеним приповедањем заиста тематизују помињану „неумољивост“

<sup>2</sup> Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, превео Димитрије Богдановић, Београд 1972, стр. 312.

и непоновљивост историје, у извесном смислу кобне за приказане актере управо због немогућности овладавања њеном „аморфношћу“ и стога у знатној мери доживљене као оно што онеспокојава својом непознатошћу, бешћутношћу и неумитношћу.

То, наравно, не значи да јунаци и приповедачи трију именованих хроника не показују склоност према смислотворном „затварању“ или „заокруживању“ времена и онога што оно собом носи. Већ и сам изворни жанр показује, уосталом, ову тежњу, будући да свака права „хроника има двоструку природу: с једне стране, она је савремени извор, с друге стране, она је прерађена представа протеклог времена и простора“.<sup>3</sup> Фикционална, белетристичка хроника није, наравно, „извор“ (Quelle) у значењу својеручно писаног сведочанства о догађајима и њиховим актерима које задобија ауторитет својеврсног документа, подобног за даљу историографску употребу. Зато је она заиста у највећој мери „прерађена представа“ (quellenverarbeitende Darstellung) која управо својом „прерадом“ на сасвим особен, естетски посредан, а не док-солоски правоснажан начин „затвара“ и „заокружује“ поимање приказаног времена и простора.

„Ја сам ово радила техником летописа... Не идем под рубрику приповедача; њихова је техника савршено друкчија, иако се то на овлашни поглед не види јасно“, тврди, додуше, Исидора Секулић у једном писму свом издавачу уочи штампања првог издања *Кронике паланачког гробља*, инсистирајући на аутономном летописно-хроничарском одређењу, јер то, како прецизира, „није само наслов, него и обележје књижевног рода или форме“.<sup>4</sup> Ово разликовање приповедачке и летописне технике, из којег онда за нашу списатељку произилази и кључно обележје хроничарског „књижевног рода или форме“, не треба, ипак, схватити сасвим дословно, већ у делимице преиначеном значењу што, по свој прилици, указује на дистинктивну суспензију заједничких, базично наративних чинилаца, а истицање подразумеваних разликовних одлика, попут (не)постојања континуирано присутних актера/јунака, догађајног/сужејног (не)јединства и сл. У основи, то је исто оно што разликује и Хејден Вајт у својој познатој студији о историјској имагинацији, када, пишући о „примитивним“ или почетним „нивоима концептуализације“ историјског знања које представљају управо *хроника* (chronicle) и *прича/повест* (story), говори најпре о хроничарском „распореду догађаја по временском редоследу њиховог појављивања“, а потом и о његовом „организовању“ у облик „приче/повести“ уз помоћ „даљег уклапања догађаја у компоненте 'спектакла' или процеса догађања који има јасно разазнатљив почетак, средишњицу и завршетак“.<sup>5</sup>

„Хроником окрсти ова казивања“, вели, с друге стране, фикционални летописац Настасијевићеве књиге, одмах потом додајући: „Али камо да

<sup>3</sup> *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, zweite Auflage, herausgegeben von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, erster Band, Berlin 1958, S. 213.

<sup>4</sup> Нав. према: Исидора Секулић, *Кроника паланачког гробља*, Сабрана дела, књ. друга, Београд, 1977, стр. 396. И остали наводи из Исидорине *Кронике* дати су према овом издању.

<sup>5</sup> Hayden White, *Metahistory*, The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, Baltimore & London 1972, p. 5.

су то: из догађаја. Догађање да је; из опречности токова, хуке њине, тишина Тока да избија; из безизлазног тек прави излаз: одиграће се једном и ова драма, престаће време. Не, није ово хроника“.<sup>6</sup> Као у Исидорином случају, ни ово одречно тврђење, међутим, не би требало узети дословно већ и због тога што му претходи сасвим афирмативан наслов, *Хроника моје вароши*, који макар једним делом суспендује или доводи у питање његово негативно одређење. Како онда да схватимо ово колебање које се креће између непосредног именовања и исто тако непосредног порицања хроничарског манира, ову амбиваленцију која у исти мах пригрљује и одбацује хроничарски жанр?

Чини се да најбољу могућност за разјашњење поменуте недоумице и овога пута нуди поређење с изворним, средњевековним обликом хронике/ летописа, одређеним начелним запажањем да „једнолик и ограничен избор догађаја о којима пише летописац истиче... 'неважност' ... појединачних догађаја са становишта ванвременог смисла егзистенције и истовремену важност вечнога“, из чега онда следи и закључак да „летописац тежи да види догађаје с висине њиховог 'вечног', а не реалног смисла“.<sup>7</sup> Када говори о недохватној могућности да се „пронађе из безизлазног... прави излаз“ и из „опречности токова... тишина Тока“ који води у „престанак“ времена, тј. у Спасење или пак Откровење као прижељкивано, ултимативно „Догађање“, Настасијевићев фикционални летописац, према томе, свој „ненаграђени“ списатељски труд несумњиво одмерава древним узорима летописачког прегнућа које је засновано на поимању профане повести према сакралним представама и религиозним схватањима, без изузетка окренутих превладавању свакодневно-појавног и конкретно-неразлучивога, и то тако да се „у хроници на разноврсне начине мешају историјско и аисторијско, при чему аисторијско има различите видове: појављује се у свим могућим прелазима између теолошки засноване метаисторије (Светска хроника) и некритичког фабулирања“.<sup>8</sup> Отуда је његову „проблематичну“ тврдњу „Не, није ово хроника“ по свему судећи најупутније разумети тако као да она означава неумитно телеолошко одступање у односу на жанровско извориште, а у исти мах и противсловну, али неотклоњиву везаност за њега.

Стога неће бити нетачно ако се каже да ово нововременски дисонантно хронописање пресудно одређује приповедно осетно обликовање времена у приказивању догађаја људске повести, била она наративно сажета или летописно екстензивна. Тражећи овоземаљску сврховитост која би требало да надомести изгубљени „вечни смисао“ као ослонац изворно-хроничарског жанра, модерни летописац неминовно постаје свестан варљивости и релативности календарско-хронометарског рачунања времена. „На ватру с календаром“, императивно позива, зато, неименовани скриптор *Хронике моје вароши*, „Броји дане, ко у току се не осетио. (...) Јер није у календару година. И јер сат цакћући само заваара душу“ (282). Именујући још с

<sup>6</sup> Нав. према: М. Настасијевић, *Песме / приповетке / драме*, Нови Сад – Београд, 1971, стр. 201. И остали наводи из *Хронике моје вароши* дати су према овом издању.

<sup>7</sup> Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, нав. издање, стр. 307–308 passim.

<sup>8</sup> *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, 213.



почетка свог казивања „тугу за неказаним“ и „главним оним што измиче“, Настасијевићев меланхолично-рефлексивни хронописац заправо, могло би се рећи, обелодањује ту имплицитну кризу летописне свести која се обрела у нарастајућем процепу између примордијалне загледаности у Безвременско и актуелне суочености с аморфно-овременским.

Уосталом, Андрићева прослављена „Вишеградска хроника“ добрим делом почива баш на покушају симболичног премошћивања и наративног превладавања те кризе. Самим насловом романа истакнуто казивање о мосту, од којег, „као од основице, шири се лепезасто цела валовита долина, са вишеградском касабом и њеном околином“,<sup>9</sup> упућеном читаоцу указује се, наиме, као новоизведена функција не више сакрално, већ лаички заснованог летописног овладавања историјом, у оквиру којег та велелепна људска а не божанска творевина постаје смислотворно средиште приповедања и повлашћено мерило времена. „Постанак и живот сваке велике, лепе и корисне грађевине, као и њен однос према насељу у коме је подигнута, често носе у себи сложене и тајанствене драме и историје“, казује Андрићев фикционални летописац, са секуларно-хроничарским афинитетом објашњавајући да „између живота људи у касабима и овога моста постоји присна, вековна веза“, и „стога је прича о постању и судбини моста у исто време и прича о животу касабима и њених људи, из нараштаја у нараштај“ (20).

Овакво, световно самосвесно и комунитарно одговорно нараторско (ауто)легитимисање омогућило је одговарајућа интерпретативна запажања, по којима

„управо инзистирањем на опћем захвату стварности, гдје је ’главно лице’ романа друштвено биће, улога приповједача у композирању приче постаје веома значајна“,<sup>10</sup> при чему „трагање за повијесним слојевима... повјерено је приповједачу који је на граници улоге неког хроничара“, али ипак „разликује се од хроничара тиме што литерарно остварује поједине животне ситуације дајући их тако у само њима својственом ритму и атмосфери“.<sup>11</sup> Одлучујући моменат тог лаички заснованог и развијеног хронописања представља пак нараторова емпатичност, у тумачењу Петра Цацића схваћена тако као да „приповедач-хроничар настоји да што више антропоморфизује присуство Моста, да његову материјалност обогати људским и симболичким значењима у којима би и њему самом... било омогућено да на протицање, живот и људе гледа онако како би их гледао оживотворени Мост“.<sup>12</sup>

Оваквом схватању као да на руку иду нараторски коментари који су по правилу смештени на завршетке појединих поглавља и који хронолошки ритам приповедања о различитим људима и бројним историјски, односно приватно значајним догађајима стављају у један „шири“ оквир трајања, одређен посебним доживљајем моста, који је, „иако смртан по себи, *лично на вечност*

<sup>9</sup> *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела Иве Андрића, књига прва, Београд, 1976, стр. 9–10. И остали наводи из романа дати су према овом издању.

<sup>10</sup> Gajo Peleš, *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana*, Zagreb, 1966, str. 82.

<sup>11</sup> *Исто*, 59.

<sup>12</sup> *Hrastova greda u kamenoj kapiji*, Београд, 1983, стр. 190.

[подв. Т. Б.], јер му је крај био недогледан“ (81), па како су се „обнављали нараштаји... он је као прашину стресао са себе све трагове које су на њему остављале пролазне људске ћуди или потребе“ (109), и зато „многобројне и замашне промене у духовима и навикама... вароши *као да су пролазиле мимо моста* [подв. Т. Б.] не додирујући га“ (173), „а мост је и даље стајао, онакав какав је одувек био са својом вечитом младошћу савршене замисли и добрих и великих људских дела“ (265), указујући се увек изнова као „чист, млад, и непроменљив, а савршено леп и јак, јачи од свега што време може да донесе и људи да смисле и учине“ (291).

Ова изразита чежња за трајношћу и постојаношћу, тако својствена летописној свести у њеном изворном виду све време је, међутим, прожета наслућивањем сопствене провизорности и илузорности. У безмало сваком помињању стабилности и дуговечности моста открива се, зато, и њихова привидност, условност и кондиционалност („*Изгледало је да ће бели древни мост... остати... непромењен и одолети... као што је увек одолевао*“; „смисао и суштина његовог постојања *као да су били у његовој сталности*“ и сл). Отуда рушење једног стуба моста на почетку Првог светског рата и на завршетку овог јединственог књижевног остварења скупа са згаснућем илузије недогледне трајности уједно означава и симптоматично гашење летописног порива и замаха, неизбежно осенченог исполинском силуетом „ванвременог смисла“, симболично нагриженог и начетог с почетком урушавања грађевине која га је у неку руку оличавала.

Својеврсно наличје тог замаха пронаћи ћемо у Исидориној *Кроници паланачког гробља*, у којој је – у основи виталистичко – хроникално књиговодство људских творевина и насеобина замењено меланхоличним књиговодством смрти и нестајања. „Гробље је кроника града“ (127), недвосмислено казује усамљени хроничар, „јер кроника гробља везује догађаје нарочитим начином, по линији расплета и техници смрти“ (129). У доцнијем следу овог заиста особеног смртописања оне „тајанствене драме и историје“, које су код Андрића повезане с повешћу људских грађевина и насеља, претварају се у „више потресних историја“, зато што „као по поравилу, после доста наглог низа догађаја, историја се сурвава у неку катастрофу. Јесте ли запазили да скоро сви романи доказују то исто?“ (279), зато реторски ефектно пита атипични летописац Исидорине *Кронике*, погледујући према епској ширини романескног жанра.

У уводној белешци уз прво издање ова танатолошка метафизика историје добија, међутим, сасвим интимно, приватно лице, садржано у низу мање реторских питања: „Зашто гробови нису поносни знаци? Зашто наш свет брзо пропада и истребљује се? Зашто школовани и даровити дегенеришу или изумиру у другој или трећој генерацији? Зашто се од породичног имања не сачува бар пристојан остатак...?“ (9). „Наш свет“ који се овде помиње је, нема сумње, заправо варошки, односно маловарошки свет, то је грађански сталез као повесни носилац друштвене модернизације и стога такође и неизбежни подносилац исхода и последица исте те модернизације.

Осврнемо ли се јо једном на године објављивања, као и приповедно захваћено време три поменуте маловарошке хронике, уочићемо занимљиве

сличности. Објављене непосредно пре Другог светског рата, односно на самом његовом крају (1938/9, 1940, 1945), *Хроника моје вароши*, *Хроника паланачког гробља* и „Вишеградска хроника“, тј. *На Дрини ћуприја*, свака на свој начин, могло би се казати, кроз протежно приказану судбину паланачко-касабалијског света у ствари приповедају о широко схваћеној повести модернога доба на нашим просторима, почев негде од времена Француске револуције и Првог српског устанка па све до Првог, односно Другог светског рата, од појаве либералних идеја које су изнедриле модерно устројено друштво па до његовог цивилизацијско-историјског сумрака, обележеног светским ратним пожарима, контроверзним идеологијама и кризом самога грађанства као његовог формативног носиоца.

Гледано из ове перспективе, појава три запажена остварења модерне српске књижевности која у размаку од свега неколико година у наслову или поднаслову носе ознаку „хроника“, и при том тематизују судбину варошко-паланачког или касабалијског света, представља више од пуке коинциденције. Чини се, наиме, да баш хроникално устројено приповедање даје подесан оквир за приказивање драме тог света у сусрету с духом модерности и налетом светскоисторијски значајних догађаја, јер то је оно што, рекло би се, једнако прати и фикционалне актере и фикционалне летописце ових књига, указујући се као белетристички израз оне обухватније драме модернизације која се истовремено одиграла и ван саме књижевности.

„Између села и града... свет паланке није ни село ни град. Дух његов, међутим, јесте дух између племенскога, као идеално-јединственог и светског духа, као идално-отвореног“, вели Радомир Константиновић у својој *Философији паланке*, објављеној тек четврт века након трију поменутих хроника, додајући да „основна претпоставка духа паланке негде је у томе: да је то дух који, заборављен од историје, покушава... да заборави историју... заверен трајању, с ону страну времена“.<sup>13</sup> Схваћен као израз половичне урбаности и недовршеног, повесно незрелог грађанства, дух паланке у оваквом тумачењу заиста се, могло би се рећи, манифестује у сасвим нарочитој „религији затворености“, понајвише видљивој у „забору историје“, у значењу неприхватања глобалних, светскоисторијских догађаја и промена и симболичног бивања „с ону страну времена“.

Из овога произилази и главна унутрашња тензија маловарошко-паланачког света, „завереног трајању... с оне стране времена“ и склоног „забору историје“ с ове стране времена, које га с истом том историјом непрестано суочава, трајно га онеспокојавајући и суштински га чинећи непостојаним. Отуда се *маловарошка хроника*, као укупно-изражајна „етикета“ и обликотворна „матрица“ у коју би било могуће сместити поменута дела, као што је већ наговештено, указује у исти мах и као сасвим нарочити изданак летописног жанра и као његов имплицитни оспораватељ. Појављујући се, можда први пут и готово успутно, на самом почетку прошлог столећа, у време зачетка нашег модернизма, у *Старим данима* Боре Станковића, том низу при-

<sup>13</sup> Трећи програм, лето 1969, стр. 255–256.

поведака чији „главни јунак“ је заправо „проста, мала варошица, опкољена виноградима и брдима“,<sup>14</sup> са својим самочуварним патријархалним менталитетом и пригушено-меланхоличним сентиментом, *маловарошка хроника*, тај колебљиви жанр у непрестаном настајању и нестајању као да управо својом структуралном нестабилношћу и флуидношћу осликава непрестано настајање-нестајање маловарошког света, затеченог и заточеног негде између руралног и урбаног, племенског и надплеменског духа.

Од *Старих дана* и *Кронике паланачког гробља* до *Хронике моје вароши* и *На Дрини ћуприје*, маловарошка хроника осцилује и колеба се између затворености и отворености, домаћег и страног, старог и новог, и најзад, између приповетке и романа, између кратког облика који подразумева оделитост и фрагментарно сугерисану слику света, и тзв. великог облика који подразумева неку врсту целовите или тоталне слике света. Да ли су Настасијевићева *Хроника* и Исидорина *Кроника* тек збирке појединачних приповедака у савременом значењу те речи, или су ипак и нешто више од тога, оно на шта упућује жанровска терминологија њихових наслова? И ако јесте тако, шта је то што их издваја и издиже изнад пуког збира новела или приповедака и приближава их статусу веће прозне форме? Је ли то онај неопходни „почетни ниво концептуализације“ и хронолошке организације догађаја у „компоненте спектакла“ или „причу“, у значењу релативно сложеног и временски протежног склопа догађаја који има „јасно разазнатљив почетак, средишњицу и завршетак“ (Х. Вајт), а који је повезан с приказивањем варошке повеснице кроз хронику њеног настајања и нарастања, односно нестајања и (од) умирања? И је ли, с друге стране, Андрићева „Вишеградска хроника“ заиста роман у савременом значењу речи, са свим (не)замисливим могућностима које подразумева модерно разумевање ове понајвише протејске форме, или у структури и композицији тог славног остварења ипак постоји одлучујућа превага поменутог сукцесивно-хронолошког и поступно-прогресивног „нивоа концептуализације“ који доприноси њеној доживљајно-читалачкој „атомизацији“ и „фрагментаризацији“ до нивоа „лабаво“ обједињеног низа приповести и новела (о Фати Авдагиној, Ћоркану, Милану Гласинчанину, Лотики итд), које тек гравитирају истом симболичком средишту?

Верујемо да није могуће дати једнозначне одговоре на ова питања. Овај вид хроникалне нарације који смо препознали као *маловарошку хронику* одиста, чини се, постоји као *паражанр* своје врсте, а то подразумева одсуство чврсте жанровске слике, у значењу савременог разликовања опсега приповедања, и непрестано измицање и прекорачење замишљених или претпостављених граница форме или облика. У том смислу, *маловарошка хроника* би заправо била *сабласни жанр*, неухватљиви облик који је своје обресе показао у неким од најзначајнијих остварења модерне српске књижевности, а опет, нигде се није уобличио до краја, потпуно и недвосмислено у односу на уобичајена жанровска схватања и успоставио се као

<sup>14</sup> Б. Станковић, *Стари дани – Божји људи*, треће издање, Сабрана дела, књига прва, приредио Живорад Стојковић, Београд, 1980, стр. 186.

такав, постајући мање или више прихваћена списатељска „норма“ или бар устаљено коришћена могућност.

У самом средишту тог обликотворног колебања налази се фигура *фикционалног хроничара* или *артифицијелног летописца*. Управо он је она приповедна инстанца у чијем окриљу се остварује „изневеравање“ жанровских граница а која нас наводи да поменуте изданке *маловарошке хронике* читамо бивајући неодлучни око тога имамо ли пред собом тек венац уланчаних приповедака или пак роман у настајању, односно око тога имамо ли посла с романом у пуном значењу речи, или пак с романом „у распадању“ на „епизодне нарације“, сложене хронолошким редом и међусобно скопчане повезаношћу времена и места догађања. Почев од носталгично-сетног гласа приповедача у Станковићевим *Старим данима*, тако важног за укупно разумевање ове књиге, фикционални летописци у делима о којима говоримо нису, попут њихових далеких претходника, богобојажљиво суздржани и самозатајно повучени у страну, већ су увек мање–више присутни, афективно или коментаторски уплетени у свет и догађаје о којима се приповеда. На тај начин и сам читалачки пријем бива преведен у подручје интерференције и претапања, тако карактеристично за овај суштински провизоран облик.

Иако је на први поглед можда најближа традицијски усторојеној форми приповедне збирке, чак и Исидорина *Хроника паланачког гробља* на свом текстуалном ободу показује овај дубоко личан однос летописца. На самом почетку епиграфске посвете „сени... оца“, а непосредно пре начелног изјашњавања о разлозима пропадања „нашег света“, аутор-летописац се у извесном смислу разоткрива, записујући: „Нас двоје, иако још млади обоје... уочавали смо летописе малих наших градића, села и гробаља. Ваљда под слутњом да ћемо и ми у трећој генерацији цивилизоване породице, а другој школованих људи, затрти се“ (9). Овај уводни исказ посебним, дифузним светлом сенчи све оно што потом следи, све до пред крај књиге, када, после свих породичних и личних повести, изреком, најзад и паланачки „гробар заћута“, а прикривени „хроничар оста сам“ у меланхоличној тишини, у којој, као на каквом импресионистичком платну насликаном речима, „нечујно су слетали цветови са грана шљивова дрвета“ и, сасвим епилошки, почињу да „слажу се цветови шљиве по гробовима“ (333). Тако Исидорина *Хроника*, рекло би се, осим одликовања тематском блискошћу и хронолошком протежношћу, ипак на дискретан начин стиче и неку врсту стилско-изражајног јединства тона који је одиста чини књигом, а не тек збирком прича и новела.

То персонално обојено јединство наговештено је, с друге стране, код Настасијевића већ самим насловом *Хроника моје вароши*, а затим и потцртано уводним записом „За помози боже“, у којем лично индиковани летописац моли: „Простите, драги земљаци, више сам ја ово него ви“ (201), казујући потом у трећем лицу: „Ослушкујући ваша, дубље још проникне у своја рођена ћутања“ (202). Ова реченица могла би да послужи као интерпетативни слоган и свих преосталих наративних одељака Настасијевићеве књиге који се одиста могу читати као својеврсне „развојне“ етапе аутоегзегезе приповедачевих сопствених „ћутања“ на пресеку личних и комунитарних

порива и подстицаја. Сложен и унеколико противречан однос између модерног летописца и колектива из којег се издвојио представља, дакле, у ствари сâмо животворно језгро *маловарошке хронике*. Обликујући фикционалну повест заједнице на размеђи села и града, традиционалног и модерног доба, овај хроничар света без неприкосновених ауторитета истодобно тематизује и драму сопствене свести, њен амбивалентан и у основи неразрешив доживљај колективног постојања из којег се и сам уздиже.

Управо овакву унутрашњу пустиловину распознајемо чак и у Андрићевој „Вишеградској хроници“, чији летописно настројени наратор, упркос привиду неутрално-свезнајућег положаја, заправо и сам показује одлике лично афицираног хроничара, каквог срећемо у другим *маловарошким хроникама*.

„Шта је било даље од тога дечака у сепету, то казују све историје на свим језицима, и то се боље зна у широком свету него *овде код нас*“ (26); „Сада се по вас дан и још у неко доба ноћи смењивао на капији сав тај мнгобројни и шарени свет, *наши и страни*, млади и стари“ (174); „Изгледало је као да нестаје трагичних акцената у животу европских народа, па и у касабима поред моста. А уколико би се понекад и јавили негде у свету, они или нису допирали до *нас* или су *нама овде* били далеки и неразумљиви“ (247); „И све се то свршило *далеко одавде*... Тамо негде далеко у свету игра се коцка... и тамо се решава судбина *свакога од нас*“ (282).

Ово су тек неки, граматички и стилски јасно индиковани примери приповедачевог напуштања илузије неутралности и „клизања“ према лично обојеној визури казивања која је, као и у случају Исидориног или Настасијевићевог наратора-летописца, по правилу одређена односом према колективом гледању на ствари. Својеврсна идентификација наратора с касабалијском менталном и/или духовном позицијом у Андрићевим романескним хроникама јавља се, при томе, готово без изузетка у моментима сучељавања с плимом светскоисторијских промена и другачијих, „страних“ гледишта на свет и утолико је индикативније ово појављивање родно-комунитарне свести управо у међупростору центрипеталних и центрифугалних, изолационистичких и комуникацијских порива и начела.<sup>15</sup>

Уз мало слободе, могло би се казати да је управо колебање између индивидуализма и комунитарности, преломљено кроз стил, структуру и технику саме наратије, „родно место“ проблематично-непостојаног жанра *маловарошке хронике*. Тај нестални жанр проналазимо, најзад, чак и у данашње време, у књижевности постмодерног доба, као неку врсту позног или епилошког одјека онога што се у српској књижевности појавило још пре стотињак година. „Нема тог крепког ветра који може смрадеж на све четир' стране да раздува, из вароши коју сваку ноћ сањам, и да ново размени за старо“,<sup>16</sup> посежући за готово типским сликама вели приповедач с почетка *Лајковачке пруге*, првог и разгранатом низу романа из колубарског краја Радована Белог Марковића.

<sup>15</sup> О овом аспекту Андрићевог романа види: „*На Дрини ћуприја* као модернистичка хроника паланачких нарави“, Књижевна историја бр. 124 (XXXVI), 2004, или у: *Облици модернизма*, Београд, 2005, стр. 205–227.

<sup>16</sup> Р. Бели Марковић, *Лајковачка пруга*, Београд, 1997, стр. 12.

У том истом роману, који је од стране критике одмах упоређен с Андрићевом „Вишеградском хроником“, постоји такође и фиктивна „хроника знаменитих тричарија“, настала, како се каже, „у тајној редакцији... књижевника Р. Б. Марковића“, пишчевог скрипторско-хроничарског „двојника“, у доцнијим романима најчешће именованог као Weiss-Markovitch, у маниру двосмислено симболичког поистовећивања-разликовања према личности самог аутора, онако како то и иначе бива у малом али значајном низу *маловарошких хроника* у модерној и савременој српској књижевности.

И без обзира на то што се у једном од следећих Марковићевих романа изреком тврди „Да књига ова буде ваљевска кроника далеко је од сваке помисли“,<sup>17</sup> обазрив и не сувише лаковеран читалац ће у том, као и у другим романима истог писца, вероватно препознати баш особено дејство хроникалног приповедног начела, у извесном смислу и до крајњих граница подвојеног између минималистичко-наративног и максималистичко-романсијерског порива, што је, као што смо видели, сасвим карактеристично за *паражанровски статус* облика који смо означили синтагмом *маловарошка хроника*. *Лајковачку пругу* (1997), *Лимунацију у ћелијама* (2000), *Последњу ружу Колубаре* (2001), *Кнеза Мишкина у Белом Ваљеву* (2002), *Девет белих облака* (2003), *Оркестар на педале* (2004) и *Кавалере старог премера* (2006), у десетогодишњем распону до сада објављене романи, заиста можемо читати као изданке једног провизорног, неограничено разрастајућег циклуса романа, или као скоро застрашујуће и неслућено метастазирајући роман-реку с хроникалном основом. С друге стране, свако од ових појединачних остварења сачињено је и исписано деловањем обратног, изнутра диверсификујућег и фрагментаризујућег порива, оличеног у различитим мимикријским видовима казивања и нарације, од епистоле и „апендикса“, преко фиктивних „протокола романескних започетака“, нарочитих „фасцикала за трице и кучине“, па све до „згођушних нотата“ или бележака за неку „будућу кронику“ колубарског земљомерства и сличних формално-композиционих „изума“.

Нагињући минималистичким прозним формама, и у исти мах суделујући у изградњи максималистичких конфигурација и провизорно-уланчавајућих романескних структура, романи Радована Белог Марковића могу се, напослетку, читати и као жанровске химере своје врсте, тј. као обликотворне „сабласти“ маловарошке хронике, паражанра који је већ само по себи сабласан и аветињски. Измичући прецизном формалном одређењу, али и унутарњем усредсређивању, ове, попут приповедне магме непредвидљиве и неопредељиве књиге својим аветињским обличјем можда на ексцентричан начин показују шта маловарошка хроника на крају крајева заправо одувек и јесте: парадоксални летопис без летописа, приповест која се, попут њених јунака, опире времену ослањајући се на сам временски след и оно што он сам собом носи, противречна повест једног света, духа и менталитета који је „заверен трајању“ али никако не досеже трајност и спокојство, већ непостојаност и несталност као свој најтрајнији и најраспознатљивији облик.

<sup>17</sup> Р. Бели Марковић, *Девет белих облака*, Београд, 2003, стр. 198.

Кључне речи: хроника, паражанр, модерност, нарација, индивидуализам, комунитарност, тачка гледишта.

Тихомир Брајовић

МЕЖДУ РАССКАЗОМ И РОМАНОМ: МЕЩАНСКАЯ ХРОНИКА КАК ПАРАЖАНР  
СОВРЕМЕННОЙ СЕРБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Резюме)

Исходя из нескольких значительных прозаических осуществлений сербской литературы между двумя мировыми войнами (*Хроника моје вароши* М. Настасиевича, *Хроника паланачког гробља* И. Секулич и *На Дрини ћуприја* И. Андрића) автор обсуждает вопрос об особом, переходном жанровом статусе произведений, основывающихся на технике хроникальной наррации, которые одновременно тематизируют положение мещанского мира. В центре трактовки находится отношение повествовательного пункта и коллективного сознания, как той оси, вокруг которой устанавливается паражанровый статус „мещанской хроники“. В окончательной части работы рассматривается рефлекс данной амбивалентной нарративной формы в современной сербской литературе (романы Радована Бели Марковича).



Лидија Томић  
Никшић

СЛОЈЕВИТОСТ ПРИПОВИЈЕДАЊА У ПРОЗИ ИСИДОРЕ  
СЕКУЛИЋ (На примјеру три књиге приповиједака: *Сапутници*,  
*Из прошлости* и *Кроника паланачког гробља*)

*Слојевитост у прози Исидоре Секулић подразумева поетску и мисаону димензију слике свијета, њен појединачни и општи план интроспекције и рефлексije, лирски и епски начин приповиједања. Од кратких прича и позиције поетског субјекта у њима, Исидора Секулић ствара хронику људских судбина и и поетски јединствену „истину“ о човјеку у теми рата и војвођанске паланке.*

Приповијетке Исидоре Секулић образују јединствен књижевни текст, слојевит у имагинацији и искуству постојања. Исидора Секулић је пјесник и приповиједач медитативне и наративне прозе, лирски субјект и аутор аутентичне стварности, саздане у поетској „фантазији“, књижевној рефлексiji и реминисценцији онтолошких и метафизичких тема живота и смрти. Темелјна заокупљеност Исидоре Секулић тиче се човјека и његове распрострањености у физичкој и духовној реалности душе, материје и времена. Стваралачка активност Исидоре Секулић посвећена је књижевном обликовању егзистенције, оном што се, у могућностима превазилажења судбинске ограничености, отвара у унутрашњем, субјективном и спољашњем, историјском спектру збивања.

Од књиге приповиједака *Сапутници* (1913) и њеног романтичног, интимно обојеног и есејистичког начина приповиједања, мозаичне структуре кратких прича, с мотивима субјективне природе, књиге приповиједака *Из прошлости* (1919) и *Кроника паланачког гробља* (1940, 1958) су другачије, не само због ратних и историјских тема, већ због поетске објективизације паланачког живота и ликова у искуству пролазности и ништавила.

Исидора Секулић у првој књизи приповиједака есејистички сублимира тајну постојања. Потом је интелектуално продубљује у рефлексiji паланачког простора и времена. Еволутивност поетске космогоније не претпоставља низ, већ смјену импресионистички и реалистички одређене форме. Без обзира на различитост приповиједања, контемплација бића дијалогизује жи-

вот ликова у најужем, унутрашњем, аутентичном простору душе, и ширем, заједничком, историјском искуству народа и заједнице.

Слојевитост приповиједања у *Сапутницима* укршта доживљајну и приповједачку перспективу приповиједања. Касније, у дужим приповијеткама, слојевитост је синоним Исидориног односа према истини у књижевности и у животу. Књижевне ситуације и стања ликова спајају фикционално и стварно, укрштају их у стварности бића и историјског искуства.

У књизи приповиједака *Из прошлости*<sup>1</sup> приповједач уводи вријеме догађаја као мериторну компоненту људских судбина. Позиција српског народа у Војводини и теми угрожене егзистенције показује да „књижевност за Исидору Секулић није била неки измишљени, вештачки изведен живот, напротив, била је прави и стварни живот, а додир (или сукоб) идеја и мотива велика драма“<sup>2</sup>.

Примордијална стања самоће, усамљености, главобоље и умора, носталгије, туге и расанка лирски пулсирају у реалности унутрашњих самоосјећања ликова. Из поетског језгра кратких прича проиходи слојевита структура егзистенције, односно вишезначни ток обликованих идеја. Оне се тичу логике живота и метафизике духа и душе које нуде искуство живота. Оно се на простору паланке, села и вароши остварује у судбини страдања, обесправљености и „жртвованих хтијења“.

Исидора Секулић модернистички концентрише трагичну позицију отуђеног и угроженог човјека. Математичка и логичка одређеност живота трансформише се у „крпиче пријатне ограничености“, у књижевну визију свијета која поништава коначност и аподиктичност сазнања. Поетски простори патње, бола и наде конкретизују статус човјека у времену. Оно се рачуна унутрашњим временом психолошке прозе и историјским временом друштвено – политичких прилика. Средиште приче је искуство постојања. Негативно искуство егзистенције улази у слојевиту структуру судбинске ограничености и могућности превазилажења и непристајања на судбину пада. Приче о смрти су Исидорин отпор нестајању и пролазности. Поетско одредиште есејистичког, импресионистичког и рефлексивног начина приповиједања изграђује систем мишљења у структури текста. Визија егзистенције није подијељена на унутрашњу и спољашњу перспективу слике свијета, већ на слојевитост поетског летописа и хронику егзистенције. Визија постојања је везана за метасвијест егзистенције („О, у бојем је свету све тако пролазно и кратко“<sup>3</sup>) и враћа му се у мозаику индивидуалног поетског искуства живота, смрти и нестајања.

Медитативна раван приповиједања раскида с особинама реалистичке прозе. Позиција свезнајућег приповједача замијењена је субјективном перспективом приповиједања. У њој се формира контемплација егзистенцијалних тема (нпр, „смрт је апсолутна самоћа, јер човек тек онда умире кад преки-

<sup>1</sup> И. Секулић, *Из прошлости*, издање И. Ђ. Ђурђевића, Београд – Сарајево, 1919.

<sup>2</sup> Ј. Христић, *О јединству у делу Исидоре Секулић*, Зборник историје књижевности, књ. 11, САНУ, Београд, стр. 40.

<sup>3</sup> И. Секулић, *Чезња*, Сапутници, стр. 28.

не све везе тела, срца и ума<sup>4</sup>), укупност трагања и сазнања егзистенције, али и недокучивих одговора на питања *зашто човек не може да утроши задње зрнце свога мозга и да мисао развије и преко апсурда*<sup>5</sup>. Рефлективна раван слике свијета успоставља стварност самоће и усамљености, с једне, и дисперзију бића у простору физичке и духовне материје, с друге стране. Поетске изохимене Исидоре Секулић аналогне су синкретизму „удаљених феномена“ и „страшној логици земаљског искуства“<sup>6</sup>. Дијалогизација људске угрожености, (не)моћи и побуне, оспољена је потребом поетског субјекта да искуша „узрок и предмет својих мука“<sup>7</sup>, да означи и именује невидљиво у тајни постојања.

Живот ликова тражи „крваву приповетку“ и она се, редукована, налази у границама поетских записа, пјесама у прози и приповиједака. Егзистенција бића пулсира у поетској и прозној парадигми приповиједања. Фрагментарност унутрашњих стања улази у „парароманескну структуру“<sup>8</sup> паланачке средине и људских судбина.

Говор срца и ума има ритам вишег смисла постојања, оног који се чита у антрополошкој перспективи бића према метафизичкој суштини природе и психолошкој карактеристици ликова у искушењима времена и традиције. Пред изазовима људске, божанске и историјске природе бића, мисао приповједача „блуди“, малаксава, узлеће и пада, изгара и траје у предјелима „жуптавих акорда сете“ и „гргуравих модрица“ духовног хоризонта и, сасвим одређених, идеја људске потчињености и патње.

Свијет децентрираног субјекта („Мрзим обожавање средишта и страх ме је од робовања њему“) разара ограниченост „страшне узалудности“ и времена које, као неман, „прождире живот“. Мотиви страха и неиспуњења („Мучи ме умор јер идем за оним што не могу стићи, и луд сам од страха да не изгубим идеју о теби...“) дефинишу постојаност природе и њених „сила“. Спознаја бића фокусира тему пролазности („Пролазност је победа свих победа, и све је само једаред оно што је“<sup>9</sup>), а поетске контемплације ограниченост егзистенције. Простор духа и отвореност приповиједања оспоравају хронологију „једног и истог, баналног и смешног реда“ догађаја. Слојевитост сазнања поништава идеју центра и у функцији је поетске слободе да се оспољи простор изван непосредности спознаје. Аутор сматра да је „круг одвратан симбол ропства и комике“<sup>10</sup> и да је живот човјека иронична кружница. Пред том чињеницом, појам „разобимљености“ не подразумејива хаос, већ интелектуалну активност успостављеног поретка („Све што је материја круг је и све што није материја круг је. Бог је круг, магла је круг.“). Поет-

<sup>4</sup> *Ibid*, стр. 34

<sup>5</sup> И. Секулић, *Сапутници*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књига прва, Матица српска, Нови Сад, 1961, стр. 30.

<sup>6</sup> *Ibid*, стр.35.

<sup>7</sup> *Ibid*, стр. 64.

<sup>8</sup> Т. Брајовић, Између приповетке и романа: маловарошка хроника као паражанр модерне српске књижевности, 38. међународни научни састанак слависта у Вукове дане.

<sup>9</sup> *Ibid*, стр. 28.

<sup>10</sup> *Ibid*, стр.101.

ска контемплација реда ствари уткана је у фабулу заводљивих прича које су, метафорички казано, поетска „кокетерија памети, срца, лица, гласа, зуба и уста“<sup>11</sup> или лирско – епска експресија човјека. И док је Матош говорио о „плесу ријечи“, додајмо да Исидорине ријечи улазе у карактер бића (*мекане, мазне, развучене; меке, топле и паметне; истините и лажне*), у нешто што се чита у енергији чула и казивањима о „души, ... доброту, ... посредном и непосредном животу, ... људима што као сенке пролазе кроз живот“<sup>12</sup>. Све се у причама Исидоре Секулић налази у ријечима и њиховој моћи да у својој „варљивости и нематеријалности“ поетски оспоље „атом који живи и који казује своју радост од живота“<sup>13</sup>.

Медитативна природа Исидорине прве књиге приповиједака није нестала у другој књизи приповиједака *Из прошлости*. Она се уочава у еготичности аутора који „зна да пише“<sup>14</sup>. Искуство „злог времена“ је нови моменат у искуству понижености, страха, стрепње и страдања. Третирање друштвених, ратних и социјалних тема у војвођанској средини синхронизује тему српског народа на простору Србије и Европе. Интересовање за историјска збивања је оквир из којег ауторова мисао „иде даље“ („За нас су догађаји судбине и пресуде, милости божје или тешка проклетства“<sup>15</sup>). Исидора Секулић активира националне теме, при чему их више „сугерира и сигнализује, него решава“, како би и у њима поетски оспољила истину српског народа у теми слободе и идентитета.

Ретроспективни план приповиједања улази у проспективни план породичног и друштвеног живота. Успостављена је паралела између стања поробљености и побуне, потчињености и вјере у слободу. Књижевна стварност, при том, није ослобођена ауторског става о националној угрожености српског народа.

Доживљајна равна приповиједања инкорпорирана је у наративну стварност ликова, а наративна у спектар нарави („славенска посла“) и политичких прилика. Друштвене теме актуализују стања зла и мотиве добра, а натурализам ратних збивања постојану идеју отпора.

Теме рата и сувременог живота, изостале из *Сапутника*, овдје добијају својства „социјалне и националне тенденциозности“. Међутим, и оне су израз ауторовог доживљаја стварности и Исидориног интереса за „унутрашњи живот човјека“. Он се у књизи *Из прошлости* препознаје у виђењу традиције и статусу угрожених ликова.

Слојевитост у прози Исидоре Секулић има особине ликова, породица, поднебља и менталитета изабране средине. У шест приповиједака ове књиге (*Суседи, Весник, Шумановићи, Одужен дуг, Ка истом циљу, Једна ноћ на Славонском југу*) нијансирана је припадност или непослушност Аустроугарској

<sup>11</sup> *Ibid*, стр. 108.

<sup>12</sup> *Ibid*, стр. 110.

<sup>13</sup> *Ibid*, стр. 15.

<sup>14</sup> Јован Скерлић, *Две женске књиге*, у: Писци и књиге, пета књига, Просвета, Београд, 1964, стр. 279.

<sup>15</sup> Исидора Секулић, *Из прошлости*, издање М. Ђ. Ђурђевића, Београд – Сарајево, 1919, стр. 42.

монархији. Друштвена стварност терора над српским народом („Скривили су што су Срби. Па онда нека нас све до једног обесе, па да се већ једаред сврши та мука“<sup>16</sup>.) иронично је сугерирана невиношћу ликова („довукао к себи грану царске крушке“<sup>17</sup>). Приповједач има критички став према власти и положају ликова, али и догађајима на малом простору („...кроз чаршију, мирно и озбиљно, пролазиле су ’пушке, пушке, пушке“<sup>18</sup>). Стање рата рефлектује се из посредованог, унутрашњег искуства догађаја („Стојим сама. Размишљам како чудно, тајанствено, исподтиха почињу велики догађаји“<sup>19</sup>), а непосредне ситуације из оног што ликови говоре, доживљавају и мисле и што се, према оном како их приповједач види и доживљава, спаја у дубљој историји бића. Појединачни догађаји губе доминантност, јер се она налази у сваком покрету, циљу и реакцији ликова. Приповједач емоционално, често без дистанце, етички доживљава стварност („Је ли могућно, чак овде, у овој запланинској заборављености, на леђима српског редова хаљина побеђеног кајзерјегера, празна љуска аустријске обести“<sup>20</sup>).

Епска ширина слике свијета налази се у особинама националне и међунационалне суревњивости народа и култура. Дијапазон различитости условљава драму ликова, а сукоб дужности и воље („Не, не, то није дело памети, то је дело крви. Крв је оно што казује откуда је ко, шта је, и куда иде“<sup>21</sup>) егзистанцијални раскол увјерења, емоција и опредјељења. Теме жртвовања, подвига и смрти кристалишу особине маловарошког живота, али и слободу избора у пренапрегнутости савремених прилика. Ауторов однос према српском народу подразумева прекорачења историјског искуства и хуманизам побуњеничког заноса којим Исидора Секулић актуализује мотиве националне драме полифоном структуром погледа на свијет.

Видокруг паланачког живота у књизи приповиједака *Кроника паланачког гробља* тиче се ауторове запитаности зашто свијет пропада и истражује се, зашто се породице гасе, зашто доминирају страсти над духовним вриједностима егзистенције. Аутор полази од „голе истине“ и агоналности непосредног искуства. Од трагичног краја („... јер другачијег завршетка нема“) иде се ка животу („уочавали смо летописе малих наших градића, села и гробља“), а од дегенерације и пролазности ка хроници средине и ликова.

Мисао аутора да „кроника бележи само неке кратке знаке, да је више календар него историја“<sup>22</sup> упућује на мозаичну структуру књиге. Глагол „забележити“ нуди лежерност у приповиједању људских судбина, али се сваки „запис“, већ у именовану ликова („Госпа Нола“, „Коста Земљотрес“, „Влаовићи“) усредсређује на предмет приповиједања – перспективу живота из угла смрти и ништавила. Концентрација на лик укључује перспективу породице, средине и догађаја. Индивидуално искуство једног лика показује

<sup>16</sup> *Ibid*, стр. 29.

<sup>17</sup> *Ibid*, стр. 39.

<sup>18</sup> *Ibid*, стр. 42.

<sup>19</sup> *Ibid*, 42.

<sup>20</sup> *Ibid*, стр. 58.

<sup>21</sup> *Ibid*, стр. 65.

<sup>22</sup> И. Секулић, *Кроника паланачког гробља*, Вук Караџић, Београд, 1977, стр.244.

етичку и психолошку збирност паланачких прилика. Приповијетке *Деца*, *Људи с Кашикаре*, *Паланка* и *њени последњи Грци* појачавају паланачку реалност („Амбиције, дим“) приповједног „сада“ и ретроспективног „некад“. Реалистичка прегледност паланачког живота сагласна је разноликости словенства, српства, западног човјека, старих цивилизација и моралног статуса јунака. Исидора Секулић захвата простор живота између *краја* и *пута* промашености и трагике. Трагична судбина великог броја ликова тиче се теме људског пораза, али и идеје да је „родна земља понекад мало крива за судбине својих добрих синова“<sup>23</sup>. Иронија судбине остварује специфичну раван казивања која измиче перспективи обичних конвенција стварности.

Визија смрти темељи се на односу ликова према особености оног што сигнализира трагичну судбину бића. Приповједачка перспектива паланачког живота посједује умјетничку документарност паланачких прилика. Посебност хронике одговара „обилежјима књижевног рода или форме“ и она се, у Исидорином писму проф. Стевановићу, дефинишу техником приповиједања која хронику разликује од приче. Хроника „сабира“ мотиве паланачке „славе“, „моћи“, „сумрака“ или „срамоте“, односно вишезначно јединство пропадљивости и „нетвораштва“, неиспуњености, резигнације и несреће. Ликови Исидоре Секулић припадају обједињеној, „потресној историји“<sup>24</sup> различитих покушаја да се не изгуби цјеловитост породице, богатства и традиције. Хроника усредсређује тежње и немоћ ликова да превазиђу искуство пораза. Аутор зна да се „после доста наглог низа догађаја историја сурвава у неку катастрофу“. Повјерљивост тог сазнања налази се у хроници људске пролазности, у „закону света“ и „закону живота“, односно у контемплацији оног, што је, после смрти, остало у причи. „Закону живота свашта долази на ум“<sup>25</sup>, читамо у књизи, и у односу на ту идеју, приповједач слиједи токове „живог живота“, односно степене пропадања у видокругу паланачке стварности.

Интерференција „уског живота у паланачком оквиру, па и менталите-ту“ и „великог, моћног живота“ у драми егзистенције („Нема их више“<sup>26</sup>) оспољава контраст страдања и помјерености, љепоте и доброчинства, слабости и снаге пропадања. Мотив патње сугерира архетип смрти („браћа, нарочито у општим невољама и на гробљу“<sup>27</sup>) и увијек присутну, „страшну самоћу“. Упечатљивост тог стања поентира искуство пораза од којег је, као у приповијети *Влаовићи*, најдјелотворнија мисао о „историји ... дегенерације“. Имајући у виду „закон свеукупне историје човекове“ и једину извјесност да се „све јако или велико заврши напоследку трагедијом или комедијом“<sup>28</sup>, реалистичност приповиједања оправдана је спознајом свакодневног живота. Систем мишљења о том свијету посједује моралну одговорност писца да коментарима, ставовима и убјеђењима прошири приповиједну реалност сре-

<sup>23</sup> *Ibid*, стр. 252.

<sup>24</sup> *Ibid*, 279.

<sup>25</sup> *Ibid*, 355.

<sup>26</sup> И. Секулић, *Хроника паланачког гробља*, Сабрана дела Исидоре Секулић, Вук Караџић, Београд, 1997, стр. 253.

<sup>27</sup> *Ibid*, стр. 278.

<sup>28</sup> *Ibid*, стр. 256.

дине и ликова. Мисао да „културана свест постане одједаред један страстан ентузијазам, и просто сагорева људе“<sup>29</sup> опредјељује љетопис егзистенције у „теснацима мрака и јада“. Исидора Секулић не уочава понор бића у смрти, већ у оном што поистовјећује живот с искуством ништавила („гробље као старе новине; старе новине, као гробље“<sup>30</sup>).

Тема паланачког живота фокусирана је на „опис карактера“. Случај егоцентризма у приказивању паланачког живота повинује се каузалној повезаности деградације у времену. Истина Исидориних приповиједака важна је сама по себи, она је инкорпорирана у сјеновиту природу ликова („... није сиромаш онај који нема, него онај који је имао па изгубио...“<sup>31</sup>), креће се у идеолошки различитим плановима маловарошког живота. Нагласак је на тајни људских судбина, на историји појединачних случајева и непосредном укрштању психолошких особина средине и ликова. Каузалитет породичног и личног статуса јунака остварује се у аутономности издвојеног простора, али и у идентитету ликова. Психолошки пар узрок – последица остварује се на другачијем плану од реалистичког. Остварује се у систему људи – прича, односно у хроници песимизма и апсурдне виталности ликова. Идеја да је „најтеже у животу живети“ директно повезује својства паланачког живота и осјећање ликова да је „смрт све што видимо док смо будни“<sup>32</sup>.

Исказивање људских судбина не оставља сумњу о ауторовој контемплацији живота. Она се остварује унутар приче, у активностима ликова, њиховом доживљају свијета, односу култура и погледа на свијет. Хроника илуструје искуство паланачког живота, атмосферу и расположење средине. Хроника се поистовјећује са причом о поступцима и особинама јунака, са очуђујућом перспективом различитих хтијења и страсти, с еволуцијом људских судбина, с њиховим настајањем у приповиједању поријекла и начина живота. Хроника је јединствена форма и због тога што њена фиктивна реалност одговара стварности непрестаних трагања за тајном пропасти и нестајања. Хроника прво селекује, а потом обједињава спознају егзистенције. Она се опсесивно везује за судбину средине и ликова. Однос субјекта и објекта приповиједања у функцији је дјелова и цјелине дискурса, појединачних стања и ситуација ликова као примарног комплекса паланачких навика и њима супротних покушаја да се превазиђе извјесност породичног, социјалног и друштвеног статуса средине и ликова.

Слојевитост приповиједања наводи нас на претпоставку да хроника одговара заједничкој вјероватноћи поетских одговора на постављена питања о разлозима пропадања. Ако сагледамо структуру наративног дискурса и однос појединачних прича, видимо да се судбине јунака везују према егзактности одабраног искуства. А он се садржи у промјенљивој перспективи приповиједања и персоналним особинама паланачког живота. Слојевитост приповиједања објашњава поетички еквивалент судбине и приче којима

<sup>29</sup> *Ibid*, стр. 264.

<sup>30</sup> *Ibid*, стр. 279.

<sup>31</sup> *Ibid*, стр. 62.

<sup>32</sup> *Ibid*, стр. 388.

Исидора Секулић промишља суштину књижевности, односно језичког уобличавања приче. Хроника садржи значења појединачних прича и она се, у епизодама цјелине, узима као транспозиција непосредног искуства у универзалну координанту приче. А она је, као и на почетку стваралаштва, идентична трагању поетског субјекта и наратора за тајном бића и времена, за величином и пролазним вриједностима егзистенцијалног искуства.

Зависно од времена настанка приповиједака, Исидорина приповиједна проза потврђује мисао да се субјективизам прве књиге разумије објективним стањем душе, а објективни поредак средине и догађаја духовним, рефлексивним и историјским системом одређеног времена или простора.

---

Кључне ријечи: сапутници, дух, душа, природа, вријеме, простор, прошлост, ванвременост, паланка, историја, политика, хроника.

Lidija Tomic

#### LES STRATES NARRATIVES DANS LA PROSE D'ISIDORE SEKULIC

(Résumé)

Le thème choisi ici traite de la manière utilisée par Isidora Sekulic pour aborder la genèse poétique et la narration dans ses contes. De la vision lyrique-méditative du monde jusqu'à la chronique du temps, des hommes et des événements, Isidore Sekulic emploie différents modèles de narration lyrique, réflexive et épique.

Les expériences spirituelles du sujet poétique sous-tendent une connaissance intuitive du monde. Sa compréhension émotionnelle de l'existence sous-tend aussi une saga historique et sociale de la disparition et de la fugacité de l'Homme.

Le monde fictif que l'on retrouve dans les trois livres de contes de cet auteur reprend des aspects importants de la technique narrative moderne. Ce monde fictif renvoie aussi à une spiritualité spécifique du „moi“ lyrique et du „nous“ universel.

Cet article a suivi la chronologie des thèmes et des motifs selon l'ordre des recueils publiés. Nous avons analysé ainsi dans cet article la méthode de narration de cet auteur ou plus précisément la structure de sa narration et la construction de son récit.



Снежана С. Башчаревић  
Лепосавић

## ПРИПОВЕТКЕ И ЕСЕЈИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ (На примеру књиге *Сапутници*)

*Приповетка и есеј су два вида прозне форме. Есеј Исидоре Секулић је некада поетски, приповедни, путописни или критички и она га назива белешком или записом. Када се говори о књизи Сапутници постоје извесна колебања где их треба сврстати у поетици Исидоре Секулић. У раду се разматра питање: да ли се есеј у књизи Сапутници појавио у функцији приповетке и да ли је можемо сврстати у приповедне есеје?*

Приповетка и есеј су два вида прозне форме. Приповетка се обично објашњава као књижевни облик који по својим карактеристикама стоји између народне приповетке, с једне и новеле и романа с друге стране. Приповедање тече умерено и једноставно, а грађа је црпљена из различитих извора. По својој природи она је изразити тип тзв. фабуларне прозе, која од писца захтева одговарајућу вештину приповедања. Њен други назив је прича.<sup>1</sup>

По дефиницији је већ познато да је есеј краћи прозни запис у коме се излажу лични утисци и погледи на неко питање живота, науке или уметности. Аутори есеја не употребљавају научне методе чињеничног или логичког доказивања, већ се изричито позивају на властито или општељудско искуство, настојећи да читаоцу приближе властита схватања. Есеј се некада приближава краткој причи, цртици или песми у прози, а некада научном чланку или расправи; тешко га је дефинисати и његово поље није јасно одређено.<sup>2</sup>

Есеј се код нас јавља на почецима нове српске књижевности и има значајно место. По речима Јована Христића он је „увек између“: ни сасвим ‘чиста’ књижевност, ни сасвим ‘чиста’ критика, ни сасвим ‘чиста’ философија, спајајући у себи преимућства свих њих, а не подлежући ни једном од њихових ограничења.<sup>3</sup>

Есеј Исидоре Секулић је некада поетски, приповедни, путописни или критички. У њеним текстовима веома је тешко тражити теоријски утемељена философска мишљења, јер није прецизно одредила своја гледишта о есеју.

<sup>1</sup> Речник књижевних термина, „Романов“, Бања Лука, 2001, 651.

<sup>2</sup> Исто, 202.

<sup>3</sup> Ј. Христић, *Облици модерне књижевности*, Београд, 1968, 153.

Једном приликом је изјавила да је „есеј (...) лично мишљење“, и томе није ништа додала. Тешко је утврдити да ли су неки радови из *Сапутника* есеји или приповетке, односно, приче. Када говоримо о *Сапутницима* постоје извесна колебања где их треба сврстати у поетици И. Секулић.

У првим годинама формирања модернизма велику улогу је одиграо развој исповедне књижевности.<sup>4</sup> Наступила је текстуализација властитог искуства. Појављује се изразита промена односа аутора и текста. Жанровске матрице приповетке и есеја имале су много атрактивних могућности које је Секулићева на особит начин искористила у књизи *Сапутници*. Есејистичко мишљење увек се креће у модусу отворености и то је његово основно својство. Овом књигом преовладава лично виђење и ауторка своја размишљања саопштава и преноси другима на личан начин. Њени огледи о самоћи, молитви, бдењу, главобољи, сиромаштву прожети су поетском супстанцом и носе одлику личног и слободног белетристичког есеја.

Нада Маринковић забележила је Исидорине речи:

„Бавила сам се есејистиком далеко пре Вирциније Вулф и то нико није запажао. Говорило се, белешке И. Секулић, ‘фелтони’, ‘маргиналије’... Људи тако радо спознавају ствари или вам калеме нешто што сами не можете да прихватите. Ја никад нисам била приповедач, оно што су називали мојим новелама били су заиста записи, белешке (...) Али су зато моју есејистику звали ‘цртицама’, ‘маргиналијама’.“<sup>5</sup>

*Сапутници* нису књига састављена од повезаних циклуса са централним идејама, а ни књига која, у целости има средишњу идеју. Само по себи намеће се питање: шта се може подразумевати под *Сапутницима*? Приликом читања чини се да у овој књизи живе песме у прози у којима је приметно постојање фигуре аутора.

Запис *Новембар* је импресиван и дескриптиван са сентименталним тоном. То потврђујемо следећим одломком:

„Свугде тишина и зимска стрепња. Сељаци још спавају. Друмом путује ветар и студ.

На пољани све рањено и болно. Трава се насисала влаге, омлитавила и полегла, и као арктичка маховина помодрила од мраза и слане. Овде онде стручак прозеблог пољског цвета. Испустило га лето кад је бежало испред зиме, и сада лежи, и умире, као рањеник кога су заборавили и обишли.“<sup>6</sup>

Да је списатељицу прожимало неоромантичарско, симболистичко песничтво, са трагањем за тајном вечне љубави и среће показује запис *Лутање*. Почев од речи да је “сневало и певало зелено дрво, и да „мекано дрхће зелена песма“, па до пасуса о врућини, о томе да су се „на дну пећинице (...) знојили црвенкасти шљунци, и знојне капље стајале по њима као корали“<sup>7</sup> – све то

<sup>4</sup> Ж. Виктор, *Тежишта модернизма*, Загреб, 1986, 121.

<sup>5</sup> Н. Маринковић, *Јасна пољана*, „Космос“, Београд, 1963, 238–239.

<sup>6</sup> И. Секулић, *Сапутници*, „Плави јахач“, Београд, 1977, 106.

<sup>7</sup> Исто, 129.

открива да је она, попут неких својих претходника и савременика, прошла кроз утицаје симболичке литературе с ослонцем на парнасовце и романтичаре. Још једно питање које намеће ова књига јесте: шта је оно биће коме се обраћа песникиња у поетском запису *Мучење*? Да ли је то идеално биће које обједињује „свештеника и песника и јунака и краља“, као што сама пише на почетку текста? Она не зна ни ко је он, ни куда иде и шта ради. То није слика импресивног душевног и мисаоног ковитлаца, него дневничарски запис, пресечен молитвеним, исповедним патетичним тоновима. Наводимо одломак:

„Знам да имаш религију у срцу, и поезију у души, и мач у руци, и круну на глави. Знам да си свештеник и песник и јунак и краљ.

Ипак, ја те питам ко си, куда идеш и шта радиш?

Знам како се зовеш, и коју службу вршиш, и у којој вароши живиш.

Ипак, ја те питам ко си, куда идеш и шта радиш?

Не знам где је решење, где је умирење, не разумем те, не схватам те, не стижем те, и не волим те. Бојим те се и бежим од тебе.

А као луда и омађијана идем куда ти идеш и чиним оно што ти хоћеш.“<sup>8</sup>

Слично је и са записом *Носталгија*. Носталгични позиви враћању земљи и животу, јасније су обележени и препознатљиви, у реторско-патетичним изразима који се смењују у облику молитве и мале исповести:

„Било је оно утучено годишње доба кад ноћи потрадају дане, и сунце на прстима обилази земљу и људе. Мрвљен, трошан, и прашином преливен, друм је летос био таласаст и широк. Сада згрчен и тесан, почишћен и раван, и место зрелог зрнења и мирисавих травки, хладан ветар котрља по колосецима тврдо грумење осушена блага.

Ноћас је прошао утрином први јесењи мраз, и оборио млитаву траву и закопао хиљаде малих и божјих душица. Све је жуто као шафран и горко као пелен. Лендек увенуо. Неколико летошњих чкаљева разапели своје осушене, крте стабљичице и једна по једна отпадају ћелаве лоптице некадашњих цвасти.

(...)

Дошло је јесење јутро, али није донело сребрне колуте и златне обруче зоре, и није могло да ућутка писку злог времена.“<sup>9</sup>

*Туга* је запис нових лирских асоцијација. Подељен је на четири дела која уједињује тема туге и елегичности са карактеристичним речима бола. Отворена емоционалност подсећа нас на тзв. женски израз под којим се подразумева стилизовано сентиментално казивање љубавне чежње, које се у овом запису уочава у речима – позивима: „Где си, где си, где ћу да те тражим (...) где ће клонути моје испружене руке, моје узаман испружене руке.“<sup>10</sup>

Потребно је издвојити и протумачити њене записе који су сећања на доживљаје из детињства и девојаштва. Запис *Буре* говори о препознатљивим стварима и догађајима, почев од дечјег разваљеног бурета, па до чежњи за сневаним просторима среће и радости. Појављују се нови видови ствари, нове

<sup>8</sup> И. Секулић, *Сапутници*, „Плави јахач“, Београд, 1994, 81.

<sup>9</sup> Исто, 37.

<sup>10</sup> Исто, 59.

аналогиче и кореспонденције. После класичних описа долази есејистичко-поетско приказивање девојчице која носталгично размишља о минулом добу и сања о чаробној земљи. У детињству и детињим сновима Исидора Секулић налази подстицај за размах маште и сећања. Код ње је све изведено у краткој форми поетско-приповедног записа:

„Одмах се познају она мала деца која из школе долазе у празну кућу, која знају Робинзона напамет, и у деветој години читају *Живот и патње у Сибиру* и *Пут у земљу Ваишкулумба*.

Познају се мали сирочићи који рано остану без матере, који сакривају главу под јастуке кад пролазе мртвачка кола, боје се кад ноћу сат избија, и имају мршава бледо лице и дугачке суве ручице.

(...)

Седела сам дакле по цео дан сама, у каквом кутићу, и превртала шарене и светле картоне по лексиконима и књигама природних наука.

(...)

Тако данас, тако сутра, тако зимус, тако летос, прво у соби, па у ходнику, па на тавану, па у башти, па најзад у бурету.

(...)

Те септембарске ноћи је увенуо мој летњи сан. Вихор је покидао кров на бурету...<sup>11</sup>

У запису *Умор*, есејистичко мишљење подређено је приповедном приказивању. Сва размишљања професора о умору, да је он „пасивнији и мртвији од саме резигнације“<sup>12</sup>, да уморно срце нема суза док резигнирано има, о судбини и божјој вољи, подређено је судбини и умору тог стварног човека, напаћеног и уморног професора који има велику породицу и муке живљења и рада. Професорова исповест прожета је емоционалношћу самог писца, тако да одаје утисак приповедног записа мисаоних лирских значења. На крају професорове исповести, читамо следеће:

„Све у мојој кући носи печат умора. Никада се не јадамо, никада не плачемо, али се код нас увек тихо говори и лагано се затварају врата. И кад је понекад живље и веселије, та је веселост тако неодређена као оно дубоко угасито зеленило четинара по којем се никад не зна годишње доба.

И моја деца су уморна. Тако им је у малом нашем стану као пилићима, кад их затворе у сандук, и баце им прегршт зрнеља, и оставе четири прста ваздуха, па једно од другог не могу да се наједу, и једно од другог не могу да се надишу.

Моја кућа дом без љубави, острво исушених живота. Уморило нам се надање, уморило нам се плакање. Нити се молимо Богу, нити хулимо Бога. Увече, кад сви полежемо, и чује се само мрмљање мога малог сина који тешко учи школске задатке, тако ми је као да смо одсечени од целог света и затворени у торањ какве стародневне, мрачне и хладне куле, где убоги стражари шапућу тајанствене гатке да их дремеж не савлада...

<sup>11</sup> И. Секулић, *Сапутници*, „Плави јахач“, Београд, 1994, 9, 10, 20.

<sup>12</sup> Исто, 47.

Човек извади сат, и гледаше га неко време, ћутећи, с благим, тужним осмехом.

Не знам колико је сати. Али канда треба да идем.

Силно је дувао ветар, и велике је прозоре засипао оштар и сув снег кад се Човек дигао и кад се за њим лагано затворише врата малог кабинета.<sup>13</sup>

Слободније је структуриран запис *Круг*. Ауторка прича о професору који црта круг шестаром, о господину који се љути што круг није савршено извео, па, наглom асоцијацијом, прелази у време када је она лежала болесна с великом температуром, када је имала визију силаска „неке грдне светле металне лопте“.<sup>14</sup> Затим се приповедање своди на описивање доживљених детаља лопте, преображаја у њој и на њој. Записом доминира мисао о томе „како је и зашто је идеја круга извучена из сивог хаоса.“<sup>15</sup> Шта је за њу круг? Можда симбол затворености, мисаоне потчињености или ропства. На једном месту записа читамо: „Круг је одвратни симбол ропства и комике. Бити круг и бити у кругу, значи бити баналан и смешан, бити увек код куће и бити увек при себи.“<sup>16</sup> Сада превладава есјист Исидора Секулић, али без намере да систематски изложи своја мишљења, него са жељом да есејистички слободно, каткад са лирским тоновима, изрази своје несимпатије према кругу и кружењу, симболима ропства и комике. Она је свесна да не сме занемарити геометрију, њену тачност и лепоту, познату још од старих Грка. Исидора Секулић, као лице у запису буни се против превласти служења средишту; затим наступа разуздана речитост у којој се мешају знање, непримерени симболи и асоцијације.

Најзанимљивији и најбољи су записи Исидоре Секулић у којима лирик добија подршку есејисте, у којима долази до сретног споја лирског и есејистичког казивања. У текстовима њене књиге заступљене су теме самоће и туге, од приче *Буре*, у којој самотно дете исказује своје жеље, па до записа *Круг*, где ауторско лице показује страх од самоће. Теме туге и самоће провлаче се и записом *Литургија*. После тужних осећања везаних за природу („Има нешто сетно и снужено у слагању жутих и плавих боја“<sup>17</sup>), читамо следеће мисли:

„Тако сам сама и сиромашна. Путници и просјаци и лађе и таласи и време, све пролази поред мене без везе са мном, без поздрава и без пријатељства према мени.

Кроз тишину и хладно достојанство вечери, слутим вијугање оптерећених црва што голи и неоденути и погураних леђа раде посао који се никад дорадити неће. И видим како сен облака клизи преко траве, и она се из сна трза, и љуља се, и поводи се за њим. И негде, из даљних даљина, чујем неравно исперкидани цикот метала, као да таласи дрмају звоно на лађици подављених морнара.

<sup>13</sup> Исто, 43–44.

<sup>14</sup> Исто, 98.

<sup>15</sup> Исто, 99.

<sup>16</sup> Исто, 100.

<sup>17</sup> И. Секулић, *Сапутници*, „Плави јахач“, Београд, 1994, 73.

И нешто ме пробада у срцу, и у рупици између ребара купе се сузе, и боли ме понижење земаљског живота и уплакана покорност несрећних и ситних људи.

Сама сам и сиромашна сам, јер ми не треба ни оно што имам.

Крв се разредила и охладила и није јој потребно ни црвенило ни топлота. Нит мисли се тањи, и вечерња похлада исисава из мене успомене. Равнодушна сам за све, осим великог страха да ће, одједаред, из свих тамних симбола провикати речи пророчанства. И дрхтавим прстима провлачим кроз косу, и знам да ми тада коса седи...<sup>18</sup>

Мало ко да је у нашој књижевности говорио тако мисаоно узнемирено и болно о самоћи и о гранцама добра и зла, као што је то учинила Исидора Секулић у запису *Самоћа*. Писац испитује своју свест, разгледа своју и друге самоће и самотнике и тужно медитира. Одмах после уводне приповедачке речи о усамљеничкој игри над шаховском таблом, долази овај одломак:

„Али зашто ја имам потребу да садржину своје свести саопштавам, преносим и подређујем. Где је онај апсолутни, дионизијски нагон задовољства у стварању представа? Зашто ја желим да чисте математске и логичне одређености завијам у крпице пријатне ограничености? Зашто ја не могу да мислим безусловно, без релација? Зашто човек не може да утроши задње зрнце свога мозга и да мисао развије и преко апсурда?“<sup>19</sup>

Само на овом месту се Исидора Секулић пита експлицитно због чега има потребу да саопштава садржај своје свести, због чега не живи на апсолутни и дионизијски начин. Потом настоји да говори нешто непосредније; на есејистичко-поетски начин, који се у њено време, називао интелектуални белетристички стил.<sup>20</sup> После импресивног цртежа паланке и мрака што пада на њу, долази мисао о отуђености људи и ствари, која израста у визије о „слабостима самоће“ и о сабласним ћутањима. Потом, цело кретање се концентрише у њене мисли о болести, о умирању и смрти. Тада се појављује мисао да је „самоћа као умирање“, увод у распадање, у смрт, која не само да све нивелише и претвара у „гњилу материју“, него је и врхунац самоће, „страшне самоће гробља“ и свеопште отуђености. У умирању човек напушта своје идеале, „презире књиге, науку и свест“, а онда „долази онај последњи и највиши ступањ самоће са великим предсмртним ужасом без наде и суза, са страховитом мржњом без које човек не може смрти у очи да погледа.“

Ове речи није писала Исидора која је касније нашла уточиште у религиозној философији „изравнања“. Ове речи је писао један од песника тог времена, дубоко потресен извесним спознајама, под јаким утицајем пессимистичких уверења и хуманистичких убеђења у вредности поезије. Она овако наставља и довршава свој запис о самоћи:

„У том ужасу и у тој мржњи је горко презирање мајке и оца који дете своје пуштају да умре, и очајни гнев према природи која не хаје што се живот гаси,

<sup>18</sup> Исто, 77.

<sup>19</sup> Исто, 30.

<sup>20</sup> Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*, „Филип Вишњић“, Београд, 1997.

и помисао на непомично лежање и тамјан, на лепљиву тешку црну земљу, и на самоћу, страшну самоћу гробља.

Затим, самртник осети да се у њему дешава нешто велико, важно и неодложно. Природа полагано откопчава и попушта тачкове и регулаторе организма, и он, први пут откад је жив, осећа одмор у мозгу. Свест мркне, и земаљско и загробно опажање се меша. Престаје очајавање и плач, и важно је не само пропустити тренутак кад ће се живот завршити, и уверити се да прелазак бића у небиће не боли и не мучи.

Доња вилица још трза и мрда, али из оне велике самоће не допиру гласи. Глава се спушта, дах, шишти, прса се угињу, а леђа гуре, и задње осећање је страх од вечите усамљености, а задња визија жути потоци сува лишћа међу гробовима...

О, како је страшно, како бих хтела да нешто макне или шушне, да неко милостив и добар уђе у моју собу, да човечји или животињски глас, песма или клетва заплаши тишину и одагна самоћу.

Ништа не чујем. Тамо далеко видим само линију плаве, хладне светлости, и то ме сећа на светлцање гњиле материје која се распада, и на безшумно кретање љигавих белих црва који су задњи и најпростији закључак страшне логике земаљског живота.

Наједаред, пред отвореним вратима, гребе хекторова шапа. Скочим да му нешто рекнем, да му поласкам, да га себи домамим, да му кажем да се бојим. Али он ме својим мокрим очима премери као ствар на коју се одвећ навикао и онако врућ и прашан склизну преко две широке степеннице у сусрет ноћи и хладу.<sup>21</sup>

Запис *Главобоља* је најзанимљивији текст у књизи *Сапутници*. Привидно он је само детаљан опис једне жестоке главобоље, изгледом то је само натуралистичко приказивање болова, готово мазохистички говор о мукама. Скерлић је тим поводом написао следеће:

„Исидора Секулић има готово манију за анализањем, и *Главобоља*, која уосталом иде више у патологију и психијатрију но у литературу, врло је поучна за студенте медицине, а у њој је пустош главобоље изнета у тако свирепим појединостима да и читалац почиње осећати како му се од болова шав на лубањским костима почиње кидати.“<sup>22</sup>

Да ли су те „појединости“ само поучне за студенте медицине, да ли су она изван саме књижевности, поезије? Један испитивач ће касније на основу овог текста и других радова Исидоре Секулић написати малу студију о болестима које су је прогониле.<sup>23</sup> Међутим, много више је значајнија уметничка структура тог записа него овакве чињенице. Чулни бол постаје душевна мука и прераста у уметнички свет бола и муке. Прожимање бола и контемплације, преображаји физичког у душевни бол, затим у болну мисао о судбини чове-

<sup>21</sup> И. Секулић, *Сапутници*, „Плави јахач“, Београд, 1994, 35–36.

<sup>22</sup> Ј. Скерлић, *Две женске књиге*, „Српски књижевни гласник“, Београд, 1913 (1. септембра), бр. 303, (XXXI, св. 5), 386.

<sup>23</sup> С. Пејић, *Патографија књижевнице Исидоре Секулић*, Пети научни састанак научног друштва за историју здравствене културе Југославије, Секција САП Војводине, Нови Сад, 1973, 421–432.

ка упоште обузима цели текст записа *Главобоља*. Есејистички елементи су прожети лирским и сједињени започињу своју поетско-мисаону пустоловину о самомучењу и питањима егзистенцијалног и космичког бола. Обична главобоља постаје необична мигрена у таласима душевне патње. На крају записа, јавља се рефрен описа физичког бола, али ми тада осећамо да је тај бол само мали део оног ширег и већег, он је делић визије патничке људске егзистенције која се редуковала, сажела, у тај мали бол, у једном бићу. Ни у једном од ових записа из књиге *Сапутници* Секулићева није остварила тако многоструке, али чврсте везе између делова, као у овом запису. Много важнија од сижејног средишта је узбудљива уметничка композицијска и стилска игра преображаја доживљаја у мисли и мисли у доживљаје, све до самог краја записа. А тада читамо, не као закључак него као могући почетак, ове речи:

„Крв баца велике таласе, кроз уши дере хладна промаја, у потиљку се врти дебео клин, а пуно белих и плавих концентричних кругова трепте пред очима. Лубања се стеже, мозак се грчи и хоће на чело да прсне, у слепим очима рију и хукте два ђулета, а шеталица пара ли пара...”

И све то тутњи и жури, и једно и друго хоће да престигне. Мука и малаксалост и врхунац нервозног раздражења, јер ми више ни стоти део секунда не остаје да одахнем од бола. Потреси и болови све чешћи и страшнији. Стрепим и осећам: и клин, и два ђулета, и дебела шеталица, све, све ће се залетети према центруму мозга, и нешто страшно ће се онде догодити. Прснуће ми глава с треском каквог још није било, раздобиће ми се мозак, све ће се у страшној топлоти стопити, а ја ћу увек морати бити при свести, и мрак и тишина ће ме плашити и давити.

Ах, не могу више, – прашак, онај бели прашак...<sup>24</sup>

Записи *Самоћа* и *Главобоља* постају својеврсни поетско-есејистички записи. Занимљиво је да је Јован Дучић покушао да протумачи њихову специфику и, заједно с још неким критичарима, да покаже у чему су ти записи друкчији и бољи. Он их назива „поетске козерије“, које „немају, сасвим фатално, своје линије ни своје геометријске форме“, „немају своје архитектуру“, али чудесно узбудљиво „све измрсају и умање.“<sup>25</sup> Мада не може да се диви ономе што нема своју архитектуру, „своју централну слику него има само централну идеју“, Дучић је, ипак, био импресиониран поезијом детаља и детаљисања, због чега је те записе назвао поетским козеријама. Текстови Исидоре Секулић имали су друкчију архитектуру, нову равнотежу, другу хармонију, па се за њих не би могло рећи да су козерије, него да су поетско-есејистички записи о темама назначеним у насловима.

Доста касније у једном њеном запису читамо да је „склад, аналитички гледан (...) ужасна ствар као атом набивен енергијама (...). Склад је грчевита запетост безбројних болова и одрицање које везује и држи мртво читање.“<sup>26</sup>

<sup>24</sup> И. Секулић, *Сапутници*, „Плави јахач“, Београд, 1994, 70.

<sup>25</sup> Ј. Дучић, *Исидора Секулић*, „Српски књижевни гласник“, Београд, 1914 (16. априла), бр. 8, XXXII, 583–586.

<sup>26</sup> И. Секулић, *Записи*, Сабрана дела, књ. II, „Матица српска“, Суботица, 1964, 56.



Ове речи односе се на књигу *Сапутници*, јер је пуна грчевитих болова и патње субјекта који, као аутор, хоће да оствари уметнички склад. Књига је могла бити „дискретни роман“<sup>27</sup> да је све ове и сличне записе повезала нечим одређеним и судбинским, макар у форми дневника. Овако, *Сапутници* су збирка по обиму и вредности неуједначених и различитих есејистичко-приповедних записа. Управо су ти записи и најбољи. Они су показали праве способности Исидоре Секулић, која је била и остала првенствено критичар аутентичне интерпретације и есејист који је волео поезију и успео да је сугестивно интерполира у свој есеј.

На крају закључујемо да се есеј у стваралаштву ове списатељице појавио у функцији приповетке. Томе су допринела синкретичка својства тог жанра, његова отвореност према другим формама и могућност функционисања „на међи“, затим лако прожимање са другим врстама, тако да књигу *Сапутници* можемо сврстати у приповедне есеје.

---

Кључне речи: приповетка, есеј, Исидора Секулић, *Сапутници*, приповедни есеј.

### Литература

1. Арган, Ђулио Карло, *Студије о модерној књижевности*, „Нолит“, Београд, 1982.
2. Ватомо, Ђани, *Крај модерне*, Нови Сад, 1991.
3. Вуксановић, Оливера, *Смисао самоће у делу Исидоре Секулић*, Филозофски факултет, Ниш, 1999.
4. Деретић, Јован, *Поетика српске књижевности*, „Филип Вишњић“, Београд, 1997.
5. Дучић, Јован, *Исидора Секулић*, СКГ, Београд, 1914 (16. априла), бр. 8, XXXII.
6. Егерић, Мирослав, *Име и дело Исидоре Секулић*, „Рад“, Београд, 1982.
7. Ејхенбаум, Борис, *Књижевност*, „Нолит“, Београд, 1972.
8. Епштајн, Михаил, *Есеј*, Народна књига/Алфа, Београд, 1997.
9. Жмегач, Виктор, *Тежашта модернизма*, Загреб, 1986.
10. Игњатовић, Д., Миодраг, *Књижевна критика и савремене теорије тумачења књижевног дела*, „Стручна књига“, Београд, 1992.
11. Леовац, Славко, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, „Вук Караџић“, Београд, 1986.
12. Маринковић, Нада, *Јасна пољана*, „Космос“, Београд, 1963.
13. Матош, А. Г. *Плес ријечи*, у књизи *Есеји и фељтони о српским писцима*, приредио Ели Финци, Београд, 1952.

---

<sup>27</sup> А. Г. Матош, *Плес ријечи*, у књизи *Есеји и фељтони о српским писцима*, прир. Е. Финци, Београд, 1952, 341.

14. Новаковић, Бошко, *Лик и дело Исидоре Секулић*, „Нолит“, Београд, 1959.
15. Пејић, Славко, *Патографија књижевнице Исидоре Секулић*, Пети научни састанак друштва за историју здравствене културе Југославије, Секција САП Војводине, Нови Сад, 1973.
16. Поповић, Радован, *Мој круг кредом*, „Народна књига“, Београд, 1984.
17. *Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001.
18. Скерлић, Јован, *Две женске књиге*, СКГ, Београд, 1913 (1. септембра), бр. 303, (XXXI, св. 5).
19. Христић, Јован, *Облици модерне књижевности*, Београд, 1968.

Снежана С. Башчаревић

РАССКАЗЫ И ЭССЕ ИСИДОРЫ СЕКУЛИЧ  
(НА ПРИМЕРЕ КНИГИ „СПУТНИКИ“)

(Резюме)

Рассказы эссе – два жанра прозаической формы. Эссе Исидоры Секулич иногда поэтические, повествовательные, критические или же имеют характер путевых заметок – она их называет записками или заметками. Когда речь идет о книге „Спутники“, существуют определенные сомнения относительно того, куда их следует относить в поэтике Исидоры Секулич. В работе рассматривается вопрос: является ли эссе в книге „Спутники“ в функции рассказа и можно ли его отнести к разряду повествовательных? Мы пришли к выводу, что эссе в творчестве этой писательницы появляется в функции рассказа, чему способствуют синкретические свойства этого жанра, его открытость по отношению к другим формам и возможность функционирования „на границе“, а также диффузность с другими жанрами. Таким образом, книгу „Спутники“ следует отнести к повествовательным эссе.

Александра Корда-Петровић  
Београд

## ПУТОПИСИ ИЗ НОРВЕШКЕ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ И КАРЕЛА ЧАПЕКА

*Покушај поређења путописа српске списатељице Исидоре Секулић Писма из Норвешке и путописних фелтона чешког писца Карела Чапека Пут на север. Уочавају се разлике у стилу и сензибилитету два аутора, али и различити приступ жанру путописа.*

Савременици, српска списатељица Исидора Секулић (1887–1958) и чешки писац Карел Чапек (1890–1938), путовали су у Норвешку и са својих путовања донели две путописне књиге: Исидора Секулић *Писма из Норвешке* (Београд, 1914.) а Карел Чапек *Пут на север* (*Cesta na sever*, Брно 1936.). Сваки од ових путописа носи у себи посебности поетике два аутора, различитост приступа путописном жанру, откривају различитост списатељских сензибилитета, али истовремено сликају исту земљу, пределе, места, људе и начин живота на северу Европе. Управо та два доживљаја Норвешке, из пера списатељице са Балкана и писца из централне Европе, словенских писаца прве половине двадесетог века, наводе на поређење два путописа. Истовремено, то је поређење две могућности путописног дискурса, два путописна модела.

### Традиција путописа

Исидора Секулић у предговору књиге *Писма из Норвешке*, која је прво издање доживела 1914. г. у издању С. Б. Цвијановића у Београду, а друго 1951. г. у издању београдске Просвете, помиње скромну традицију писања путописа у српској књижевности. Наводи пример путописа Милоша Црњанског из Италије и Растка Петровића из Шпаније. Међутим, Слободанка Пековић у студији *Путопис – условљеност жанра (Књига о путопису)*, Београд, 2001.) не слаже се са Исидориним ставом. Као пример наводи многобројне путописе објављиване по српским књижевним часописима, који су додуше писани без већих књижевних амбиција, или барем не описују тако удаљене пределе и крајеве. Уосталом, познат је Деретићев став да су најутицајније личности српске књижевности били путници.

У чешкој књижевности традиција путописа је неспорно богата: од Јана Неруде, Јосефа Сладека, К. Х. Боровског, па до представника чешке Модерне. И сам Чапек до објављивања *Пути на север* има иза себе публикован већи део свога опуса, између осталог и путописе из Италије (*Italské listy*, 1923), Енглеске (*Anglické listy*, 1934.) и Шпаније (*Výlet do Španěl*, 1930). И док је Чапек средином тридесетих година већ афирмисани писац, Исидора Секулић на почетку друге деценије двадесетог века наилази на отпор књижевне средине која није имала традицију женских писаца.<sup>1</sup> *Писма из Норвешке* била су тек њена друга објављена књига и није била овенчана ловорикама. Негативна критика Јована Скерлића поводом првог издања Исидориног путописа оптужује ауторку за недовољно националну тему и за „скандинавствујушћи“ однос према том далеком свету. Исидора се брани космополитским ставом, али заправо право признање њен путопис ће добити тек после његовог другог издања педесетих година.

Један од узрока тренутне неприхваћености Исидориног путописа можда се крије и у самим одликама жанра. То што путопис може бити писан у свим књижевним облицима, то што не садржи црте одређеног жанра, што може пружити обиље информација, али имати и одлике личног исказа – све то отежава вредновање књижевног текста. Тако ће „недовољни патриотизам“ *Писама из Норвешке*, касније бити тумачен као „култ националне снаге“, који се проналази у чињеници да Исидора не описује домаће крајеве да би проговорила о домаћим наравима, већ подстицај налази са стране.<sup>2</sup>

## Два путописа

Исидорин путопис је подељен на 10 поглавља означених према периоду записа од краја августа до половине новембра месеца. У Просветином издању из 1951. г. налазе се и 16 Исидориних записа под називом *Сапутници*, а додата су и два чланка *Одломак писама из Скандинавије* и *У Норвешкој нико не живи иза божјих леђа*, први објављен у Српском књижевном гласнику (књ. XXXII, 1. јануар 1931), а други у Календару Народне одбране за годину 1925. (Београд, 1924). У *Напомени* Просветиног издања наведено је да је у заоставштини списатељице остао свежањ рукописа из времена пишчева рада на *Писмима* (који се данас чува у Универзитетској библиотеци у Београду) од којих један део представља набацане тезе, утиске и белешке у вези са путописом од којих је ретко шта ушло у коначну верзију. Други и трећи свежањ тих рукописа представљају дорађене делове појединих поглавља *Писама*. Такође, у наведеним *Напоменама* наглашено је да постоји разлика између

<sup>1</sup> В. Глигорић у првој књизи *Књижевност између два рата* (Нолит, Београд, 1972.) помиње како је и сама појава жене-писца са таквим карактером индивидуалности који је показала И. Секулић на почетку свог књижевног рада, значила особен догађај и врло ретку појаву у српској књижевности. Глигорић пише: „У читавој историји српске књижевности деветнаестог века говори се једино о Милицы Стојадиновић Српкињи, и то више о њеном поетском, егзалтираном лику, него о њеним литерарним творевинама“ (стр. 60).

<sup>2</sup> С. Пековић, *Путопис – условљеност жанра*, Књига о путопису, Институт за књижевност, Београд, 2001, стр. 20.

првог и другог издања *Писама*: „Писац је у другом издању углавном сажи-мао, бивао прецизнији, исправљао језик, још јаче форсирао свој субјективни стил, па су најчешће и изостављања и допуне чињени једино са таквом на-мером и у томе смислу“.<sup>3</sup> У другом издању ауторка је ставила и текст под називом *Биће као неки коментар: О закону равнотеже, о контрастима у људима, о национализму, о судбини једне књиге* (Београд, 1951, стр. 5–22), где помиње критику Јована Скерлића који је прво издање *Писама* окаракте-рисао као недовољно национално („Шта ће та жена у Скандинавији! То је ненационално!“).

Чапеков путопис из Норвешке је део ширег путописа *Пут на север (Cesta na sever)* који обухвата пишчеве утиске са пута у Данску, Шведску и Норвешку, а као посебно издање објављује путопис *Слике из Холандије (Obrázky z Holandska)*. Путопис из Норвешке садржи 19 поглавља названих према географским називима места и предела кроз које писац путује од Осла до најсевернијих предела Европе. У оквиру путописа су и четири песме (*Fram, Ledovice, Norsko, Severni mys*) које је написала Чапекова супруга Олга Шанпфлугова, као и велики број цртежа – Чапекових илустрација предела и детаља који су га фасцинирали на овом путовању.

У оба путописа наратор-писац има улогу главног јунака путописног текста. Оба путописа имају форму дневничких записа. Такође, оба путо-писа садрже обиље фактографских података, док истовремено превладава субјективни став аутора који јасно открива сензибилитет писца. Ипак, суш-тинска разлика је у самом приступу жанру. Док је Исидорин путопис лирски есеј о себи и Норвешкој, Чапек је свој доживљај Норвешке преточио у путо-писни фељтон.

## Путовање

Исидора Секулић у свом путопису поглавља означава према месецу за-писа утисака, од краја августа месеца до половине новембра, вероватно 1913. г. Карел Чапек путује у јулу 1936. године, уз податак да је 17. јула одржао говор на свечаној вечери у Ослу коју је у његову част приредио тамошњи Пенклуб.

Оба путописца не путују сами, имају сапутнике. Исидора не именује своје сапутнике, повремено помиње групне утиске или разговоре, углавном интелектуалне. Из текста путописа се закључује да на путовању има професионалне водиче, пратиоце кроз пуне пределе, као и да путоказе добија од неких познаника и пријатеља по чијим препорукама налази своје домаћине или се зауставља у појединим местима.

Чапек путује са супругом Олгом Шанпфлуговом, цитира читаве дијалоге, уноси Олгине утиске и песме. Окружен је и случајним сапут-ницима – описује део путовања са неотесаним америчким свештеником и

<sup>3</sup> Аноним, *Напомене*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књига I (*Сапутници, Писма из Нор-вешке*), Матица српска, Нови Сад, 1961, стр. 366.

његовом свитом, тимом фудбалера, а касније са странцима – туристима, које појединачно представља.

Обоје путују бродом до крајњег севера: И. Секулић са водичем а К. Чапек са супругом, неким трговачким невеликим бродом који развози робу. Обоје путују Бергенском железницом. Исидора више пешачи, дуже се задржава у местима кроз која путује, више залази у копно, разговара са људима, препричава њихове судбине, спава по колибама домаћина, док Чапек више туристички разгледа пределе уз коментаре својих сапутника.

Оба путописца обилазе веће градове, Осло и Берген. Исидора путује Бергенском железницом из Мирадала до Осла. Стиже до крајњег севера, до најсеверније вароши Тромс у долини Тромсдал, где живе Лапонци. А онда још северније до острва где почиње Финмарк, најсевернија покрајна краљевине Норвешке и варош Хамерфест.

Чапек путује из Осла Бергенском пругом, затим бродом из Бергена плови до Трондхеима и Алесунда, а онда колима све до древног града Кристиансанда. Ту се поново укрцава на брод, овога пута поред хришћанских пастира, ту је и фудбалски тим – национални хероји којима маше цела варош. У Трондхеиму напуштају тај брод и укрцавају се на теретни брод Хакон. Њиме до Рорвика, до града Бодо и Лофотена, све до поларног круга. Као и Исидора, и Чапек се задржава у Тромсу, посматра луку, колибе Лапонаца, водопад Бардифос. И он стиже до најсеверније тачке, вароши Хамерфест.

Оба путника, уз мање разлике, прелазе исти пут.

## Два доживљаја Норвешке

Исидорин стил је лирски, изразито субјективан, оставља утисак да су доживљаји и утисци накнадно формулисани и уобличени. Постоји и доказ за ову претпоставку на основу чињенице да су сачуване првобитне ауторкине забелешке са путовања, које се умногоме разликују од коначне верзије. Исидора често уноси опширне дигресије којима коментарише социјална, просветна, етичка, национална питања са честим поређењима са Србијом (поређење менталитета, положаја Срба у Аустроугарској и Норвешана у различитим савезима кроз историју, пореди и природне појаве). Детаљно описује физиономије људи и жена, коментарише положај жена у друштву (о изразитој појави неударних жена и пореди их са положајем српских „старих девојака“). Те дигресије су често читави есеји о самоћи, о сујеверју, о осећању правде и дужности, о трагичној судбини малих људи, о гостољубивости итд. Ауторка се упушта у детаљно тумачење Ибзенове поетике, пореди Ибзеново и Бјорнсоново дело. Посебно су лирски, скоро чулни, њени описи предела и природних појава. Ауторка помиње старе норвешке легенде, викинге, народне обичаје, норвешку историју уз коментаре историјско-културолошких особености скандинавских земаља.

Љубиша Рајић у студији *Исидорина рецепција Норвешке* полемиче са Деретићевом констатацијом да Исидорин путопис обилује верним чењеницама и запажањима о Норвешкој и Норвежанима. Рајић поставља

питање у коликој мери су Исидорина запажања тачна уколико се њен путопис анализира као медитативна проза за коју важи „мерило скале тачно-нетачно“. По Рајићу, Исидора је пре свега на позноромантичарски начин одушевљена норвешком суровом природом и из тога закључује о норвешком менталитету, историји, култури. Дакле, Исидора „поетизира Норвешку“, она у путопису слободно медитира ослањајући се на информације које добија од некритичких сапутника или људи које случајно упознаје: „Да се дружила са неким другим људима, да су јој информације потицале из неког другог извора, и њена слика Норвешке била би вероватно другачија“. <sup>4</sup> Иако детаљно наводи непрецизности и грешке у Исидорином путопису, Рајић констатује да се тиме не умањује вредност *Писама из Норвешке*, али да су она „више размишљања поводом Норвешке, него што су описи Норвешке“, или „њена књига би се могла назвати *Есејима поводом Норвешке*“. <sup>5</sup>

Док Исидора пише лирски путописни есеј, Чапек документарно описује природу и места кроз која пролази. Те описе допуњује цртежима који постају саставни део његовог доживљаја предела и људи. Ту су и песме његове супруге које овом новинарском, фелџонистичком сагледавању непознатих предела надокнађују лирски тон. Чапек помиње у већој мери географске тачке, називе планина, стена које посматра, називе места и предела, вароши у којима се задржава. Чапеков путопис одаје утисак бележака начињених током самог путовања, забелешке читавих дијалога са супругом, сапутницима или људима на које наилази. Има ту доста хумора, гегова, ироничних досетки (углавном на рачун групе следбеника неке америчке хришћанске цркве), или директних алузија (нпр. на уображеност и богом дану моћ америчких туриста, али и на властити конформитет). На неколико места у фусноти Чапек даје детаљне географске и историјске податке о већим норвешким местима кроз које пролази. Путописац се не удубљује у социјално-историјска тумачења норвешке историје, обичаја и менталитета, нити се као Исидора, бави појединачним судбинама људи или лирским описима предела, иако је и сам задивљен природом севера и бележи читаве оде природним чудима (камену, планинама, глечерима, фјордовима, северном мору). И он помиње Ибзена, Бјорнсона и норвешке сликаре, али се не удубљује у тумачења као Исидора.

Чапек одмах на почетку поставља два питања: Како је тако мали и сирот народ дао тако велику књижевност? Како тако мали број становника говори и пише на чак три језика? Поставља питања, али не покушава да даје одговоре, као Исидора. Ипак, наводи поједине тезе, нпр. да је норвешка уметност далеко од католичког патоса мука и смрти. Доноси и неке сличне закључке као и Исидора, пре свега о задивљујућој просвећености већег дела становништва, чак и у оним тешко доступним областима. Обоје примећују изразито уважавање и присност међу људима.

У оба путописа наилазимо на заједничке мотиве. Углавном се оба путописца задржавају на описима Осла, Бергенске пруге, Бергенама, групе

<sup>4</sup> Љ. Рајић, *Исидорина рецепција Норвешке*, Исидоријана, бр. 3, Београд, 1997, стр. 90–103.

<sup>5</sup> Исто.

острва Лофотен, Рофсундета, Финмаркена, Тромса... Детаљно описују Лапонце и обоје су фасцинирани ефикасношћу норвешке лекарске службе. У поређењу два путописа задивљује постојање неочекиваних заједничких мотива тј. описа природних појава или описа предела који фасцинирају оба путника: рибља пијаца, усамљене куће, шуме и маховина, лепота стена, водопади, фјордови, северно цвеће, сунце и северно светло, беле ноћи, норвешки сумрак и свитање, или узани морски пролази. Понекада имамо утисак да су мотиви „пресликани“.

Иако врло често описују исте пределе, градове, појаве и оне на њих остављају сличан утисак, у суштини су ти утисци различити: Исидора оставља утисак трагичности и забринутости, некада и страха, док је Чапек само фасциниран природом и пределима кроз које пролази. Исидора је више задивљена норвешким духом, тим начином опстанка људи на северу, њиховом борбом са стихијом природе. Чапек то само површно констатује кроз детаљне описе сурове природе, али она њега више фасцинира него што га плаши. Исидора норвешке пределе доживљава као сталну опасност, сталну претњу од уништења, док Чапек суровост природе посматра као уметничко дело, као још једно светско чудо које се не може ни речима, ни цртежом довољно описати.

Утисак је да се Исидора читавим својим бићем предаје доживљају Норвешке, као да оставља тамо део своје душе, док Чапек и поред оштрог ока и смисла за детаље (које слика и речима, и цртежима, и стиховима), ипак остаје туриста-пролазник.

Ова два доживљаја Норвешке могу се објаснити различитим сензибилитетом српске списатељице и чешког писца, али и различитим приступом жанру путописа. Док Исидора подвлачи лични доживљај ове северне земље трагајући за поетским доживљајем који код ње изазивају норвешка природа и људи, Чапек приступа путописном жанру фелџонистички, подвлачећи забавност, духовитост и информативност текста. *Писма из Норвешке* носе особености есеја у коме се сензибилно и аналитички приступа теми изолованости, самоће и усамљености коју ауторка налази у нетакнутој и суровој природи севера. Велибор Глигорић наводи у студији посвећеној стваралаштву Исидоре Секулић, у делу где анализира њен путопис: „Ова способност – пасија за интроспекцијом, плод је интелектуалне, духовне и литерарне радозналости Исидоре Секулић, њене животне и уметничке диспозиције, но у њој су такође веома видни утицаји студирања филозофских наука, дубока подложност Исидоре Секулић идеалистичкој филозофији, метафизици“.<sup>6</sup>

С друге стране, Чапеков путопис написан је двадесет година касније, из пера писца који се руководи прагматистичком филозофијом, рационализмом и хуманизмом. Његов путопис из Норвешке је део шире целине забележених утисака са путовања по северним земљама. Искусни журналиста приступа жанру путописа сведено, ефектно и питко, стилем који одговара новинском

<sup>6</sup> В. Глигорић, *Исидора Секулић*, Књижевност између два рата, I књига, припр. С. Велмар-Јанковић, Нолит, Београд, 1972, стр. 64.



фелтону. Чапек нема амбицију да његов путопис, попут Исидориног, одаје утисак књижевног штива, нити лиризованог текста.

Ова два путописа била су различито тумачена и од својих савременика и од потомака. Ако су се око Исидориног дела ломила копља око тога да ли је довољно патриотско или не, или касније, да ли је довољно верно или не, Чапекова књига била је читана као ангажовано штиво. Неки чешки књижевни критичари тумачили су путопис као ауторово размишљање о актуелној историјској и политичкој ситуацији у Европи половином 30-их година 20. века. Такво тумачење преузима и књижевни критичар Летописа матице српске, који приказује Чапеков путопис објављен у хрватском преводу Фердинанда Маслића (*Путовање на сјевер*, Зора, Загреб 1957).<sup>7</sup> Критичар Предраг Протић сматра да је Чапеку био циљ да открије да ли су мир и спокојство, које влада у северним земљама, исконска одлика тих народа. Пореклом су Германи који су остали етички најчистији и немају ништа заједничко са измишљеном „вишом расом“ Хитлерове Немачке. Протић размишља и о актуелности ове књиге:

„Данас многе Чапекове алузије нису схватљиве и неке духовите опаске нису одмах разумљиве. Али у време када је ова књига настала много тога ефемерног и реченог за потребе тренутка имало је један високо морални смисао и помагало је у борби противу једног антихуманог мита који је опасно претио и упорно настојао да се наметне као стварност“.<sup>8</sup>

Савременици, Исидора Секулић и Карел Чапек, пишу путопис из исте земље, далеке и егзотичне и за једног и за другог, али путописи настају у временском распону од две деценије, у различитим књижевним периодима и са различитим приступом жанру путописа. Ако се томе дода и разлика у њиховим субјективним доживљајима непознатог, као и разлике у креативним рукописима свакога од њих, пред читаоцима стоје исте слике осветљене из различитих углова. На крају, треба цитирати закључак Слободанке Пековић:

„Без обзира што се путописни текст заснива на фактографији и што увек полази од стварности и као перспективу увек има објективно виђење, у књижевном путопису преовлађује субјективизам, а поетичност надвладава непристрасност. Зато путопис може окарактерисати аутора боље но неки аутобиографски текст...“.<sup>9</sup>

Тиме се још једном потврђује лепота и непоновљивост књижевне уметности.

<sup>7</sup> Предност Маслићевог превода су напомене преводиоца штампане петитом на дну слога појединих страница. Ту се објашњавају речи и изрази за које се претпоставља да су непознате домаћем читаоцу. Такође, на крају овог хрватског издања налазе се *Биљешке преводиоца*, где се по редоследу страница додају још нека објашњења, углавном преводи скандинавских и енглеских речи и фраза, које је писац оставио у оригиналу;

<sup>8</sup> П. Ј. Протић, *К. Чапек – Пут на сјевер*, ЛМС, Нови Сад, октобар 1957, год. 133, књ. 379, св. 4, стр. 388.

<sup>9</sup> С. Пековић, *Путопис – условљеност жанра*, Књига о путопису, ур. С. Пековић. Институт за књижевност, Београд, 2001, стр. 14.

## Литература:

- Karel Čapek, *Cesta na sever*, Levné knihy KMa, Praha, 2000.  
 Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983.  
 Miroslav Halík, *Život a dílo v datech*, Academia, Praha, 1983.  
*Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност, Београд, 2001.  
 Љубиша Рајић, *Исидорина рецепција Норвешке*, Исидоријана, бр. 3, Београд, 1997.  
 Исидора Секулић, *Сапутници, Писма из Норвешке*, Матица српска, Нови Сад, 1961.  
 С. Велмар-Јанковић, *Књижевност између два рата* (I књига), Нолит, Београд, 1972.

---

Кључне речи: путопис, Исидора Секулић, Карел Чапек, Норвешка, два модела путописног жанра.

Aleksandra Korda-Petrovic

## TRAVEL ESSEYS OF NORWAY BY ISIDORA SEKULIC AND KAREL ČAPEK

## (Summary)

Quite coincidentally, two great novelists of their time both from Eastern Europe, a Serb Isidora Sekulic (1887-1958) and Check Karel Čapek (1890–1938), wrote a book of travel essays describing their impressions of Norway. This paper is a comparative analysis of the two books. Sekulic's book is titled *Letters from Norway* and was published in Belgrade in 1914. Čapek's book is titled *North Bound* and was published in Brno in 1936. Despite describing the same country, same people and sometimes even a same landscape the two texts are quite different in its style and approach. This fact makes this analysis a comparison of two different models of travel essey book writing: one poetic and lyrical and the other more fact-based and journalistic in nature.

Оливера Радуловић  
Београд

## ЕЛЕМЕНТИ БАЈКЕ У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА

*Бајка се препознаје као микроструктура Андрићевих приповедака у наративној ситуацији, дистанци приповедача у односу на исприповедан догађај, као типологија у фабули, открива у начину карактеризације јунака, у мистификацији простора и кружењу времена, у поетичком постаменту да је време затворено у причу. Бајковити идеали лепоте, доброте и мудрости блиски су Андрићу, али не и могућност да се остваре у срећном завршетку. Епilog анализираних приповедака је у знаку деконструкције бајке и продора фантастике (реалистичке, ониричке, поетске) у мозаичку структуру сачињену од мита, легенде, предања, бајке и новеле.*

*Босанске касаве пуне су прича. У тим понајчешће измишљеним причама крије се, под видом невероватних догађаја и маском често измишљених имена, стварна и непризнана историја тог краја, живих људи и давно помрлих нараштаја. То су оне оријенталске лажи за које турска пословица вели да су „истинитије од сваке истине“ (Андрић, 19815, 41).*

Иво Андрић је у беседи *О причи и причању*, експлицитно изложивши властиту поетику, изразио уверење у исту суштину древних и модерних повести као и порива за приповедањем. Прича о судбини човековој тече у континуитету и њена бит је иста, било да је реч о причању поред ватре, било о причама које излазе из издавачких кућа у познатим културним центрима. Ради се о безброј варијаната суштински исте, реинтерпретиране приче. *А та прича као да жели,*

*„попут причања легендарне Шехерезаде, да заваре крвника, да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања“ (Андрић, 1981<sup>1</sup>, 70).*

Бајка је, као облик древне приче, послужила писцу који у форми беседе износи своје поетичке ставове, као симбол приповедне уметности и књижевног стваралаштва. Идеја на којој се заснива – да је време затворено у причу, да не постоји пре почетка и после завршетка приповедања, да нема смрти у метафоричком смислу као у бајци јер је вечна креативна енергија коју оживљава *читалачки дах* – драгоцен је јер појашњава човекову стваралачку

тежњу за превазилажењем властитих ограничења. Аутор даље наставља да, беседећи, открива своју поетику и нуди више могућих мотива који наводе приповедача да обликује своју причу: да помогне човеку да се снађе, да говори у име оних који нису стигли да се изразе, или, пак, да *одагна властити страх*, као дете у мраку, пред неминовним исходом живљења.

„Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих могао бар наслутити, ако не сазнати смисао те историје“ (Андрић, 1981<sup>1</sup>, исто).

Само наизглед парадоксално, повезују се сви усмени и писани облици приповедања, а бајка се издваја, као наративна форма у којој су све остале саображене, са тежњом да протумаче историју, иако је прича покренута маштом, тежњом да забави, испричана са свешћу о измишљају. Из тога следи да је реалност бајковита, а бајка реалистична, што ће аутор показати компоњујући приповетке или приповедајући своју поетику као у цитираној *Причи о везировом слону* (у чијој структури поред елемената бајке откривамо трагове предања и параболе). Андрић је у *Разговорима са Гојом*<sup>1</sup> изнео сродне поетичке ставове као у *Беседи о причи и причању*: „Треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине“. Потом је набројао неколико основних легенди човечанства које се препознају у историји: легенда о првом греху, легенда о потопу, легенда о Сину човечијем распетом за спасење света, легенда о Прометеју и украденој ватри. Примећујемо да се у исту раван стављају антички и библијски митови и легенде. Потом наставља:

„У бајкама је права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити, њен смисао“ (Андрић, 1981<sup>1</sup>, 25).

Јасно је, из цитираног текста, да писац свесно изједначава облике кроз које пролази прича у свом усменом и писаном преображавању и да не прави терминолошку ни суштинску разлику између мита, легенде, бајке и предања,<sup>2</sup> кроз чију призму прелама своје приповетке изграђујући их на *мозаичан начин* (Самарџија, 1993, 96). За њега су то само различите могућности интерпретације исте приче, јер га у поетичком смислу не занимају разлике, него сродности од којих је најважнија потреба да се осмисли и објасни живот на различитим нивоима сазнања и стваралаштва. Закључујемо да је бајка, као праоблик приповедања, послужила писцу да потврди истинитост измаштаног света. Човек је доживљен као јунак бајке, младић који лута светом тражећи срећу по опасном путу и за собом оставља знаке, урезајући их у стабла поред пута, да се не би изгубио. „Има народних прича које су толико општечовечанске да заборавимо кад и где смо их чули или читали, па живе у нама као успомена на наш лични доживљај“ – коментарише писац у про-

<sup>1</sup> *Разговори са Гојом* су објављени у Српском књижевном гласнику, Београд, књ. XLIV, бр. 1, 1925, 1–15. *Беседа о причи и причању* објављена је у Политици, год. LVIII, бр. 17305, 11–12, 1961.

<sup>2</sup> П. Џацић у *Храстовој греди у каменој капији* на 25. страни елаборира наведену тезу.

логу *Знакова поред пута*, који су утемељени на жанровским законитостима једноставних облика и повезују пишчев стваралачки опус у једну целину. Аутор се препознаје у алегорији о животним искушењима и сам остављајући знаке, трагове на хартији, уверен да ће нас они охрабрити извесношћу да нисмо сами ни једини у егзистенцијалном грчу и јези који чине живот. Наглашавамо да је у *Знаковима поред пута* сегмент бајке о залуталом јунаку у шуми (*Птица пауница*, Ђорђевић, 25, *Бисерко*, Чајкановић, 12, *Мађија и пасторка*, Ђорђевић, 57), преображен и уклопљен у пролог лирско-медитативних записа сложеније структуре: који у датом контексту добија алегоријско значење и параболне тенденције (Константиновић 1994,7).

Иво Андрић у свом, интертекстуалним релацијама богатом и слојевитом приповедном опусу, користи бајку на више начина: као жанровску алузију, повод за деконструкцију књижевних врста, наративни облик који одликује одговарајући хронотоп приповедања, жанровски и сижејни подтекст, као препознатљиву типолошку ситуацију која је окосница фабуле, прамодел при карактеризацији ликова, као карактеристичан сижејни сегмент, као временско-просторни оквир приче и као извор фантастичних призора и ситуација. Нарочито је интересантан топос путовања навише, који је познат из бајке<sup>3</sup>, путовање на исток, односно соларно путовање (*Летовање на југу*). Јунак бајке у небеска пространства одлази птичјом стазом, на крилатом коњу или летећем ћилиму, која означава пут навише, у Сунчево царство или рај, где се стиче бесмртност (препознајемо рефлекс мита о вечном повратку). Ветар у бајкама симболизује вертикално путовање и суштинску промену, учествује у свим метаморфозама јунака као и у Андрићевој приповеци. Нарочито је знаковита, за Андрићеву прозу, симболика јужног ветра који дува у горњем свету, а путовање на југ симболизује одлазак у небеска пространства (видети Станковић-Шошо, 2006, 169–172). *Летовање на југу* у знаку је фантастичног догађаја који буди карактеристичне жанровске представе, укршта архетипске слике приповедајући о *крилатом ходу* професора Алфреда Норгеса на пут позваног од птице, а предвођеног мистичним човечуљком који има способност да мења обличје: час је доброћудни пиљар, час добија лик Филипа Другог о коме јунак пише монографију, а подсећа на патуљка<sup>4</sup> који је господар имагинарних светова. Знаковито је да су историји познате многе личности патуљастог раста које су биле обдарене нарочитим умним способностима, што је једна од хотимичних случајности које срећемо у Андрићевој прози. *Летовање на југу* прати стваралачке преображаје главног јунака, научника, који га одводе у неки паралелни свет, у просторе чисте духовности где се завршава приповетка. Значајна је недоумица наратора у вези са природом и исходом исприповеданих догађаја! Пут у подземни свет, односно силазак у пакао, као пад или пут наниже – представља вертикално усмерење у бајкама. Андрићева приповетка *Пакао* говори о таквом путовању које се догађа у

<sup>3</sup> *Чардак ни на небу ни на земљи*, Вук, 2, *Опет змија младожења*, Вук, 10, *Стаклен град*, Ђорђевић, 26.

<sup>4</sup> Патуљци су духови земље који долазе из подземног света. Симболизују мрачне људске нагоне. Древне митологије називале су патуљке чуварима тајне природе (Гербран, 2004, 674).

јунаковом сну, где му се снагом сугестије отварају врата пакла. Пошавши од топоса путовања карактеристичног за бајку, аутор завршава у атмосфери ониричке фантастике у којој превладава ужас од вечних мука. *Легенда о побуни* на апокрифни начин елаборира библијску причу о човековом паду као егзистенцијалном стању. У овом случају може се пратити како писац саображава кроз наведен архетип: мит, предање и бајку у сложеној структури фантастичне приче.

У неким модернистичким приповеткама Иве Андрића запажа се тенденција повезивања традиционалног приповедања са фантастичном причом која постаје доминантна структура. Остављајући јасне жанровске контуре прамодела, Андрић компонује приповетке, жанровске хибриде, које се темеље на *древној причи*: карактеристичном спрегу бајке и библијске легенде, бајке и предања (митолошког, легендарног, културноисторијског) са новелистичким сегментима акцентованим продором фантастике у реалистички сиже. Неретко се таквим творбеним поступцима постиже прегнантност грађе, пренапрегнутост која долази од контрастних жанровских одлика, као и опреке реалност – фантастика, које његова приповетка мири. Аутор моделирајући бајковиту причу инсистира на трагичном епилогу, чиме одступа од уобичајеног срећног завршетка, деконструишући морфологију бајке. Тиме истиче тежину егзистенције која у свему превазилази моћи протагонисте и, на неки начин, пародира срећан завршетак *женске народне приповетке* који се у контексту страхом прожетих збивања чини парадоксалан. Иако запажамо тенденцију хроничара-приповедача да место догађања приповедача прецизно лоцира а време конкретизује, доживљавамо атмосферу коју у бајкама ствара хтонски амбијент и волшебне пределе склоне метаморфозама. Зачарани простор *гута* јунака модерне бајке који нема чудесних моћи да се избави.

Тако у стваралачкој радионици Иве Андрића долази до деконструкције традиционалних жанрова зарад конструкције вишег нивоа. Последице оваквих творбених поступака су: осећање колебања у односу на описан, често историјски догађај, илустрован на фактографски начин, чиме се одликује фантастична проза, што изазива сумњу у његову аутентичност. Тако се у контексту традиционалних облика приповедања врше нова жанровска узглобљивања и успостављају неочекивани контекстуални смислови, захваљујући примени такозване илуминативне жанровске цитатности (жанр је у функцији цитатног текста). Андрићеви романи, иако строго компоновани од низа новела, имају, као и приповетке, тематску и проблемску многоликост и обојеност, фрагментарну особеност, разлистаност и дифузност; захваљујући очувању микроструктуре једноставних наративних облика, отворени су како према реалистичкој, тако и према фантастичкој прози, спајају праобрасце с модерним формама приповедања.

Јунак бајке полази у потрагу за срећом, у уводу приче којим започиње наративно време, креће на путовање, бежи јер је прогоњен, трага за идеалном женом, речју – тежи да реши кризну ситуацију која га покреће у акцију, као што њен завршетак значи крај наративног времена. Сукобљавајући се

са противницима, он извршава тешке задатке, уклања препреке да би успоставио поремећену равнотежу хрлећи ка епилогу. Јунаку бајке, чије способности расту кроз борбу за жељено, иду на руку чаробни предмети и митски помагачи. Андрићеве ликови се налазе у егзистенцијалној кризи а покреће их жеља да реше животне загонетке или остваре ирационалне циљеве. Иако улажу велике напоре, тешко се крећу кроз простор и време, за разлику од судионика народне фантастичне приче.<sup>5</sup> Ћоркан, сваштар и измећар, нека врста касабалијске луде, одговара типу приглупог јунака бајке, трећег брата, само привидно инфериорног, који се показује достојан својих циљева и награде која му припада. Циркуска играчица на жици – тип недостижне принцезе – храни његове визије дајући му снагу за подвиг. Ћоркана у Андрићевој деконструисаној бајци, зачудно откривамо као опсенара и фантасту са маском уметника, личност која својом имагинацијом надмашује *крилату* лепотицу која је демистификована. Реч је о бајословној повести о недостижној, уклетој лепоти, добро познатој народним баладама и лирским песмама. Лебдење складне фигуре у циркуској представи има свој еквивалент у по живот опасном успону Ћоркана на залеђене лукове моста, чиме се свом идеалу *касабалијска луда* симболично приближава парирајући јој подвигом, за разлику од бајке *Девојка бржа од коња* где су настојања принца младожење далеко од магијских моћи принцезе, недосегнутог идеала. Ћоркана подвиг који чини, не доводи до сневане жене, као и јунака женске народне приче, јер доживљава освешћење, пад из бајке у стварност, али га уздиже до митског узора, који се може упоредити с уметником. Суочавање света бајке и реалности код Андрића је начин да се проговори о снази илузије и о судбини опсенара. Карактеристична је у том смислу приповетка *Знакови*.

Егзистенцијално стање главних личности анализираних приповедака је тензишно, реч је о малим људима великог замаха, који предузимају акцију да би решили конфликт, изашли из кризе, разумели неразумљиво. Иако изгледа да велики напори не отклањају препреке на путу јунака модерне бајке, ипак, Андрићеве ликове доживљавамо као подвижнике, мале људе који трпе велике болове. За разлику од актера бајке који су једнодимензионални, не размишљају нити осећају, не мењају се поучени искуством, немају унутрашњи живот, подсећају на механичке лутке које незадрживо теже циљу, протагонисти анализираних прозе загледи су у своје поноре, саткани од унутрашњих немира и слутњи, психолошки су изнијансирани. Андрићеве приповетке садрже бајкама својствену типологију коју читамо и тумачимо на симболичан начин, (по Пропу): имагинарно путовање, потрага за драгоценим предметом, (фигуративно неком визијом, паралелном стварношћу), идеалном женом, трагање за светлошћу, сусрет са духовима, демонским бићима, описују јунаков лет (на птици или ћилиму)<sup>6</sup> а све у знаку неуспешне потраге или женидбе с препрекама. Међутим, за разлику од протагониста

<sup>5</sup> М. Дрндарски у књизи *Народна бајка у модерној књижевности* Андрићеву приповетку назива прекинутом бајком, стр. 33.

<sup>6</sup> Назначену типологију налазимо у *Баи-Челику*, Вук, Додатак 1, *Златној јабуци и девет пауница*, Вук, 4.

бајке, ликови анализираних приповедака су сами у својим напорима; задаци и запрете на путу превазилазе њихове моћи, окружени су неразумевашем, непријатељством, обележени страховима. Немају чаробних помоћника нити могу да изађу из зачараног круга у ком су се нашли. Простор интерпретиране приче, за разлику од бајковитог, пружа велики отпор, тешко се савладава, тако да се добија утисак да јунак корача у месту упркос преваљеног пута, а време, будући да је затворено у фабулу, доживљава се као вечно мучење (*Пакао*, Андрић, 1981<sup>3</sup>). Карактеристичан је пример Кате Бадемлић из *Чуда у Олову* која улаже велики напор – ходочасти до Госпиног врела – да би излечила болесну кћер. Ова новела је идеалан пример како се легендарни и бајковити структурни елементи уклапају у сложену конструкцију Андрићеве приповетке зарад психолошке мотивације и илустрације егзистенције у знаку греха и доминирајућег зла, а јунакињу представљају кроз архетип жртве. Могу се препознати, у поменутој причи, и отисци демонолошких предања а отац породице Петар Бадемлић носи тамну маску припадника хтонског света. Уклетост његовог порода може се тумачити као казна. „Имао је у ријечи, покрету, нарочито у осмијеху још увек од оног свог бијеса и неваљалства“ (Андрић, 1981<sup>8</sup>, 165). Занимљиво је да Андрићеви ликови, до ексцентричности индивидуализовани, чувају типолошки праотисак: брат лепе Мостарке, из *Олујака*, одговара, на почетном ступњу карактеризације, типу трећег брата из бајке, а јунакиња типу отете принцезе.<sup>7</sup> Ликови су поларизовани: Мудеризовић – оличење зла и мрака, преко делатности којим се бави (скупљање ораха) везан је за свет вечне таме, краљевство мртвих, ноћ је време његових демонских преображаја, док су Мостарка и њен брат светли и прави, оличење психофизичког здравља. Зуја, јунакиња истоимене приповетке, обликована је по словенском митском моделу таласона, кућних духова, или стопана<sup>8</sup> као и слушкиња Јела у породичној саги *О старим и младим Памуковићима*. „Као да је умрла једном, па на другом свету нашла своје место, она је отада живела у овој породици као добровољан роб и добар дух куће“ (Андрић, 1981<sup>3</sup>, 387).

Утопљеница из *Смрти у Синановој текији* алузијом је доведена у везу с русалкама<sup>9</sup>, духовима утопљених девојака јер походи у визији и саблажњава умирућег јунака као највеће животно искушење. Препознатљива је типологија бајке и у фабули *Олујака*: чудовиште отима сестру а најмлађи брат иде да је избави. Мудеризовић портретно и карактерно подсећа на змаја, везан је за ватру, патолошки посесиван и љубоморан (Шутић, 1978, 110–121). Запажене су реминисценције на бајку *Чардак ни на небу ни на земљи*, којој одговара и поетика простора Андрићевих *Олујака*. Волшебан амбијент у бајкама, као и предео склон метаморфозама инспиративан је аутору да нагласи сложе-

<sup>7</sup> Види: Шутић, *Андрићеве „Олујаке“ – извор и структура*, 110–121 (Дрндарски, 1978).

<sup>8</sup> Таласон је добар дух који штити грађевину, по веровању старих Словена. Настао је од човека чија је сенка заздана у темеље куће или моста. У неким крајевима изједначава се са духом предака, заштитником куће (Толстој, 2001, 529).

<sup>9</sup> Русалке су женски демони који настају од душа девојака умрлих пре свадбе, или од утопљеница. Замишљане су као младе и лепе девојке, често су носиле белу одећу или биле наге (Толстој, 2001, 473).



на психолошка и делирична стања или јунакову немоћ пред искрслим препрекама. *Девојка бржа од коња* је жанровски хибрид са елементима бајке и предања, творачки је узор неким Андрићевим приповеткама са мотивом светлости које говоре о недостижној лепоти али и вечној човековој тежњи да је досегне, као што су *Јелена, жена које нема*, *Бајрон у Синтри* и *Ћоркан и Швабица*. Мистична Јелена, чија појава је у вези са сунцем, може се довести у везу са јунакињом руских бајки Јеленом Премудром која вози сунчеве кочије као и цела галерија просветљених *вегеталних жена* које попут вила симболизују савршену, природну лепоту. „Нема ништа узбудљивије од усана ових португалских жена! Оне имају нешто од вегеталног и од минералног света.“ (Андрић, Бајрон у Синтри, 1981<sup>2</sup>, 240). Трагање за светлошћу као бајковита типологија (*Дивљан*, Вук, 38, *Баи-Челик*, Вук, Додатак, 1) може се довести у контекст интерпретираних приповедака.

*Кућа на осами* је Андрићева збирка са оквирном причом о кући у којој бораве духови који посећују писца приповедајући своје животне повести. Галерија духова, приповедача и јунака, настањује ову књигу, драгоцену с аспекта ауторових поетичких преображаја. Бајковита је, поред сижејне окоснице, и атмосфера књиге, однос писца и приповедача, које не ремети страх и ужас, него испуњава осећање разумевања и сапатништва. Занимљива је Андрићева модерна прича *Слепац* са доминирајућим елементима бајке, која је представљена као *причана прича* преломљена кроз двоструку наративну призму субјективног и објективног наратора јер ју је преносилац приче чуо у детињству. Дакле, реч је о причи, интерпретираној из угла непознатог приповедача чији глас се чује из прошлости и јунака, чиме се постиже дистанца у односу на исприповедани догађај, што нас упућује на бајку у којој је наратор свестан измишљаја. Андрић, запажамо, често примењује поцртан творбени поступак који даје могућност измене наративне перспективе и угла гледања као и изражавања колебања у односу на истинитост приче. Јунак је слеп човек који се креће боље него људи који виде јер га води златно јагње. Заштитна моћ чудесног помагача траје док постоји тајна, када је неопрезни јунак открива, слепац остаје без дара и убрзо умире. Ова бајковита прича има карактеристично изобличење у епилогу које надилази очекивања изазвана жанровским алузијама, чиме се постиже значењски нагласак. Приповетка *Слепац* садржи и фрагменте библијске легенде (у питању је симболика златног јагњета, те идеја да се човек губи у таму без унутрашње светлости), као и трагове мита о златном руну из ког читамо идеју да је људска егзистенција у знаку потраге за недостижним циљевима до којих протагониста мора бити вођен. Анализирана приповетка поседује и сегменте фабуле из *Немушког језика* – снага јунака је везана за магију знаковитог ћутања. Запажа се инверзија мотива бајке *Црно јагње* које представља хтонског помагача. Бајке хиљаду и једне ноћи су подтекст *Аске и вука*, алегоричке приче о подвигу уметника са идејом да је свако стварање борба са крвником, односно смрћу. Живот уметнице Аске, као и легендарне Шехерезаде, зависи од снаге њене имагинације. Приповетка има пролошки и епилошки део уобличен по угледу на наративне формуле бајке, елементи приче о животињама и басне

потцртани су у поступку карактеризације ликова, а параболичну структуру чији је нагласак поетичке нарави налазимо у њеној поенти. Јасно је да је у питању сложено жанровско ткање, као у многим Андрићевим приповеткама, те да су присутни *једноставни модели традиционалног приповедања* ради иновирања сложених жанровских структура које су конструкције на вишем наративном нивоу.

*Жена од слонове кости* драгоцен је приповедна творевина са становишта модерне приче. Реч је о бајковитом сижеу: женидба с демонском женом коју треба ослободити чаролије, која је чест мотив и демонолошких предања. Наратор деконструише препознатљиву типологију и даје јој оквир савремене приче – јунак купује фигурицу од слонове кости од неког Кинеза, који личи на птицу (поређење изазива митске асоцијације). Грејана светлошћу светиљке фигура почиње своје трансформације (феномен преображаја везан је за хтонска бића али и за јунаке фантастичне приче): од привлачне жене до саблазни која уништава. Иако језиви призори уоквирени ноћним амбијентом дозвољавају смештање у сан или визију, зачуђује начин на који писац завршава приповетку у опозицији с бајковитом типологијом: уместо да скине чини са жене, како се то дешава у бајкама, јунак упада у замку нечастивог, сам бива зачаран. Епилог, иако садржи реалистички обрт – буђење, односно освешћење, са гестом ослобађања (јунак баца кроз прозор жену од слонове кости) делује застрашујуће јер изостаје звук који потврђује да се фантомска фигура разбила. Епилошки сегмент приче знак је преминације структурних елемената предања јер протагониста верује у истинитост несвакидашњих догађаја, због чега преовладава атмосфера ужаса која је страна бајци, а тако карактеристична за фантастичну књижевност. Постајемо сведоци изобличења древне у модерну причу у којој управо инвертовани елементи бајке у духу предања узрокују страх, пренаглашен ониричким и делиричним стањима, која обелодањују егзистенцијалну кризу налик на лутање лавиринтом. Јунак и наратор не успева да ослободи чаролије демонску жену уверен да ће је поново срести јер је вечна њена сатанска игра са човеком.

Смрт је у Андрићевим приповеткама представљена као прелазак преко моста, савладавање зле воде, успињање, односно узлет. Мост у древним митологијама представља пут који прелази душа после смрти. У источнословенским бајкама, јунак почиње мегдан са змајем или другим митским бићем на мосту.<sup>10</sup> Аналогно у Андрићевој прози на мосту се води борба са нечистим силама. Могуће је у том смислу контекстуализовати приповетку *Зуја* у којој се описује симболична борба јунакиње са странцем на мосту, са чиме се може повезати народна бајка *Усуд*, преко мотива зле воде, односно фигуре воденог демона који тражи жртву. Борба добра и зла, сила конструкције и негације знаковита је у архертипском смислу: Зуја побеђује обележена драматичним искуством, као јунак бајке ожиљцима и дуго болујући одолева ономе ко увек

<sup>10</sup> У Белорусији био је обичај да се граде спомен-мостови. Иначе, прављење мостова је тематизовано у обредној поезији. Божићна гатања везују мост и воду за симболику љубави и брака (Толстој, 2001, 366).

о злу мисли. Градња велелепног моста је један од немогућих задатака које треба да реши протагониста бајке да би дошао до жељеног циља.

Иво Андрић у неким репрезентативним приповеткама врши отклон од стварности продирући у имагинарне просторе сна, што је и један од начина карактеризације ликова, али и могућности да се представи човекова противречна природа. Будући је сан *краљевски пут до спознаје душе који отвара врата другог живота и водећи читаоца с оне стране огледала омогућава сусрет са двојником јунака, непознатим, палим братом.*<sup>11</sup> Снови су тако поновљени живот, апсурдни у тој мери да нам се јунак у њима представља у гротескном изобличењу попут Мустафе Маџара, кога ноћу походе његова сагрешења у облику силованих дечака. Приповетка *Пакао* слика вечито мучење као бескрајно понављање сцене најдубљег пада у којој тријумфује баналност, најтежег животног сагрешења наратора и главног јунака, који тек у сну сагледава себе у свој беди и понижењу. *На други дан Божића* симболичан је наслов приче у којој протагониста доживљава преображај у сну. Од конзула постаје, у гротескном ониричком сценарију, просјак, као у јеванђелској легенди о убогом Лазару,<sup>12</sup> који доживљава немаштину и надолazeћу смрт оних који у стварности узалуд очекују његову помоћ. После буђења остаје дилема да ли је реалнији пророчански сан или збиља. *Екскурзија* приповеда о сусрету девојчице са мртацем у телепатском сну чији је повод безазлена игра. Приповетка је у знаку митолошких представа о сновима који настају када душа напушта уснуло тело, лети по сањаним пределима и враћа се у њега у тренутку буђења. Јунак бајке има визионарске снове који му помажу наговештавајући будућност или га упућују на решење неког проблема. Онирички призори воде Андрићеве ликове у пакао симболизујући људску огреховљену природу и упућујући на архетип човековог пада. Уметникова личност окупира Иву Андрића и у *Разговорима са Гојом* где се сећа легенде о Антихристу чија је мисија да се такмичи са Творцем стварајући свет заводљивији од стварног, који садржи један сувишан потез на слици живота, знак тајанственог дослуха природе и уметника и знак демонског порекла уметности. Отуда ликови просјака и измећара, касабалијских луда у интерпретираној прози носе маску уметника, злог демијурга.

Закључак: Функција народне бајке у мозаичкој творевини Андрићевих приповедака зависи од наратора, природе наравице и његовог односа према исприповеданом догађају. Значајан показатељ је тип и начин дистанцирања приповедача од догађаја у причи. Често је реч о двострукој наративној перспективи јер се приповеда причана прича, преломљена кроз две наративне свести, а с тим у вези је различит однос два причаоца према истом догађају. Истиче се сумња у односу на поузданост изворног приповедача, што је својствено фантастичној прози, када је реч о неким приповеткама у које продира несвакидашње из бајковитог подтекста, посредством визија, снова и

<sup>11</sup> Промена идентитета, способност преображавања својствена је чудесном свету јунака бајке. Древне митологије сва жива бића су доживљавала у њиховој двојности, односно поларитету добро-зло. Традиционалне религије су двојност представљале у опозицији душа – тело.

<sup>12</sup> Запажа се инверзија библијске легенде.

халуцинација и архетипских ситуација. Потцртава се и свест о измишљеним догађајима, што је став наратора бајке који се дистанцира од чудесног свестан измишљаја, али и значај реалистичког обрта који иде у правцу маркирања егзистенцијалне кризе или трауматичног стања јунака. Велика мера нараторовог поуздања у истинитост приче запажа се у приповеткама у којима је предање доминантна категорија која у новелистичкој структури твори реалистичку фантастику.<sup>13</sup> Нарочито је значајан епилог Андрићевих бајковитих прича који је у знаку деконструкције подтекста, његове реинтерпретације, жанровских иновација и развија се у правцу истицања понора егзистенције као путовања у хтонски свет или лутање лавиринтом. Андрић тако на модеран начин интерпретира бајку читајући је симболично, уградивши је у темеље своје слојевите и дигресивне прозе.

### Литература и извори:

- Андрић 1981<sup>1</sup> – И. Андрић, *Уметник и његово дело*, Београд: Просвета.  
 Андрић 1981<sup>2</sup> – И. Андрић, *Јелена жена које нема*, Београд: Просвета.  
 Андрић 1981<sup>3</sup> – И. Андрић, *Кућа на осами и друге приче*, Београд: Просвета.  
 Андрић 1981<sup>4</sup> – И. Андрић, *Знакови*, Београд: Просвета.  
 Андрић 1981<sup>5</sup> – И. Андрић, *Немирна година*, Београд: Просвета.  
 Андрић 1981<sup>6</sup> – И. Андрић, *Деца*, Београд: Просвета.  
 Андрић 1981<sup>7</sup> – И. Андрић, *Историја и легенда*, Београд: Просвета.  
 Андрић 1981<sup>8</sup> – И. Андрић, *Жеђ*, Београд: Просвета.  
 Донат 1984 – Б. Донат, *Фантастичне фигуре*, Београд: Књижевне новине.  
 Дрндарски 1978 – М. Дрндарски, *Народна бајка у модерној књижевности*, Београд: Нолит.  
 Ђорђевић 1988 – Д. Ђорђевић, *Народне приповетке и предања из лесковачког краја*, Београд: САНУ.  
 Живковић 1962 – Д. Живковић, *Епски и лирски стил Иве Андрића*, у: *Иво Андрић*, зборник, Београд, Институт за теорију књижевности и уметност.  
 Карацић 1988 – В. Карацић, *Народне српске приповјетке (1921); Српске народне приповјетке (1953)*, Београд: Просвета.  
 Крњевић 1980 – Х. Крњевић, *Живи палимпсести или о усменој поезији*, Нолит, Београд.  
 Лити 1994 – М. Лити, *Европска народна бајка*, Београд: Орбис.  
 Милошевић Ђорђевић 2006 – Н. Милошевић Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.  
 Милошевић 1963 – Н. Милошевић, *Обрада фолклора у делима Иве Андрића*, Рад Деветог конгреса фолклориста Југославије, Сарајево.

<sup>13</sup> Разликујемо два типа фантастике: реалистичку – у којој су очуване релације према стварности (почетна или завршна реалистичка ситуација) и чисту – где се те везе губе (*Речник књижевних термина*, стр. 200–201).

- Недић 1962 – В. Недић, *Иво Андрић и народна књижевност*, у: *Иво Андрић*, Институт за теорију књижевности и уметности, посебна издања, књига 1, Београд.
- Самарџија 1993 – С. Самарџија, „*Знакови поред пута*“ и облици усмене књижевности, у: Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига ХЛI, свеска 1.
- Станковић-Шошо 2006 – Н. Станковић-Шошо, *Топос пута у српској народној бајци*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Толстој 2001 – С. Толстој, *Словенска митологија*, енциклопедијски речник, Септер buk vrlд, Београд.
- Чајкановић 1927 – В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, 1, Београд.
- Шутић 1968 – М. Шутић, *Андрићеви “ Олујаци ” – извор и структура*, Дело, 12, стр. 1397–1414.
- Шутић 1990 – М. Шутић, *Визија двоструко укоренења*, Братство-јединство, Нови Сад.

---

Кључне речи: бајка, предање, приповетка, чудесно, фантастично, фантастична прича, деконструкција, реинтерпретација, мозаичка структура, жанровски колаж.

Olivera Radulovic

#### THE ELEMENTS OF A FAIRY-TALE WITHIN THE STORIES OF IVO ANDRIC

(Summary)

Fairy-tale is distinguished within the structure of Andric's stories as a typology inside the plot (hero goes on a quest for luck during which he tries to overcome the obstacles that are far beyond his powers), in characterization of protagonists (even individualized as far as being eccentric, they have kept archetype of mystical creatures, such are fairies, water nymphs and dragons), in mystification of ambience (it is as occult and anthropomorphic as it is in fairy-tales, signed with horrifying transformations), in idea that the time is captured within a story, and there is no death in oblivion (story deceives headsman). The ideals of beauty, goodness, wisdom and life in a sense of an achievement are close to Andric, but the happy-ending isn't, and that is why in epilogue follows descend from a fairy-tale into a horrifying reality, transformation from wondrous into fantastic.



Стевка Шмитран  
Teramo

## ПОЕТИКА АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ *АСКА И ВУК*

*Упореджујући Андрићеву приповијетку Аска и вук са Езоповом басном и са баснама Федра, Бабрија и Ла Фонтена о вуку и овци, са којима се најчешће доводи у везу, долази се до закључка да је њена поезика „игре са смрћу“ – „игре за живот“ много шира и да се тиче теорије умјетника и умјетности.*

Од свог првог објављивања 1953. године па до данас<sup>1</sup>, *Аска и вук* је жанровски различито дефинисана, као приповијетка, прича, басна, бајка, а садржински се доводи у везу са Шехерезадом. Међутим, како је познато, сама улога и сврсисходност књижевног стваралаштва је да превазилази схеме које теоријска поезика јој може да понуди. Покушаћемо зато да покажемо да је и у првом и у другом случају, и структурално и тематски, поезика *Аске* и значајна за интерпретацију цјелокупне Андрићеве стваралачке мисли.

Подсјетимо се на кратак садржај *Аске и вука*: Аја, крупна овца ојагњила је своје прво јагње које је назвала Аска. Послије завршеног разреда, изразила је жељу да се упише у балетску школу. Кад је мајка видјела да не може да је разувјери, уписала је даровито дијете у балетску школу и послије успешно завршене прве године, једног сунчаног јесењег дана, знатижељна и живахна дјевојчица зашла је у букову шуму. Нашла се изненада лице у лице са крволочним вуком. Остала је непомична, и мислећи на скору смрт почела да изводи корак по корак фигуре научене у школи а затим да игра своју игру која је била изнад програма и изван свега што је икад учила. Ти брзи покрети су се непрекидно смјењивали и нису остављали вуку ни тренутак времена за размишљање. Вук није хтио одмах да је прогута, већ је уживао у тој чудној игри, сматрајући да има за то времена кад је она његова предодређена жртва. Када се, од стада до стада, у овчијем свијету зачуо болни мекет мајке Аје, чобани су између себе изабрали двојицу млађих и послали их у шуму да траже непослушну Аску. Али, чим су зашли у шуму, остали су запањени пред при-

<sup>1</sup> I. Андрић, *Аска и вук*, „Политика“, 1953, бр.14382, стр. 8–9; И. Андрић, *Приповетке*, Матица Српска, Нови Сад, 1956; I. Andrić, *Aska i vuk*, Mladost, Zagreb, 1960; И. Андрић, *Деца*, Сабрана дела И. А. Просвета, Београд, 1981.

зором који им се указао пред очима; видјели су овчицу која је играла своју игру за живот пред крволочним вуком. Један чобанин је опалио и ранио вука који је побјегао у шуму, гдје су га убрзо стигли и дотукли. Тако је Аска својом игром преварила вука, постала играчица свјетског гласа и умрла у дубокој старости. Њен балет, и данас као умјетност побјеђује смрт.

Дакле, ако се упореди позната Езопова басна *Вук и овца* (221)<sup>2</sup>, истог наслова, али другачијег садржаја, гдје се овца-жртва вербално брани да није вуку мутила воду на ријеци, јер се налазила на ливади ниже њега, бива јасно да није могуће успоставити сличности са Андрићевом приповијетком.

Слично се може рећи и за Федрову басну *Lupus et agnus* (I, 1)<sup>3</sup> која је емулација Езопове басне и у којој се вук служи истим изговором да му овца мути воду. Осим што су присутна значењска обиљежја, као што су, за вука *latro* (разбојник) и за овцу *laniger* (руњав), сам животињски свијет је подијељен на *latrones* и *innocentes*. Лако је предвидјети да и у овом случају невина овца бива растргана од вука.

Код Бабрија (89)<sup>4</sup> овца се у заносу игре и у трагању за слободом изгубила и одстранила далеко од мајке и од свог стада. У том тренутку на сцену ступа вук који тражи прави изговор за непријатељство да би с правом прогутао овцу. И у овом случају овци нема спаса.

У Ла Фонтеновој верзији басне о *Вуку и овци* (I, 10)<sup>5</sup> присутни су нови садржински елементи који проширују основно значење по чему се она разликује од претходних верзија, мада је задржала исту поенту о жртвованој овци, како је и сам аутор наговестио на почетку: „Поука басне која слиједи/ је да јачи увијек побјеђује.“

У свим овим примјерима јасно се види да *логос* – рационални поредак свијета постаје *митос* – ријеч, причање у бескрајном протицању живота, у којем влада правило да ријечи немају никаквог утицаја на зле људе.

Ако се сада вратимо на „фантастику“ Андрићеве приповијетке и упоредимо њене естетичке равни са Шехерезадом, бајком из *Хиљаду и једне ноћи*, која из ноћи у ноћ, причајући приче брани своју егзистенцију и чува свој живот, може се уочити да се у оба случаја динамика приче, њен ритам и језик понављају по правилима наратора. У ствари, умјетност причања допушта Шехерезади да спаси свој живот сваке ноћи, а он зависи од повезивања једне за другом приче и заустављања причања на правом мјесту и у правом тренутку. Тај тренутак „хватања времена“ је препознатљив и код Андрића. Наиме, то „кратко писање“ *Аске и вука* у бајковитој форми, а није бајка, није ни басна, карактеришу: понављање у причању, синтеза језичког израза, релативност времена, универзалност митске структуре. А оне су препознатљиве већ од самог почетка приповиједања:

<sup>2</sup> Esopo, *Favole* (a cura di M. Giammarco), Newton Compton, Roma, 1995, p.179.

<sup>3</sup> Fedro, *Fabularum libri* (a cura di F. Marani), Signorelli, Milano, 1974, p. 22.

<sup>4</sup> Babrius, *Mythiambi Aesopei* (a cura di M. I. Luzzato – A. La Penna), Teubner, Leipzig, 1986, p. 87.

<sup>5</sup> J. De La Fontaine, *Favole* (a cura di E.De Marchi – G.Couton), BUR, Milano, 1980, pp. 118–119.



„Ово се десило у овчијем свету на Стрмим Ливадама. Кад је Аја, крупна овца тешког руна и округлх очију, ојагњила своје прво јагње, оно је изгледало као и сва остала новорођенчад: шака влажне вуне која почиње да кмечи. Било је женско. И било је сироче, јер је Аја управо тих дана изгубила мужа кога је много волела. То дете мајка је назвала Аска, налазећи да је то врло пристало име за будућу овцу-лепотицу.“<sup>6</sup>

Модел космоса су овца и вук, два лица свијета чије су судбине различите. Различити су њихови путеви свједочења: она – „овца-лепотица“, „чедна и безазлена“, он „лукав и крволочан“, „искусан, стар и дрзак“. Када је Аска затражила да је мајка упише у балетску школу, мајка се најприје одупирала и тражила убједљиве разлоге да је одагна од те одлуке, узимајући као важан разлог чињеницу да се нико у породици није удаљио од овчијег свијета, а затим да је пут умјетности непознат и несигуран: „Уметност је“, говорила је мајка, „несигуран позив који нит храни нит брани оног ко му се ода. Пут умјетности уопште је неизвештан, варљив и тежак, а игра је најтежа и најварљивија од свих умјетности, чак озлоглашена и опасна ствар. Тим путем није пошла ниједна овчица из добре куће.“<sup>7</sup> Када је Аска успјела да се упише и да заврши прву годину балетске школе, није се тиме задовољила већ је, понукана младалачком знатижељом за новим предјелима, напустила стадо и зашла у букову шуму:

„У шуми је било још млечне магле која се, као остатак неке чудне ноћне игре, повлачила пред сунцем. Бело и светло и тихо. Слаба видљивост и потпуна тишина стварале су зачаран предео у ком простор и даљина нису имали мере и у ком је време губило своје значење.“<sup>8</sup>

Улазак у шуму је суочавање са стварношћу и показивање сопствених способности, а улазак у магловиту шуму у којој су видљиве контуре зачараног простора и времена у бјелини, јесте улазак у свијет умјетности. Овчица, својим бијелим руном као да се стапа са млечном маглом, када започиње своју игру у сумраку.

Није случајно што Аска почиње своју игру у сумраку, нарочито ако се подсјетимо да је писац у сумраку срео Гоју, а у сумраку је и неимар напустио касабу, као да се у сумраку, кад су облици нејасни, отвара свијет сна и умјетности. За Аску је то пресудан тренутак, јер одлучује да живи:

„Тешко као у мучном сну, девојчица је учинила први покрет, један од оних покрета који се вежбају уз „штанглу“ и који још и не личе на игру. Одмах затим је извела други, па трећи. Били су то скромни, убоги покрети на смрт осуђеног тела, али довољни да за који тренутак зауставе изненађеног вука. И кад је једном почела, Аска их је низала један за другим, са ужасним осећањем да не сме стати, јер ако између једног и другог покрета буде само секунд размака, смрт може ући кроз ту пукотину. Изводила је „корак“, оним редом којим их је учила у школи и као да чује оштри глас своје учитељице.“<sup>9</sup>

<sup>6</sup> I. Андрић, *Аска и вук (Деца)*. Сабрана дела И. А. Просвета, Београд, 1981, стр. 187.

<sup>7</sup> *Ibid.*, стр. 188.

<sup>8</sup> *Ibid.*, стр. 189.

<sup>9</sup> *Ibid.*, стр. 190–191.

Испоставља се да је „обична“ смрт која чека овцу андрићевски много мање важна од живота који Аска брани на изузетан начин. Пред извјесношћу смрти, за њу није чин стварања игра са смрћу, већ игра за живот. Као да се и природа поводи за Аскином вољом за живот:

„Пригушена игра светлости и сунца, која чини ненаметљив, али стваран и непомућен, природни контраст густини мрака и зла, не може бити само симболични рефлекс соларнога мита, већ и нешто много више и значајније. То је рефлекс песничког тешко стеченог сазнања да се метафизика смрти преплиће и допуњава са метафизиком живота, и да нема праве границе која их може одвојити.“<sup>10</sup>

Аска је била свјесна да је тог дана, тог тренутка свијет био у њеним рукама и да је потпуно располагала својим временом. Знала је да ниједан дан није исти у животу, али сада је имала јасну представу да има дана који су изузетни, кад је све могуће, па и живот игром себи спасити. Сва се предала сопственом знању и вјештини игре, а затим је прешла на репертоар „изнад школа и познатих правила, мимо свега што се учи и зна“<sup>11</sup>, који јој је божијом вољом дат. Обдарена чудотворним памћењем које је убрзавало сваки њен покрет и у очима вука остављало љепоту умјетничког доживљаја, Аска је низала све нове и нове пируете. Вук се и сам чуддио да је имао толико стрпљења да гледа ту љепоту, и подсјећао се шта на крају треба да уради:

„Да се прво нагледам овог чуда невиђеног. Тако ћу од овог чудног шиљежета имати не само крв и месо него и његову необичну, смешну, луду и лудо забавну игру, какву курјачке очи још нису видела. А његова крв и месо никад ми не гину, јер га могу оборити и заклати кад год хоћу, и учинићу то, али тек на свршетку игре, кад видим цело чудо до краја.“<sup>12</sup>

Вук је знао да овако нешто никад није видио вучји род, али ипак није престајао да се чуди свом осјећању дивљења када је и „смрт тиме престајала да буде оно што је“<sup>13</sup>, па је сам себи стално исто понављао:

„Крв и месо овог шиљежета никад ми не гину, могу да га рашчерупам у сваком тренутку, кад ми се прохте. Него да се нагледам чуда. Да видим још овај покрет, па још овај...“<sup>14</sup>,

а затим и трећи пут, сада још „краће и слабије, јер је у њему све више места заузимала игра и потискивала све остало“<sup>15</sup>. И док је вуков ритам времена бивао све успоренији, Аскина снага је усавршавала сваки нови покрет тијела као да га је по памћењу понављала, а он је сваки пут почињао изнова.

<sup>10</sup> П. Палавестра, *Критика и авангарда у модерној српској књижевности*, Просвета, Београд, 1979, стр. 343.

<sup>11</sup> *Аска и вук*, нав. дјело, стр. 191.

<sup>12</sup> *Ibid.*, стр. 192.

<sup>13</sup> D. Grujić – M. V. Dimić, *Umetnik i smrt. Pokušaj interpretacije Andrićeve pripovetke 'Aska i vuk'*, „Izraz“, VIII /7, Sarajevo, 1963, стр. 38.

<sup>14</sup> *Аска и вук*, нав. дјело, стр. 193.

<sup>15</sup> *Ibid.*, стр. 194.

Има, свакако, у овом приповиједању, подударности између *Аске* и *Шехерезаде*. Док је *Аска* „појачавала брзину и смјелост своје игре“<sup>16</sup>, *Шехерезада* је настављала своје причање и тиме бранила свој живот и удаљавала смртни час: „Ово што сте чули, није ништа у односу на оно што ћу вам открити сутра увече [...] ако будем још жива и ако ми цар допусти да наставим њено причање. Моја прича садржи многобројне и још љепше епизоде и чудније од оних које сте чули.“<sup>17</sup>

И овде цар, као и злоћудни вук мисли да ће је убити чим сазна шта се даље дешавало: „Нећу је убити док не будем чуо наставак. Зато сам приморан да одустанем од пресуде до сутра.“<sup>18</sup>

У прилог овоме иде и бесједа коју је Андрић одржао у Стокхолму приликом примања Нобелове награде када се пропитује о причи и причању, и како на њихову примјену утичу вријеме и различите прилике, мада је памћење трајно, и зато „причању нема краја“. Причање тако постаје слика свијета са својим законима и тајнама који се могу одгонетнути:

„А та прича као да жели, попут легендарне Шехерезаде, да завара крвника, да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, продужи илузију живота и трајања.“<sup>19</sup>

Али, док Шехерезада својом причом прудужава себи живот и заварава крвника, *Аска* то чини својом игром која по свом значењу није само балет, већ унутрашња енергија која покреће дух и тијело. Пишући о *Аскиној* игри, Андрић пружа своја естетичка размишљања о умјетности а они су, сматра писац, разноврсни и паралелни са животом. У основи сваке умјетности је слобода израза која се теоријски објашњава као *illusio*, односно „естетски ужитак који је увек, са једне стране, ужитак играња игре, учествовања у фикцији, потпуног слагања са претпоставкама игре.“<sup>20</sup> У овчијем свијету, како каже мајка *Аја* својој кћери, у умјетности ништа не може бити ружно, она ником не може нанјети штету, а само је „игра најплеменитија од свих вештина, једина код које се служимо својим рођеним телом“<sup>21</sup>.

У вези са игром, треба свакако поменути приповијетку под насловом *Игра*, објављену 1956. године<sup>22</sup>, дакле у периоду када је и *Аска* настала. Игра је овде схваћена као прича која је могла увијек да започиње – а никад иста – у конкретном случају ради се о игри босих ногу младе жене коју писац у ресторану не види, али чију је игру дочарао оним истим истанчаним језиком *Аске*: „Њене две босе ноге би кружиле, свака за себе, као да цртају, и одмах бришу, неразумљиве и чудне знакове, затим би се саставиле и грлиле, припијале и миловале у нежној, безазленој игри.“<sup>23</sup> Оно што писац највише потенцира у

<sup>16</sup> *Ibid.*, стр. 193.

<sup>17</sup> *Le mille e una notte*, vol. I (a cura di G. Mariotti), Corriere della sera, Milano, 2002, p. 51.

<sup>18</sup> *Ibid.*, стр. 51.

<sup>19</sup> С. Шмитран, *О причи и причању*, „Политика“, 16.12. 2006.

<sup>20</sup> П. Будрије, *Правила уметности*, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 462.

<sup>21</sup> *Аска и вук*, нав. дјело, стр.188–189.

<sup>22</sup> И. Андрић, *Игра (Јелена жена које нема)*, Сабрана дела И. А. Просвета, Београд, 1981.

<sup>23</sup> *Ibid.*, стр. 228–229.

игри, то су њене „мене“ и „метаморфозе“, које су и њен основни репертоар и декалог:

„Али игра се није заустављала ту. У даљем низу преображаја, те ноге су се лако и живо одвајале од тла коме иначе робују, тањиле се, мењале боју, бледеле, и трепереле једно време као крила која, док живе, не знају шта је додир са земљом. Па су постајале живе, гипке, изразите као руке, час лековито и дарезљиво добре, час разбудно нежне и невино чисте.“<sup>24</sup>

И на крају, док се писац пита да ли игра изражава неизречене мисли или скривена осјећања, са сигурношћу афирмише да свако игра „своју игру независно од свега“<sup>25</sup> и да игри нема краја и нема заборав. Али, о било каквој игри да се ради, остаје да се расвијетли да ли се ради о игри за себе или је игра за друге; када престају границе једне, а када почињу оне друге. У случају Аске, игра доводи до сублимације човјекове душе у односу на реални свијет и то је квалификује као једну од највиших форми умјетничког израза.

Аскина игра је једна, она је непоновљивост умјетничког акта који траје у времену и простору. Вук је искушење којем се човјек одупире. Таква искушења утичу да се у човјеку буди „сто живота“ и да се продужи један једини живот: „Андрејева Аска је кушала судбину, још и не сањајући колико би је могла изменити.“<sup>26</sup> Она има перцепцију да треба да се брани јер је нападнута и то је, у суштини, главни подстицај да одигра своју животну игру. Срећни су они који осјете кад је прави тренутак да се брани слобода:

„Ми и не знамо колико снаге и какве све могућности крије у себи свако живо створење. И не слутимо шта све умемо. Будемо и прођемо, а не слутимо шта смо све могли бити и учинити. То се открива само у великим и изузетним тренуцима као што су ови у којима Аска игра за свој већ изгубљени живот.“<sup>27</sup>

Заслужује посебну пажњу ова Андрејева визија живота и умјетности, нарочито кад се зна да је то једини моменат када писац излази из животињског свијета и експлицитно излаже своје лично мишљење, а оно гласи: свако има прилику да једном у животу одигра своју игру за живот. Кад је овчица Аска одлучила да својом игром надигра и превари вука, о таквом се чуду надалеко прочуло. По својој замисли поставила је балет који су критичари назвали „игра са смрћу“, док га је она називала „игра за живот“. Тај балет који се наставља да игра је балет у ком „уметност и воља за отпором побеђују свако зло, па и саму смрт“<sup>28</sup>.

Приповијетка *Аска и вук* једно је од најзначајнијих Андрејевих дјела јер је у њој писац изнио своју поетику о ненарушивој аутономији умјетности и умјетника. Пишући о игри, која се догађа у „овчијем свијету“, Андреј у пре-

<sup>24</sup> *Ibid.*, стр. 230.

<sup>25</sup> *Ibid.*, стр. 231.

<sup>26</sup> Д. Недељковић, „Аска и вук“ – *Андрејева параболо о судбини уметника. Иво Андрић и Алфонс Доде у Зборник радова о Иви Андрићу*, САНУ, Београд, 1979, стр. 652.

<sup>27</sup> *Аска и вук*, нав. дјело, стр.193.

<sup>28</sup> *Ibid.*, стр.196.

несеном значењу говори о умјетничковој авантури који увијек жртвује самог себе и који никог не угрожава. То је уједно и пишчева опомена да се таленат „подноси“ у самоћи. Што се пак тиче игре,

„Андрић није намеравао да изгради једну доследну, свестраније образложену естетичку теорију игре, али је несумњиво експлицитно, есејистичко-теоријским, и још више приповедачким језиком показао да је за њега игра један од најзначајнијих естетичких појмова.“<sup>29</sup>

Сада бива јасно зашто је мисаоно тематска сложеност *Аске и вука* одувјек будила тако диспаратна научна мишљења<sup>30</sup>. У њој је писац остварио епску комуникацију повезивања традиције и модерног у којој језик разрађује неколико основних наративних цјелина, а то су: шума, сусрет овце и вука, игра за живот. Управо је комплексност игре даље отворена низу слика двају бића која су једно насупрот другом – одувјек непознати једно другом, а познају се по њиховим прецима – у којем једно игра, а друго гледа покрете игре који су бесконачни и непоновљиви, игре која не оставља никаквог трага. А то се онда даље надовезује на зачараност дивљења које је толико присутно у својој нематеријалности да се материјализује као и познате Андрићеве категорије памћења и заборавља. Једном рјечју, у њој је садржана оптимистична слика Андрићеве поетике, у којој је писац заокружио правила стваралаштва и изнио лична сазнања о језику и причању. Аскина спасоносна игра је свијест о себи, моћ воље и умијећа, она је умјетност и као таква изискује да се стваралац својим дјелом брани од свијета. Аска игра своју нумеру, у којој је од разних компонената које је сачињавају битна она која се тиче одбране, јер само онај ко се брани, је најјачи.

Остаје на крају да се каже да смо овим кратким прегледом покушали да прикажемо *Аскину* поетику, а то је оно што се у историји причања наставља и што је суштина човјековог причања и слушања приче.

---

Кључне ријечи: прича, басна, бајка, Шехерезада, шума, игра.

---

<sup>29</sup> М. Шутић, *Ветар и меланхолија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1998, стр. 190.

<sup>30</sup> Томас Екман у свом есеју *Приповетке Иве Андрића у контексту јужнословенске прозне традиције* (Свеске Задужбине Иве Андрића, 13/1997) кратко помиње приповијетку *Аска и вук*: „Посебно погледајте Андрићеву „Аску и вука“, његову прелепу причу о лепотици и звери. [...] на изванредан начин она представља ново исписивање мотива Шехерезаде јер су бројни јужнословенски аутори тог времена ишли овим истим правцем“ (стр.103–104). Значајни проучаваоци Андрићевог дјела као што су Радован Вучковић (*Велика синтеза о Иви Андрићу*, Свјетлост, Сарајево 1974) и Петар Цацић (*Иво Андрић*, Нолит, Београд, 1957), готово се и нису бавили анализом приповијетке *Аска и вук*, а неки критичари – као што су Д. Јекнић у есеју *Деца Иве Андрића* („Израз“, јануар, Сарајево 1973) и Н. Радановић у есеју *Деца у Андрићевом књижевном дјелу* („Летопис Матице Српске“, август-септембар, Нови Сад, 1973), баве се овом Андрићевом приповијетком објашњавајући је у домену литературе за дјецу.

Stevka Šmitran

LA POETIKA DEL RACCONTO DI ANDRIĆ *ASKA E IL LUPO*

(Riassunto)

Tratteggiare oggi la poetica del racconto *Aska e il lupo* significa tornare agli studi comparatistici che escludano il suo accostamento alla favola e alla fiaba e che gli diano una visione più universale. La danza della pecorella, per i critici “danza contro la morte”, per la pecorella stessa “danza per la vita”, rappresenta l’universalità dell’arte e dell’artista.

Рада Станаревић  
Београд

## УОКВИРЕНА ПРИПОВИЈЕТКА ИЗ КЕЛЕРОВЕ И АНДРИЋЕВЕ РАДИОНИЦЕ

*Рада има за циљ да упоредно представи два аутора и двије приче са оквиром, Готфрида Келера (Хадлауб) и Иву Андрића (Анкина времена), и да покаже које од многих могућности оваквог двојаког, двослојног приповиједања они користе и на који начин истовремено обогаћују ову специфичну епску форму.*

Келер је био мајстор уоквирене приче и приповиједања уопште. Да бисмо одредили његово мајсторство<sup>1</sup>, које пада у другу половину 19. вијека, можемо zgodно да се позовемо на једну њемачку умјетничку традицију, на мајстерзенгере, грађанске настављаче средњовјековне дворске, минезенгерске умјетности. Ови мајстерзенгери, иначе добре занатлије и трговци, дубоко укоријењени у материјалном животу, чија се дјелатност протезала од 14. вијека па наовамо, скоро до у Келерово вријеме, имали су и за пјесничку вјештину, коју су упражњавали на народном језику, прецизну хијерархијску лествицу, са одговарајућим титулама, почев од ученика и пријатеља школе, па преко пјевача до пјесника, као аутора традиционалног кова, и, коначно, на самом врху, до мајстора, аутентичног творца потпуно новог умјетничког дјела.<sup>2</sup>

Да се овом врлудавом и стрмом мајстерзенгерском стазом упути – било је Келеру предодређено. Отац његов био је токарски мајстор, и имао пјесничког дара, који ће син Готфрид наслиједити, само што ће с муком морати прво да га открије у себи, па онда, током живота, са исцрпљујућом упорношћу преточи у дјело. Због лошег владања са петнаест година избачен из школе, он се, након безуспјешног трагања за правим учитељем код куће, отиснуо у Минхен, не би ли остварио младалачки сан да изучи сликарство, посебно пејзаж. Али ни у Минхену, иако се овај пут силно труди да буде добар ученик, и постане пријатељ школе, и извођач, нема успјеха и враћа се у родни Цирих без икаквих опипљивих резултата.

---

<sup>1</sup> Уп. Т. Mann: *Ein Wort über Kottfried Keller*. У: *Über deutsche Literatur*, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 1975, стр. 147–148.

<sup>2</sup> Уп. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, 1969: Meistersang, стр. 474.

Добра страна Келеровог раног пораза била је та што одлучује да напусти сликарство и постане писац. Код куће много чита, лута по циришкој околини, дангуби, дружи се с писцима, пише и објављује прве пјесме. Захваљујући подршци пријатеља, добија домаћу стипендију и одлази на студиј филозофије и књижевности у Хајделберг, да би образовање и књижевне покушаје наставио у Берлину, обоје у укупном трајању од седам година, тако да се 1855. по други пут враћа у Цирих као признат писац, аутор романа *Зелени Хајнрих*, као и више новела које објављује у збирци *Људи из Селдвиле*.

Келер је са пет година остао без оца и већи дио живота провео на бризи своје мајке и сестре. Неугледне спољашњости и несрећан у љубави,<sup>3</sup> никада се није женио. Живио је слободно, бојемски. Први пут се запослио 1861. Имао је тада 42 године. Сви биографи, међутим, истичу да је наредних 15 година врло савјестан чиновник завичајног кантона и да у том периоду потискује књижевни рад у други план. Ионако већ признат као писац, а сада и као грађанин, што да се, упитао би се неко простодушан, не осјети испуњеним и не уљуљка се, и што то исто да не учини и Иво Андрић, у још много млађим годинама него Келер, пошто је, већ стекавши славу са *Ex Pontom* и са првом збирком приповједака, и већ докториравши у Грацу, био, 1926. године, изабран за дописног члана Академије?

Наравно да ни код Келера ни код Андрића није могло бити ни говора о уљуљкивању, него се радило тек о првој стваралачкој фази, у којој ће обојица спознати да их њихов литерарни таленат напросто прогони и да ће му служити до краја живота. Почетком седамдесетих година, након дугог ћутања, Келер објављује два прозна дјела, *Седам легенди* и други том *Људи из Селдвиле*, а затим напушта службу, како би се потпуно посветио литерарном раду. Слиједи низ књига: збирка *Циришке новеле*, 1878, нова, потпуно прерађена верзија аутобиографског романа *Зелени Хајнрих*, 1879, новелистичка збирка *Епиграм*, 1882, *Сабране пјесме*, 1883, и у завршници још један роман, *Мартин Саландер*, 1886. Тако Келер постаје мајстор, надигравши сопствени живот и себе самога, а и вријеме у коме је живио, и дарујући преко својих мајсторских прича бесмртан живот циришкоме завичају.

Слично се десило и са Андрићем. Још скромнијег поријекла него Келер, а да оца није ни знао, Андрић је дјетињство проживио и основну школу завршио код тетке и тетка у Вишеграду. Они су га и посинили. Вишеград је био његова колијевка, одатле је понио прве снажне утиске о људима и природи, и ту стекао и најмилије као и најстрашније познање живота. Тако га налазимо да из иностранства, гдје половином двадесетих година борави као дипломатски службеник Краљевине Југославије, упућује пријатељима у отаџбини писма са сљедећим ријечима: „У три последње године ја сам, као што знате, изгубио тетка, мајку, и тетку, тј. све што сам имао. Ви ћете разумјети кад Вам кажем да ми није лако.“ И опет: „Више немам никога од својих. Овдје сам потпуно сам. Осим званичних веза, које нису ни занимљиве ни пријатне,

<sup>3</sup> Упечатљив приказ Келеровог физичког изгледа, љубавних јада, као и дјела пишчевих, даје И. Секулић: *Готфрид Келер*. Предговор за књигу: *Изабрана дела*. Књига прва, Издавачко предузеће „Народна просвета“ Београд, s. a.



немам никаква друштва. Дању сам у канцеларији, а увече читам све што ми дође под руку...“<sup>4</sup>

Биографи износе да је Андрић већ као гимназијалац у Сарајеву прочитао цијелог Стриндберга на њемачком.<sup>5</sup> Као и да је превео Келерову *Легенду о малој играчици* и штампао је 1925. у „Српском књижевном гласнику“.<sup>6</sup> Године 1931. Српска књижевна задруга објављује другу књигу Андрићевих приповједака. Ту је, као посљедња, уврштена уоквирена прича *Аникина времена*,<sup>7</sup> првобитно фрагментарно изашла 1927. у „Летопису Матице српске“.<sup>8</sup> Андрић окончава дипломатску службу са Берлином, након антињемачких демонстрација у Београду, 1941. године. Исте године је и пензионисан, али одбија пензију и цијели рат живи у окупираном Београду у потпуној самоизолацији.<sup>9</sup> Послије Другог свјетског рата бивају објављена највећа Андрићева дјела, 1945. заредом сва три романа, почев са «вишеградском хроником» *На Дрини ћуприја*, у издању београдске Просвете. Ово је први Андрићев роман штампан на Западу, баш у Цириху, 1953, у преводу Ернста Е. Јонаса. А 1954. године у издању Матице српске у Новом Саду излази *Проклета авлија*, крунска дјело Андрићевог талента и уједно савршен примјер уоквирене приче, једне књижевне форме којој су дорасли само истински мајстори.

\*

Међу бројним Келеровим и двије Андрићеве уоквирене приповијетке представимо оне везане за њихов завичај, Цирих и Вишеград, и упоредити Келерову причу о минезенгеру Хадлаубу са Андрићевом причом *Аникина времена*.

Гледано засебно, Келерова новела<sup>10</sup> *Хадлауб* нема никаквих знакова уоквирене приче. Она тај карактер добија тек у склопу цијелог дјела, а то је збирка *Циришке новеле*. Саме *Циришке новеле* су подијељене на два дијела, тако да се први састоји од три новеле и уоквирен је рамом који и сам прераста у цјеловиту причу, док други дио чине двије новеле и оне немају оквир, ни појединачно ни заједно.<sup>11</sup> Све новеле, 3 + оквир + 2, ипак су окупљене око једног средишта,

<sup>4</sup> И. Андрић: *Свеске*. У: *Сабрана дела Иве Андрића*, Књига седамнаеста, допуњено издање, Београд, 1981, стр. 277.

<sup>5</sup> Исто, стр. 242. Сам Андрић је превео одломак из Стриндберговог романа *Црне заставе*, а дао је и критички осврт на превод (Б. Пејановић) Стриндберговог дјела *Исповјести једног лудака*. В. И. Андрић: *Преводилачка свеска*. Прир. Ј. Нешковић, Светови, Нови Сад, 1994.

<sup>6</sup> Исто, стр. 275. Ова прича, у оригиналном наслову *Das Tanzlegendchen*, уврштена је, као посљедња, у Келерову збирку *Sieben Legenden*. Осим Андрића, њу је превела и И. Секулић и имамо је у књизи Келерових изабраних дјела (в. фусноту 3). Андрићев превод налази се и у: *Преводилачка свеска*, оп. cit.

<sup>7</sup> *Свеске*, стр. 279.

<sup>8</sup> Исто, стр. 277.

<sup>9</sup> Исто, стр. 289.

<sup>10</sup> Одредница „новела“ чешће се користи у њемачкој књижевности, нарочито у доба реализма, друга половина 19. вијека, него у српској, гдје преовладава појам „приповијетка“. И у њемачком издању Андрићевих приповједака наилазимо на исту ту одредницу: Ivo Andrić: *Die Geliebte des Veli Pascha*. 17 Novellen. Steingrüben Verlag, Stuttgart, s.a.

<sup>11</sup> То су новеле: *Заставица седморице поштењака* и *Урсула*.

око Цириха, као јединственог мјеста догађаја. Ти се пак догађаји одвијају у различитим временима, од 13. вијека до савременог доба.

Захваљујући оквиру, прошлост и садашњост се преплићу и узајамно освјетљавају. Осим тога, Келер у њега убацује лик приповједача, као моћну алатку за организацију текста, како тематско-мотивску, тако и композицијску. Говорећи модерним језиком, лик приповједача из оквирне приче, који се јавља као безимени старији господин, и крсни кум још једног лика у истом оквиру, функционише попут компјутерског миша, с којим Келерова рука изводи чудесне замисли сковане у његовом големом процесору.

Дакле, у оквирној причи имамо два господина, старијег господина кума и младог господина по имену Жак. Стари има функцију младишевог учитеља, што је, како се кроз фини вез причања показује, извјесна компензација за некадашњу неостварену љубав овог господина према дјевојци која ће са другим човјеком родити његовог штићеника. У лијепом и ведром приповиједању однос старца и младића иде поступно ка племенитом циљу. Старац као учитељ успијева оно што није постигао као женик. Помаже младићу да нађе сопствени пут у грађанском свијету, укључујући и женидбу, па да тако постане мајстор, чиме се и њему отвара могућност да се на крају, и на опште задовољство, нађе не само у улози мецене него и кума.

Келер, међутим, не би био мајстор приповиједања када би се оквирна прича исцрпила у наведеној фабули, иако овај аспект приче није небитан. У склопу ове спољне приче су три унутрашње новеле. Неформално се све заједно оне називају „Жак“ – новелама, док је сам почетни дио оквира носио наслов „Господин Жак“, али га је Келер послјије избацио.<sup>12</sup> Уопште узев, име «Жак» у првом плану проистекло је отуда што је стари господин кум безимен, а то је једна игра Келерова, како би пригушио значај приповједача, фиктивног, а преко њега и стварног, јер без те скромности, *Bescheidenheit*, поручује нам духовити Циришанин, не може бити ни правога задовољства, па било то у умјетности, или у самом животу.

У коначној форми први том *Циришких новела* чине сљедеће приче: *Хадлауб*, *Лудак на Манегу* и *Грајфензешки намјесник*, док је оквирна прича постављена не само на почетку и на крају, него још уоквирује и средњу новелу о лудаку на Манегу. Оквирна прича је без наслова и састоји се, како видимо, из четири дијела, па је тако и откривамо, поступно и у склопу цјелине. Али такође, тек кад знамо цјелину, ми знамо и да се као аутор све три унутрашње приче јавља стари господин кум, мада није учесник у испричаним догађајима, пошто су се збили у прошлости, а да се млади господин Жак јавља као слушалац или преписивач кумових прича. Осим тога, прва и трећа новела, не рачунајући оквирну, представљају засебне цјелине, утолико што у њима нема трагова фиктивне приповједачке личности, нема прекидања наративног тока, па оне могу да стоје и самостално, што све говори како о поступном и

<sup>12</sup> „Jacques“ – Novellen, односно „Herr Jacques“. Уп. Gottfried Keller: *Sämtliche Werke*. Band VII, Aufbau-Verlag, Berlin, 1958, стр. 687–688.

дуготрајном настанку *Циришких новела*, тако и о томе да су тек накнадно биле овако мајсторски уpletене.<sup>13</sup>

И затим, да се не бисмо уљуљкали, Келер у средњој новели о луди на Манегу наставља прву новелу, причајући о тужном крају рода Манесеових, који су некада давно, у вријеме Хадлаубовог дјеловања, били угледни циришки племићи, и на високим црквеним положајима, и уједно и мецене и сакупљачи минезенгерских пјесама, а чији су друштвени ранг симболизовали велелепан дворца унутар зидина које су опасивале град, као и дворца на брду Манег изнад града, одакле се пружа величанствен поглед на читав тај предио, бременим узбудљивом историјом и нечувеним природним љепотама.

Шетајући једног празничног дана, 1820-их година, тим предјелом, наша су се два господина, један већ стар а други још сасвим млад, испела до Манега и рушевина дворца изумрлог рода Манесеових. И одатле је стари показао младом господину остатке градског дворца ове витешке породице која је у предање ушла по тзв. Манесеовом кодексу, богатој збирци талентованом руком исписаних и цртежима украшених минезенгерских пјесама, насталој крајем 13. и у првој половини 14. вијека. Тако почиње прича о Хадлаубу, јер је под покровитељством Манесеових управо његова рука преписивала и осликавала сакупљене стихове, записујући истовремено и сопствене пјесме, рођене из љубави према дјевојци чији је заштитник била опет породица Манесе.

Тако се топоними и односи међу ликовима из оквирне приче и из садашњег времена пресликавају у унутрашњу причу која се одиграва у далекој прошлости, али је у њој све оживљено и уљепшано, сходно Келеровом схватању да лијепо треба да буде љепше од правог живота.<sup>14</sup> Тако ће у унутрашњој причи план за израду збирке, познате нам и у стварности као Манесеов рукопис, бити изнијет на високом скупу у доњем дворцу Манесеових, док ће након обављеног задатка пјесме исписане на пергаменту и осликане табле Хадлауб да покаже на свечаности приређеној у њиховом горњем дворцу, на Манегу, и ту ће млади Хадлауб, осим тога, из руке вољене дјевојке да прими и слављенички вијенац, пошто га овлаштена господа прогласе за мајстора. И тако ће Келерова новела бити прожета десетинама стварно постојећих минезенгерских стихова, као што је и главни лик новеле изграђен на основу историјских извора и докумената о циришком представнику минезанга, Хадлаубу, чије су пјесме у новели такође аутентичне, само их је Келер са старог преточио на савремени њемачки слик.

\*

Посматрамо ли упоредо Келеровог *Хадлауба* и Андрићеву приповијетку *Аникина времена*,<sup>15</sup> нећемо моћи а да не увидимо да је наш писац зарана

<sup>13</sup> Прву циришку новелу Келер је завршио 1860. године, док се у облику књиге оне појављују тек 1878. в. исто, стр. 687-696. Код нас је дјело објавио Нолит у библиотеци Светски писци, 1957: Готфрид Келер: *Циришке новеле*, прев.: Д. Лукић.

<sup>14</sup> Уп. *Hadlaub. V: Sämtliche Werke*, op. cit., стр. 76.

<sup>15</sup> Приповијетка је преведена на њемачки: *Anikas Zeiten* (Martin Zöller). У: Ivo Andrić: *Die Männer von Veletovo*. Ausgewählte Erzählungen, Aufbau-Verlag, Berlin, 1961

прочитао не само цијелог Стриндберга него и цијелог Циришанина. И да је свесрдно прихватио поуку коју у оквирној причи стари господин даје свом кумчету: да умјетност није продукт оригиналности, већ да је велика умјетност вриједна опонашања. И, на истинску се величину треба привићи, а да не мислимо одмах на себе. У сличној ситуацији налазимо и Хадлауба, када се његов младалачки нагон за подражавањем, који га у почетку покреће, непримјетно претвара у свјестан поступак и он учи да природу, земљу и ваздух, годишња доба и људе у њима стварно види и осјети.<sup>16</sup> Андрић је то овако формулисао:

„Чини ми се да могу казати да нисам никад ни тражио ни налазио своју инспирацију у књигама. Па ипак, лектира је на мене често утицала, али не као узор по свом облику или својој садржини, него као охрабрење, као подстрек на писање. Читајући како писац описује на један одређен начин неко острво у неком далеком архипелагу, ја сам одбацивао књигу и почињао одлучно опис неке уличице у Сарајеву за који дотле нисам налазио храбрости да га отпочнем, јер ми је изгледао тежак и несхватљив.“<sup>17</sup>

Према томе, Андрић опонаша Келера што овај описује Циришку Планину и планину Герниш у сунчевом сјају, а он Видову гору, Каберник, Лијеску, Блажево брдо, Олујак, Жлијиб, Јањац, Гостиљ, Чешаљ, Вељи Луг, Столац, Станишевац, Голеш – пред залазак сунца. Што Келер приказује Хадлаубов мајур на рубу шуме и Вучји поток на коме се Хадлауб и његова изабраница као дјеца играју, а Андрић Аникину кућу на Мејдану гдје се она среће са својим несуђеним изабраником Михаилом. Што Келер слика обале ријеке Силе и Лимата, а Андрић Дрину и Рзав. Тамо се Сила улива у Лимат код Цириха, а овдје Рзав у Дрину код Вишеграда. Келер гради перипетију са срећним исходом у дворцу и чамцу на Рајни, док нас Андрић припрема на стихијске догађаје сценом мартовског мријешћења риба у Рзаву. Келерови јунаци управљају Женским и Великим манастиром у Цириху, код Андрића се четири генерације Порубовића смјењују у управљању манастиром Добрун недалеко од Вишеграда. Код Келера се заљубљени пар спаја на Крстовдан, Андрићеви Аника и Михаило се неће спојити на Ђурђевдан. Келер нам префињеним сликарским оком црта идеалан портрет главне јунакиње: „њена уста, њене ружичасте обрашчиће, јасне очи, бели врат, њену женствену смерност и руке беље од снега.“ И својим приповједачким даром карактеризује ту љепоту:

„Да, све је било тако и хиљаду пута лепше, једно чудо до другога! У том лику није било нејасних топографских односа, никаквих неодређених или сувишних простора, површина и линија, све су црте биле одређене, иако још нежно саткане, као у савршеном металном ливу, и све је то било продуховљено јединственом, најслађом личношћу.“<sup>18</sup>

Аникина љепота је, насупротив томе, погубна:

<sup>16</sup> *Nadlaub*, op. cit., стр. 56.

<sup>17</sup> *Знакови поред пута*, Дерета, Београд, 2004, стр. 284–285.

<sup>18</sup> *Циришке новеле*, Нолитово издање, op. cit., стр. 69.

„Загасита белина коже сакрила је потпуно моћни крвоток, и само се у оштрој црти, нагло, без најмањег прелаза, преламала у тамну румен усана или се полако претварала у једва приметно руменило око ноката и око уха. Цело то велико и складно тело, свечано у свом миру, споро у покретима као да је замишљено само о себи, без жеље и потребе да се равна према другима, као богата царевина: довољно само себи, нема шта да скрива и нема потребе да ма шта показује, живи у ћутању и презире туђу потребу за говором.“<sup>19</sup>

Хадлауб путује низводно Дунавом у Аустрију и у околини Беча, на Тулнерском Пољу, узима учешћа у црквеној слави која се претвара у бојно поприште пуно прашине, вике и проливане крви. Код Андрића имамо на Малу Госпојину црквени сабор и вашар у Добруну који због Аникиног присуства прераста у општу гунгулу и тучњаву. Келер повезује оквирну и унутрашњу причу помоћу Манесевих двораца, а ту функцију за покретање истовјетних догађаја у прошлости и у садашњости има у Андрићевој причи Тасића гумно и лучеви који на њему горе и крећу се. Келерова прича завршава се окупљањем свих актера на вјеридби младића и дјевојке у воденом дворцу на Рајни. Андрићева прича приводи се крају убиством Анике у њеној кући на Мејдану и одласком двојице виновника убиства на супротне стране, један се губи пут Ужица, а други ишчезава сарајевским друмом.

\*

Келер је у другој половини живота почео да ставља оквире на своје приче и у њих убацује ведрину и срећније садржаје – оно што му је у личном животу недостајало. Поред *Хадлауба* у првом тому *Циришких новела*, испричао је и у другом тому двије приче са срећним, брачним завршетком. А у збирци *Епиграм* налазимо толико оквирних прича и толико женидби и удаја да ово остварење може да се надмеће са причама *Хиљаду и једне ноћи*. Па и *Седам легенди* Келерових саздано је у славу животне радости, љубавних авантура и брака. Свих седам, осим посљедње, о малој играцици. А баш њу, и једино њу, превео је Андрић.

Сам Андрић је у првој половини живота написао полуоквирену причу *Аникина времена* и у другој половини потпуно уоквирену причу *Проклета авлија*.<sup>20</sup> Премда нема завршни оквир, прича *Аникина времена* је такође потпуно, до најситнијег детаља заокружена, одмјерена, измјерена, промјерена, сва та стихија, поцијепаност, лудило у теми до танчина су изведени и сведени у форми, и баш у томе прецизном компоновању приче Андрић је врло сродан Келеру. Обојица су скандирали, сваку ријеч, свако слово, сваки ред, сваки знак интерпункције, као у бројаници. Келер изводи причу о Хадлаубу у десет неупадљиво маркираних поглавља, која складно протичу једно за другим.

<sup>19</sup> И. Андрић: *Аникина времена*. У: Сабрана дјела Иве Андрића – књига седма, Загреб, 1967, стр. 63.

<sup>20</sup> О композицији и техници приповиједања у *Проклеtoj авлији* писала сам у: *Од стварности до артефакта. Манов и Андрићев приповједачки поступак*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књига 36, свеска 2 (2007), стр. 417–422.

Андрић групише догађаје у три јасно издвојене етапе. Прва даје портрет Анике и Михаила; мјесто радње је Вишеград. Друга држи Михаила по страни, а у првом плану је Аника која је „развила барјак“; радња се са Вишеграда проширује и на Добрун и ту, на црквеној слави, достиже врхунац. Трећа етапа, расплет, поново се одвија између Анике и Михаила, и завршава се на Мејдану. Но поред ове глобалне постоји и даља, продубљенија сегментација приче, па Андрић она мјеста гдје се мијења приповједачка тачка гледишта, или када долази до преломних спознаја и обрта у ликовима или у њиховим односима, маркира празним редом у тексту. У првом поглављу то се дешава три пута, у другом једном, али са два празна реда, и у трећем опет једном, али са троструким проредом. И то није све, већ Андрић систематски примјењује још једно средство, а то су заграде, чувене пишчеве допунске напомене у заградама, тим његовим најсуптилнијим инструментима у стварању нарације. А, ето, и празни редови и заграде су и Келеру својствени. Не зна се ко је од њих двојице бољи мајстор у томе!

А сада о оквиру. Испред приче о давним, наизглед заборављеним Аникиним временима, имамо оквирну радњу која пада у 1860-те године, што је садашњост приче ако је гледамо у потпуности. Међутим, показује се да се прошли догађаји описани у унутрашњој причи, чије смо неколике детаље и изнијели, надовезују на догађаје представљене у оквиру, тј. на почетку приче. Стога можемо исти оквир са почетка да замислимо и на крају приче. У унутрашњој причи, поред Анике и Михаила и њиховог (скривеног) односа, агирају још и двојица Порубовића, строги и суви добрунски прота Мелентије и живахни и пунокрвни његов син Јакша, који се због заноса за Аником, и на несрећу свог оца, одметнуо, накратко, у хајдуке. Но и у спољној, оквирној причи, на почетку приповијетке, на сцени су двојица Порубовића, поп-Коста, син Јакшин, што је, као и отац му, испуњен животном снагом, насупрот свом сину, поп-Вујадину, који се и изгледом и психом уметнуо на прадеду Мелентија. У оквирној причи доминира посљедњи Порубовић. Приказује се како је он, несрећни поп-Вујадин, полудио, и скончао, потпуно заборављен, у великој сарајевској болници на Ковачима. А то његово лудило повод је и мотивација да се отвори прича о давним Аникиним временима, јер су оживјела, јер су заправо увијек жива, па, сходно томе, и вријеме у причи не иде само напријед, већ и у рикверц, и кад стигне до краја, оно се извргне у почетак.

Ова двојакост времена изражена је у Андрићевој приповијести већ у наслову, зар не? А онда је у оквиру наслов још додатно наглашен курзивом: *Аникина времена*.<sup>21</sup> Али то није све. Форма уоквирене приче потребна је Андрићу не само због залажења у дубине времена и не само због понављања једне те исте ситуације унутар четири генерације добрунских Порубовића. Јер то стање неурачуљности код проте Мелентија и поп Вујадина, првог и четвртог Порубовића, није једина таква ситуација у Андрићевој приповијести. Она је у ствари понављање још старије приче, означене као „Тијанина узбуна“, и испричане пред крај првог поглавља приповијетке.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> *Аникина времена*, оп. cit., стр. 23.

<sup>22</sup> Исто, стр. 51–52.

И коначно, унутар тог тако развученог времена, и као најважнији догађај цијеле приповијетке, усађена је згуснута прича о Михаилу и Аники, која је пак у Михаиловој свијести пресликана ситуација његовог претходног љубавног доживљаја са другом женом, Крстиницом, што се, знамо, изокренуло у убиство Крстинициног мужа. Тако, ето, у једној имамо четири приче, са заједничким безвременим именитељем: разорна привлачност између мушког и женског: духа, који је тим израженији јер су мушки актери калуђери, попови или томе слично, и тијела, које је тим израженије јер су женски актери оно што се турски назива цизлија (блудница). И тако се све четири приче сажимају у једној ријечи: убиство, односно нож. И ту ријеч Андрић на датом мјесту досљедно пише у курзиву.<sup>23</sup>

Ни Келеру није била ни непозната ни страна двојност људске природе. Он ипак није ишао, нити је у своје вријеме могао понирати тако дубоко као Андрић. Међутим, вјероватно би слично поступио да је живио у – Андрићева времена.

---

Кључне ријечи: приповијетка, прича, уоквирена приповијетка/прича са оквиром (Rahmenerzählung), полууоквирена прича, оквир (Rahmen), унутрашња прича (Binnenerzählung).

Rada Stanarevic

#### RAHMENERZÄHLUNG AUS DER WERKSTATT VON G. KELLER UND I. ANDRIĆ

(Zusammenfassung)

Die Arbeit vergleicht die Struktur und das Erzählverfahren in Kellers Novelle *Hadlaub* und Andrics Erzählung *Anikas Zeiten*.

Als Einzelwerk hat Kellers *Hadlaub* keinen Rahmen. Aber innerhalb der Sammlung der *Zürcher Novellen* wird es mit noch zwei dazugehörenden Erzählungen auf eine so kunstvolle Weise eingerahmt, daß der Rahmen selbst zu einer vollkommenen Erzählung sich entwickelt und zugleich die einheitliche Gestalt des fiktiven Erzählers bzw. Verfassers der drei Binnenerzählungen ergibt.

*Anikas Zeiten* ist auf den ersten Blick eine halbgerahmte Erzählung. Die Gestalt des fiktiven Erzählers spielt keine wichtige Rolle; sie hat auch keine autobiographischen Züge. Im Unterschied zu *Hadlaub* verstricken sich in *Anikas Zeiten* mehrere Geschichten. Die männlichen Protagonisten handeln wiederholt auf die gleiche, tragische, mörderische, geistig zerstörende Weise, sowohl in Binnens als auch in Außenerzählung. Es stellt sich heraus, daß dies aus einem nie gut zu machenden Verhältnis zwischen dem Männlich-Geistigen und dem Weiblich-Körperlichen geschieht. Die zeitlose Dimension dieses unauslösllichen Kampfes der entgegengesetzten aber auch einander anziehenden Pole wird dadurch erreicht, daß die Begebenheit, welche chronologisch sich am Ende der Geschichte abspielt, in Form des Halbrahmens gerade an den Anfang, also als etwas Umkehrendes, gestellt wird.

---

<sup>23</sup> Треће поглавље, стр. 82.





Ана Ћосић-Вукић  
Београд

ПРВЕ ПОСЛЕРАТНЕ ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА  
БРАНКА ЋОПИЋА О НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКОЈ БОРБИ  
– РОСА НА БАЈОНЕТИМА И СВЕТИ МАГАРАЦ  
И ДРУГЕ ПРИЧЕ (1946)

*У раду се разматра однос између два приповедачка доба Бранка Ћопића (међуратног и послератног) и одговара на питање да ли се догодио тзв. прелом у његовој приповедачкој поезици. У збирци Роса на бајонетима негира се доминација соц-реалистичког проседеа и анализира се њен однос са другом збирком хумористичког карактера Свети магарац и друге приче која је објављена исте 1946. године.*

При одређивању приповедачког места Бранка Ћопића у српској књижевности опште место је констатација да је „у српску књижевност ушао на велика врата“. Зашто се приповедачком почетку овог писца придаје толики и такав значај, замислила сам се и пред овим својим радом о Бранку Ћопића. Да се подсетимо: Ћопић је по доласку у Београд на студије из Бањалуке, где је уз перипетије завршио учитељску школу и објавио неке радове у школском листу, почео 1936. године да објављује приповетке у *Политици*, најзначајнијем српском листу. Свој почетнички успех Бранко Ћопић је везивао за личност Живка Милићевића, уредника културне рубрике и оснивача рубрике *Политикине приче*. Питала сам се да ли је једино неспорни уметнички квалитет раних Ћопићевих приповедака био разлог тако добром пријему у највећем српском листу? Да ли је било и неког другог разлога? У српској књижевности пред Други светски рат заиста је наступила криза приповедаштва јер су га авангардни покрети својим радикализмом довели у неки вид ћорсокака, а Бранко Ћопић је био писац у чијим је првим приповеткама Милићевић препознао настављача кочићевске традиције и обнову реалистичке приповетке чији је био заговорник. Затим, Бранко Ћопић дошао је из Босне у време које је непосредно претходило споразуму Цветковић-Мачек и стварању бановине Хрватске. Тим догађајем вршило се и цепање јединственог српског културног и духовног простора оствареног формирањем државе Југославије после Првог светског рата. У промишљеној културној политици тог времена било је необично важно да се у државном раздвајању сачува културна и духовна

целовитост српског етноса. Као представник Босне чији је део ушао у састав Хрватске бановине, Ћопић је у Србији и њеној културној јавности у ствари био заиста једва дочекан. Тим спољашњим околностима могло би се објаснити брзо штампање Ћопићеве прве књиге приповедака *Под Грмечом* (1938) код угледног издавача Геце Кона, када је имао само 23 године, затим друге – већ следеће године (*Бојовници и бјегунци*) и то у Српској књижевној задрузи на предлог Исидоре Секулић. На Исидорин предлог добио је и награду „Милан Ракић“, а после треће књиге *Планинци* 1940. и награду Српске академије наука и уметности. Тако су мудри културни посленици и писци, отворивши широко врата младом српском приповедачу из Босне, засадили његов приповедачки корен у српску књижевност, а то је, са искуством скорашње историје у којој је Југославија престала да постоји, када је не само разбијен већ и уништен и разграбљен српски културни простор, био драгоцен и далековид поступак.

Бранко Ћопић је приповедач чије се обимно дело зачиње на крају међуратног периода српске књижености, наставља у послератном и модерном добу друге половине њеног 20. века, распростирући се на тај начин у три доба српске књижевности 20. века.

Неколико првих година Ћопићевог приповедачког стваралаштва у којима је објавио три, рекли бисмо по вредности антологијске збирке, у тумачењима Ћопићевог дела издвајају се као посебна приповедачка фаза после које је, како се каже, наступио „прелом“ и „преокрет“, а у тим одређењима имплицитно се садржи негативно вредновање његовог потоњег стваралаштва у коме је писао приповетке (и друга дела) са темом народнослободилачке борбе, и касније – послератне стварности. Српска књижевност после Другог светског рата заиста је доживела прелом – земља је ослобођена од окупатора, победили су партизани и Комунистичка партија је дошла на власт. Са новом влашћу стварало се ново друштво и у том процесу је књижевности била намењена улога пропагатора нових вредности на којима се заснивао нови поредак. За званичну књижевну поетику проглашен је по угледу на совјетску књижевност социјалистички реализам. Ћопић није пре рата припадао кругу писаца покрета социјалне литературе; његова приповетка је била социјална, али не и тенденциозна и борбено ангажована, што се сматрало императивним и програмским захтевом писаца и критичара тог покрета. Али, када је почео Други светски рат, он је приступио партизанском покрету и, како је сам рекао, ставио му у службу и своју литературу.

Задржала бих се на речи „прелом“ која се користи у тумачењу Ћопићеве приповедачке еволуције. Пре свега, да ли се „прелом“ заиста догодио? Да ли је писац приповедака о свету под Грмечом са којима је освојио угледно место у српској књижевности, а рекла бих и њеној историји, изневерио себе и као приповедач некритично и наметнуто спољним чиниоцима прихватио партијску идеологију и у књижевности. Дакле, да ли се и у чему разликује Ћопић из предратне *Политике* од Ћопића у збиркама објављеним у првој години после рата и револуције (*Роса на бајонетима, Свети магарац и друге приче* – 1946).

Не улазећи у детаљнију анализу, разматраћу разлику између ова два приповедачака периода Бранка Ћопића на најопштијем плану његове слике света чији је општи модел исказан као модел дихотомне структуре која одражава раздвојеност човекове духовне и материјалне егзистенције. У предратним приповеткама Бранка Ћопића дихотомна структура слике света исказује се преко антиномија скученог, стамњеног, простора социјалне стварности крајишког сељака и слободног, светлог простора његових жеља, снова, идеала и наде да је сунчани и срећан живот могућ, да негде постоји и да се до њега може стићи. У аутобиографском спису који је написао 1939, а који је постхумно објављен 1989. године, необично важном за тумачење Ћопићеве поетике и слике света, Ћопић негира могућност остварења целовитости човекове егзистенције у стварности, и излаз налази у сопственом доживљају бајке која је у његовом детињству имала моћ да осветли таму стварности. У лековитој светлосној моћи бајке, Ћопић налази утешни и заштитни простор, а као писац схвата да смисао уметности није у одражавању реалности човекове егзистенције. Ћопићев човек само у имагинарном простору уметности-приче живи животом својих жеља и остварује доживљај егзистенцијалне целовитости.

Међутим у приповеткама о народноослободилачкој борби и посебно у хумористичким приповеткама о послератној стварности, које је писао у првој деценији после Другог светског рата, а и дуже, дошло је до промене у Ћопићевом доживљају света. Наиме, он је поверовао да је револуција извршена у народноослободилачкој борби остварила снове његових јунака што је истовремено значило промену у његовој слици света и одбацивање поетичког концепта исказаног у аутобиографском спису написаном пред рат 1939. године. Међутим, ишчезавање дихотомне структуре у слици света и, рекла бих, њено уравнивање није наступило у првим послератним приповеткама Бранка Ћопића са темом и мотивима из народноослободилачке борбе, што би се могло очекивати. Напоменула бих да промена до које је објективно дошло у слици света и књижевном поступку Бранка Ћопића после рата није повезана са темпоралним одредницама приповедачких фаза у његовом делу и, рекла бих, сложенијег је карактера.

У првој збирци објављеној после рата 1946. године са поетичним насловом *Роса на бајонетима* Ћопић је приповедао о страдању и отпору крајишког народа. У овим приповеткама нема пренаглашене идеолошке реторике, црно-белог схематизма и величања идеала у чије име је вођена народноослободилачка борба. У њима јунаци нису протагонисти ратног сукоба и хероји већ његове жртве. Највећи број приповедака ове збирке (*Битка на Козари, Мрвица брани команданта, Велики пријатељ хромог дјечака, Диверзант и курир, Битка с аждајом, Бјегунац, Смјена*) има за главног јунака дете. Овакав тип јунака одредио је садржај и природу других структурних елемената приче. Догађаји и судбине ликова дати су на фону породичних односа који су аутентичан простор детињства. С друге стране, ликови одраслих приказани су с аспекта њихове родитељске улоге и на тај начин је створено јединство емоционалног простора у коме се крећу ликови целе Ћопићеве збирке. У четири приповетке главни јунак је мајка (*Сурово срце, Мајка из*

глувог дола, Мајка Дрварчанка, За својом војском), а у три приповетке лик мушкарца партизанског борца приказан је у улози оца (*Коњоводац и дијете, Син бркате чете, Преображај Миле Тобиције*). Редуковање социјалног миљеа на свет најуже породице и елементарну људску заједницу посредно је изразио „смањивање света“ тј. његово биолошко осипање. Сви ликови приповедака у збирци *Роса на бајонетима* некога су изгубили у рату, неки и све чланове породице. У свету у коме се крећу деца без родитеља, мајке без деце, очеви без деце, старци без унучади, све је опустошено; бије језа самоће и ужас напуштености и немоћи који су као егзистенцијално стање тежи од незнања Ћопићевих планинаца под Грмечом у предратним збиркама. Из велике патње рађа се у Ћопићевим јунацима нагон опстанка и у том садржају измењено је опште стање препуштености и немоћи пред злом у претходном приповедачком периоду. Ћопићеви јунаци у приповеткама у збирци *Роса на бајонетима* осећају потребу за другим човеком, за заједништвом и људском солидарношћу. У овим приповеткама они који су изгубили властиту децу постају родитељи туђој деци. Тако ни човек ни дете у Ћопићевим приповеткама не остају сами; људска доброта побеђује суровост историје, а снажна хуманистичка и етичка нит чврсто повезује Ћопићеве ратне приче са предратним.

У приповеткама о страдању крајишког народа и његовој борби у збирци *Роса на бајонетима*, суровости рата супротставља се људска доброта и патријархална моралност крајишког човека. Доброта у Ћопићевој слици рата – чудо у свету у коме влада смрт и зло, уноси у приповетке елементе бајке. У пет приповедака збирке (*Велики пријатељ хромог дјечака, Коњоводац и дијете, Син бркате чете, Мајка Миља, Преображај Миле Тобиције*) изгубљена деца проналазе добре заштитнике, а тај мотив по свом садржају и пореклу бајковит, има и реалистичку мотивацију у колективној свести крајишког човека да се од биолошког нестајања једино може спасти чувајући преосталу децу. Тако се слика рата у овим Ћопићевим приповеткама о народноослободилачкој борби прелама на два приповедачка плана: један је општи и исписан је страхотама страдања које потврђују сурови закон по коме је човек човеку вук; на другом плану Ћопићеви јунаци су приказани као морална бића и поступају по начелу у коме је човек човеку – род и родитељ.

У овим садржајима Ћопићевих приповедака не чита се његов приповедачки преображај. То је и даље класична реалистичка приповетка кочићевске традиције, мада су ново време и његови поетички закони који су били и идеолошке мотивације ипак продрли у приповедачко ткиво и испољили се у приповедачевој доследности у позитивном приказивању ликова партизанских команданата, а највише у наглашено позитивном приказивању ликова партизана других националности. Нагласила бих у овој прилици само још да се у овој збирци налазе две антологијске ратне приче Бранка Ћопића: *За својом војском* и *Битка на Козари*.

Исте године, Бранко Ћопић је објавио збирку приповедака *Свети магарцац и друге приче*. У овој збирци Ћопић је исписао хумористичну и комичну слику рата. Различитост ове две истовремено објављене збирке не удаљава

их већ их чини комплементарним. У тој комплементарности садржи се и посебност Ћопићеве слике света која је дошла до изражаја и у приповеткама писаним после рата. Ту дијаметрално супротну а истовремену слику о рату, Бранко Ћопић је објаснио изјавом да се он сам хумором бранио од туге. У приповеткама о рату хумор можемо да тумачимо као поступак којим се писац помоћу смеха као најаутентичније манифестације људског супротстављао смрти као последњем чину обешчовечења. Овим поступком Ћопић је наставио напор да у својој слици света неким садржајем превлада антиномије и трагичне супротности човекове егзистенције: у предратним приповеткама социјално безнађе и психолошку осујећеност својих ликова побеђивао је њиховом маштом и сновима, а у послератним најуспешније је то чинио комиком и смехом.

У слици света Ћопићевог дела у целини, готово истовремено објављивање тј. настанак две збирке приповедака, које приказују и приближавају две различите и супротне слике рата – трагичку и комичку, може се тумачити и у контексту поетике комике коју је заступао М. Бахтин<sup>1</sup>, а коју је потом прихватио и В. Проп у студији *Проблеми комике и смеха*<sup>2</sup>. Оба руска теоретичара су једно од порекла смеха видели у његовој обредној функцији којој су народи од давнина придавали моћ буђења живота. То у основи виталистичко тумачење функције уметности подудара се са Ћопићевим спонтаним витализмом који се у слици рата његовог приповедачког дела исказује као вера у моћ и обнову живота упркос свим силама које га угрожавају и упркос и самој смрти. Ћопићев витализам тумачен је као идеолошки оптимизам наметнут императивним захтевима поетике социјалистичког реализма са чим се не можемо сложити, јер је он један од највећих хумористичких писаца у српској књижевности иако је вредносна линија његовог хумора таласав.

У Ћопићевој послератној збирци *Свети магарац и друге приче* комично је доминантно одређено социјалним. Ћопићу је смех оружје којим се служи да уништи ауторитете старог света пре народноослободилачке борбе и да их прикаже као мање вредне или лажне. Иначе, тај вид комике типичан је за хумористична дела која настају у временима социјалног преврата, какве су свакако биле године у првој деценији после ослобођења и револуције у тадашњем југословенском друштву. Ћопић исмејава попове, црквењаке, религију и сујеверје, грађанско схватање демократије, националну подозривост, непросвећеност. Истовремено настоји да афирмише атеизам, врлине представника нове социјалистичке власти и њихову демократичност, братство и јединство, просвећеност, еманципацију нижих социјалних слојева итд. У Ћопићевим хумористичким приповеткама о рату има се утисак да се свет радосно ослобађа баласта прошлости у којој ништа није ваљало, да се људи лако престојавају у нови поредак и да све глатко функционише у идеалној пројекцији писца. Ипак, на Ћопићеву књижевничку срећу, у његовим хумористичким приповеткама комично није само оно што одваја

<sup>1</sup> М. Бахтин, *Стваралаштво Ф. Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978.

<sup>2</sup> В. Проп, *Проблеми комике и смеха*, Дневник, Нови Сад, 1984.

његове ликове од нових друштвених норми, већ су смешне и нове норме када се сукобе са здравим разумом и животом, који доследно остаје највећа вредност и у Ћопићевој хуморној и комичној слици света. Као хумориста Ћопић је најбољи и најубедљивији кад самим животом обесмишљава вредности старог поретка.

У целини, комично у Ћопићевој послератној збирци ново је у односу на елементе комике у предратним приповеткама, посебно у приповеткама о Делији Мартину и Насрадин Хоџи, и свакако је „ниже“ врсте јер се постиже поступцима, карикатуре, анегдоте, вица, магаршења и језичке комике.

Са *Причама партизанкама* које припадају жанру књижевности за децу и коју нисмо разматрали, са *Росом на бајонетима* и збирком *Свети магарац и друге приче* Бранко Ћопић је као писац ступио у ново доба српске књижевности. Мотиви из народноослободилачке борбе и послератне изградње новог друштвеног поретка трајали су у његовом приповедаштву дуже него код многих писаца српске књижевности у другој половини 20. века. Такво тематско опредељење имало је негативне последице у критичкој рецепцији његовог дела. И кад је негативан критички суд био оправдан, он је најчешће имао некњижевне побуде које је створио сукоб између „модерниста“ и „реалиста“, а како је познато Ћопић је у овом књижевном рату учествовао на страни „реалиста“. За казну, његово послератно стваралаштво је сврставано у „партизанску“ литературу која је после педесете године сматрана не само тематски превазиђеном већ и регионалном у негативном значењу и популистичком. Али, Бранко Ћопић је 1956. објавио *Доживљаје Николетине Бурсаћа*, антологијску збирку са темом народноослободилачке борбе, а у чаробну *Башту сљезове боје* (1970) поред циклуса *Јутра плавог сљеза*, посадио је и *Дане црвеног сљеза*, док је збирку *Скити јуре зеца* (1977) насловио именом једног од три циклуса приповедака у коме је приповедао народноослободилачком борби.

Прве послератне збирке Бранка Ћопића *Роса на бајонетима* и *Свети магарац и друге приче* са темом и мотивима из народноослободилачке борбе носе снажан печат приповедачевог личног искуства и учешћа у рату. С тог аспекта оне настављају продужење традиције ратне приповетке у српској књижевности 20. века започете прозом писаца учесника у Првом светском рату. Али у целини, уколико посматрамо све Ћопићеве збирке, а не само прве послератне (о којима је претходно било речи и у којима нисмо уочили снажан поетички преокрет који му се стереотипно приписује од стране савременика и у књижевноисторијским синтезама српске књижевности прве две деценије после народноослободилачке борбе и револуције) уочићемо разлике у односу на ратне приповетке у српској књижевности између два рата. Те разлике квалификоваћемо као *нови идеолошки историзам* који се огледао у израженој тенденцији величања партизанског хероизма, нових идеолошких мотива бораца за слободу и непосредној и снажној идеолошкој усмерености ка промени старог друштвеног поретка и његовој замени новим – социјалистичким. Овај вид историзма иначе је био опште својство српске књижевности до краја педесетих година 20. века и исказао се с једне стране у наглашено ино-

ваторским идејама које су заступали писци и њихови јунаци стварајући нови свет појмова, нове односе међу људима и нов језик, а с друге стране у нужном редукионизму антрополошких, социолошких и психолошких садржаја ликова, као и саме форме приповетке као прозног жанра у том добу.

На крају споменула бих једну чињеницу веома важну, не само за приповедача Бранка, Ћопића већ и за историју српске књижевности и тумачење „преврата“ у послератном периоду. У години када је објавио приповетке са тематиком из народноослободилачке борбе, Бранко Ћопић је објавио и *Изабране приповијетке* (Просвета, Београд, 1946) у којој је објавио приповетке из предратних збирки, избор из приповедака написаних у рату и после њега, али и потпуно нов циклус написан пред рат назван *Животи у магли* у коме се налазе његове антологијске приповетке *Цар на Бекезу*, *Ходалице* и још неке, да их даље не издвајам. Тим поступком Бранко Ћопић је у послератној књижевности у којој је био славан као најпопуларнији партизански писац успоставио нераскидиви континуитет са својим стваралаштвом у предратној или међуратној српској књижевности. Учинио је то и велика песникиња Десанка Максимовић у збирци *Песник и завичај*, а та дела, назвали бисмо их ауторским синтезама, извршила су стваралачко премошћење два периода у њиховом стваралаштву, али и у целини српске књижевности. Чињеница да је 1945. године Иво Андрић објавио своје романе *Госпођица*, *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* потврђују моје мишљење да је слика послератне и постреволуционарне српске књижевности у другој половини пете деценије 20. века била богатија и сложенија него што подразумева стереотип о превратничком времену идеолошког и поетичког једноумља. У тој пространој и нимало једнозначној слици дело Бранка Ћопића измиче се сваком упрошћеном идеолошком и поетичком тумачењу и сврставању.

---

Кључне речи: Бранко Ћопић, ратна приповетка, социјалистички реализам, нови идеолошки историзам.

Ana Cosic-Vukic

FIRST AFTER-WAR COLLECTIONS OF BRANKO COPIC'S SHORT STORIES ABOUT NATIONAL LIBERATION WAR

(Summary)

First after-war collections of Branko Copic's short stories *Dew on bayonets and Holly donkey and other stories* with theme and motives from National Liberation War bear a strong impression of story teller's personal experience and participation in the War. From that aspect they carry on the tradition of short-war story in Serbian Literature of the twentieth century begun by the prose of the writers-participants on the First World War. But, on the whole, if we decide to take a look at all Copic's collection of short stories, and not only the first ones after the War in which he couldn't catch sight of

strong poetic turn attributed to him by literary historical synthesis of Serbian Literature during first two decades after the National Liberation War and revolution, we will notice the differences Regarding short war-stories in Serbian literature between two wars. We will qualify these differences as *the new ideological historism* that reflected a self in clear tendency of partizan's heroism glorification, new ideology of fighters for freedom and immediate and strong ideological direction towards the change of old social order and its replacement by the new one-socialism. This form of historism, by the way, was the general feature of Serbian literature untill the end of fifties of the twentieth century and it expressed itself, on one hand, by innovative ideas that writers represented along with their heroes, creating a new world of concepts, new relations between people and a new language, and on the other, by necessary reductionism of anthropological, sociological and psychological contents of characters, as well as the very form of the short story as prose genre in that era.



Виолета Јовановић  
Јагодина

ЖАНРОВСКА ПРИРОДА *ВЕЛИКЕ ДЕЦЕ*  
АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

*Рад се бави жанровским преиспитивањем Велике деце Антонија Исаковића као збирке издвојених и разграничених приповедака у којој постоје сигнали повезивања који је чине јединственим текстом, „целином вишег реда“. Одређујући Велику децу као венац приповедака, преиспитујемо и књижевноисторијски статус и значај овог дела у конституисању и промовисању венца приповедака као граничног жанра у српској књижевности с обзиром на популарност коју ће он доживети након Велике деце у периоду од педесетих до седамдесетих година двадесетог века.*

Када се појавила почетком педесетих година двадесетог века, прва књига Антонија Исаковића *Велика деца* изазвала је општу пажњу књижевне критике и публице колико својим „лирским приповедачким стилем и особеним књижевним језиком“, неконвенционалним односом према ратној тематици, нетипичним књижевним јунацима за револуционарно и постреволуционарно доба, толико и жанровски несводивом књижевном формом која је подразумевала збирку издвојених наративних текстова која се могла посматрати и као целовито дело.

Уколико покушамо да систематизујемо вишедеценијске напоре књижевне критике да опише и одреди жанровску природу и припадност овог дела, можемо да их сведемо на следећу констатацију: тежећи ка целовитом искаживању стварности кроз њену фрагментарност, *Велика деца* попримају карактеристике лабаво компонованог романа, али и читавим низом других обележја ово дело измиче прецизном жанровском одређењу, крећући се између збирке приповедака и нечега што је „у неку руку један роман разлучен у низ мањих тема“.<sup>1</sup>

Приповетке *Велике деце*, дакле, задржавају смисао независно једна од друге, а ипак се пуна тежина и комплексност догађаја и људских драма добија тек интегралним читањем збирке, јер приповетке узајамно рефлектују своје смисаоне садржаје отварајући нове семантичке планове чиме међу собом

---

<sup>1</sup> Д. Јеремић, *Прсти неверног Томе*, Нолит, Београд, 1965, стр. 281

кореспондирају у дотадашњем приповедачком опусу српске књижевности на неупоредив начин.

Могућност да се књижевни текст у коме је повезивање, односно обједињавање приповедака извршено у равни њиховог приповедног света артикулише као посебни књижевни жанр, наговештава Љубиша Јеремић у својој књизи *Проза новог стила* још 1978. године описујући *Бугарску бараку* Милисаве Савића. „Задржавши самосталност већу од оне коју имају поглавља у роману, ове приповетке сачињавају нешто што би се најадекватније могло назвати, по очитој аналогiji са познатом песничком формом, *венац приповедака*“<sup>2</sup>. Неколико година касније исти аутор дела Радослава Братића *Слика без оца* и *Страх од звона* одређује као „својеврстан *венац приповедака*, баш онакав какав се од краја шездесетих година у српској књижевности усталио као књижевни облик – готово књижевни жанр... јер се (ове књиге) нуде и као низ засебних приповедака, али се морају узимати и као нарочита целина, другачија од романескне, а опет дискретно прожета многим обједињујућим нитима, мотивима и ликовима који се понављају и варирају из приповетке у приповетку, обликујући тако јединствено виђење света“<sup>3</sup>. Схватајући термин у нешто ширем значењу Горан Радоњић у књизи *Венац приповедака, гранични жанр у српској књижевности од педесетих до седамдесетих година*<sup>4</sup>, афирмише став како у жанровском систему постоји место за један специфични жанр који именује, следећи Љубишу Јеремића, као *венац приповедака*. На корпусу приповедачких књига чији низ почиње *Бугарском бараком* објављеном 1958. а затвара се *Кућом на осами* 1976. он настоји да означи поетичке границе овог жанра одређујући га као „збирку издвојених и разграничених приповједака у којој постоје сигнали обједињавања, и због тих сигнала она се може читати као јединствен текст – целина вишег реда“<sup>5</sup>. Могуће сигнале повезивања који сугеришу читаоцу да је пред њима целивит текст Радоњић проналази међу главним конституенсима епског света као што су тема, ликови, простор, време, фабула, врста приповедача, односно приповедачка перспектива.

Дакле, у светлу нових теоријских увида још једно преиспитивање жанровске природе *Велике деце* чини смисленим, јер већ богатом корпусу књижевноисторијских вредности овог дела може да дода још један аргумент, који би сада сведочио о Исаковићавом темељном значају у промовисању једног приповедачког жанра који ће након *Велике деце* доминирати српском приповедачком књижевношћу све до краја седамдесетих година двадесетог века.

Наиме код приповедака *Велике деце*, почетак приче не означава прелазак у нови свет, али ни наставак неке друге приповетке, већ улазак у исти свет, само из неког другог аспекта, чиме долази до допуњавања значења при-

<sup>2</sup> Љ. Јеремић, *Проза новог стила*, Просвета, Београд, 1978, стр. 202

<sup>3</sup> Љ. Јеремић, *Глас из времена, (Венац приповедака Радослава Братића)*, БИГЗ, Београд, 1993, стр. 339.

<sup>4</sup> Г. Радоњић, нав. дело.

<sup>5</sup> Г. Радоњић, нав. дело, стр. 21.

поведака, тако да „оно што је у једној приповиједи детаљ, у другој заузима централно мјесто, и обрнуто“<sup>6</sup>. Истовремено, због померања перспективе, приликом тумачења ових приповедака важан је принцип упоређивања како би се уочиле аналогije или контрасти између различитих приповедача, ликовва, простора, времена или фабуле<sup>7</sup>.

Тако запажамо да приповетке *Кроз грање небо* и други део приповетке *По трећи пут* сликају исти догађај (напуштене рањенике са шачицом пратње у немачком обручу). Али док приповетка *По трећи пут* слика деликатност командовања и одлучивања, приповетка *Кроз грање небо* доноси рефлекс добрих и лоших одлука на судбину конкретног човека, борца. Преломљена кроз личне судбине, прича о напуштеним рањеницима постаје прича о трагедији човека као таквог, оног који има изграђени карактер, животну филозофију, своју прошлост, снове, планове за будућност, сумњу, тугу и страх. Рефлектована из свести умирућих рањеника сликана је из њихове перспективе – приковани за носила, и неспособни за било какву акцију, себе изражавају говором, сећањима и сновима сведочећи да је сваки човек један пун, заокружен и ненадокнадив свет, драгоцен колико и сви његови идеали. Остваривши тако потпуну емпатију са јунацима приче *Кроз грање небо*, читалац далеко интензивније доживљава и разуме значај недогматског начина размишљања и храбрости са којом је главни јунак приповетке *По трећи пут* доносио одлуке, а које су као такве учиниле да део умирућих рањеника ипак буде спасен.

Приповетка *Кроз грање небо* је у сличном односу и са наредном приповетком *Повратак*. Пушкомитраљезац Коста враћа се из болнице у одред, али и у живот, и након искуства лаког и брзог заборављања подвига и подвижника, након равнодушности која прати његово поновно присуство у одреду, почиње да се плаши и сумња: *да ли је вредело?* Тек из угла јунака који је успео да преживи голготу умирања и преживљавања, трагичност збивања из приповетке *Кроз грање небо* добија нове димензије. Проналажење смисла властите жртве у вишим циљевима и идеалима, успостављено једним током приче *Кроз грање небо* у наредној приповеци *Повратак* поново бива проблематизовано. Има ли смисла залагати себе и постоји ли ишта вредније од живота, поново постаје питање након прочитане приповетке *Повратак*.

Приповетке *Велике деце*, дакле, задржавају своју целовитост, али једним својим током настављају да живе у наредним, у којима добијају своју праву, или још једну, одложену поенту бацајући ново светло на приповедни свет и епизоде других прича. Релативност граница међу приповеткама је управо оно што пружа аргументе да *Велику децу* одредимо као *венац приповедака*, који због своје „двоаспекатске структуре“ постаје посебни, гранични жанр. Тако су приповетке *Велике деце* повезане читавим низом сигнала који сведоче о томе „да њихов приповедни свет није нови, потпуно издвојен свет, већ се на нивоу збирке ради о истом дијегезису“<sup>8</sup>. Паралелни фрагменти ис-

<sup>6</sup> Исто, стр. 35.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Исто, стр. 33.

товетног света *Велике деце* допуњавају се са различитих аспеката као што су: приповедач и приповедачка перспектива, тема, ликови, простор, време и фабула.

Тако је на тематском плану девет приповедака *Велике деце* генерално повезано у две целине<sup>9</sup>. Првих шест приповедака говоре о истом догађају – најкрвавијој фази рата, четвртој и петој офанзиве, али из различитих приповедачких позиција: остављених рањеника (*Кроз грање небо*), оних који командују и о њима одлучују (*По трећи пут*), рањеника-борца који је преживео голготу умирања и вратио се у одред (*Повратак*), бригаде која је оставила рањенике и наставила да се пробија „мртвим путем“ (*Три плава цвета*). Приповетке *Кашика* и *Црвени шал*, васпостављајући идејну матрицу „тамног вилајета“ (Мирко у *Црвеном шалу* страда због своје трагичне грешке, Зоћа страда зато што ту грешку није починио), имају улогу оквира који отвара (*Кашика*) и затвара (*Црвени шал*) јединствену причу о потрази појединца за собом и својим одговорима на изазове које намеће кошмар ратних збивања. Сапете између две одлуке и два страдања, све приче скупа сведоче о беспућу ратног егизма и неизвесности свих његових путева – и оних на линији личног и оних на линији колективног морала<sup>10</sup>.

У том светлу, приповетка *Црвени шал*, поприма улогу епилога приче о свим у претходним новелама/епизодама описаним напорима да се људски живот у околностима рата осмисли, сачува и провуче кроз искушења која пред њега постављају идеологија, лични и колективни морал, непријатељи, пријатељи. Овакав крај чини бесмисленим све претходне напоре јунака актуелизујући питање једног од њих у приповеци *Три плава цвета*: „Ако човек умре данас или сутра, да ли је то свеједно“.

Иако се ове приповетке дакле могу издвојити из контекста јер их читалац не доживљава као нешто недовршено, венац приповедака *Велике деце*, попут роман, претендује на свеобухватност, али то остварује другим средствима. Јер док „различита грађа у роману формира један текст који је органички срастао у целину, у вијенцу приповедака гомилају се фрагменти свијета који ступају у различите односе (допуњавања, аналогije, контраста), и који онда сугеришу неку општу законитост, али ти фрагменти не губе потпуно своју самосталност“<sup>11</sup>.

Тако су последње три приповетке из *Велике деце*: *Две ноћи у једном дану*, *Зечија кожа* и *Вече* приче су о немоћи да се и у личним животима, кроз партнерске односе, у окружењу страдања и смрти, човек оствари. Попут још

<sup>9</sup> „Унутар самог вијенца постоји могућност да се међу неким приповијеткама оствари приснија веза него што постоји на нивоу цјелине, и то је уствари најчешћи случај... На тај начин се формира сложена хијерархија цјелина, јер осим појединачних приповедака и читавог вијенца уочљиве су и цјелине које су резултат тог приснијег повезивања“, *исто*, стр. 91.

<sup>10</sup> „У вијенцу свака приповијетка рачуна на истовремено присуство свих осталих. Међу њима се успостављају односи у различитим равнима и различитим правцима. Кад читалац посматра вијенац приповедака као целину, он се унутар текста стално креће напријед-назад, откривајући међу сегментима мрежу релација. Тематика вијенца је, према томе, сума свих значења која прозилазе, из, овако схваћених, сложених релација међу приповијеткама, *исто*, стр. 89.

<sup>11</sup> *Исто*, стр. 19.

једне, одложене поенте оне дају слику рата као парадигме не – људског стања које доноси немоћ, пораз и смрт као једину човекову извесност у ванредним и граничним ситуацијама које собом носи.

Један од убичајених поступака уједињавања приповедака у приповедну целину је њихово низање око једног јунака. У *Великој деци* не постоји један, главни лик, већ читав низ ликова који се селе из приповетке у приповетку. Њихове судбине и одлуке добијају пуни смисао тек погледом уназад, у претходну или претходне приче у којима су као епизодни или главни јунаци зачињали своје историје, тако да граница једне приповетке, њен почетак и крај, није почетак и крај приче о њеним јунацима. Учествујући у потоњим дешавањима они исказују већ наговештене особине али их и дограђују новим моментима. Промисљају своје раније понашање, схватају грешке, кају се. Из приповедног света збирке нестају онда када, прошавши кроз личну патњу, доживе прочишћење и свест о томе да је недопустиво судити другима<sup>12</sup>.

Тако кратка прича *Кашика*, свој епилог или још једну, одложену поенту добија у приповеци *Кроз грање небо*. У једном фрагменту робусни, груби Станко још увек опседнут Зоћом, оптерећене савести, вајка се и размишља о својој одговорност за смрт друга. Неспособан да схвати и прихвати слабе и уплашене, Станко и у приповеци *Кроз грање небо* грешти, али сада и страда:

„Станко подиже руку: гледа у лоптасту шаку, у рачве од прстију између којих се провукла месечева светлост... и чини му се да по сувим образима види решетке прстију. Тако окован собом, некадашњом снагом, тихо јечи. А те снаге више нема, исекла је бацачка мина...“ (50)

Иако у овој не умире, Станко се у наредним приповеткама више не појављује. Он је у *Великој деци* допричао причу о фаталности људске гордости и релативности људске снаге.

Истим односом ликова и ситуација везане су и приповетке *Повратак* и *Три плава цвета*. Дамњан не схвата Костину слабост, прекорев га, да би касније направио неупоредив грех оставивши на бојном пољу рањеног друга из детињства, Милоша. Тако, погледом уназад, цела прича *Повратак*, постаје психолошка мотивација приповетке *Три плава цвета*<sup>13</sup>:

„Тихо, више покретом разумеш људе. Кости сам рекао: где ти је шаторско крило? Када је теби нешто остало? И он је разумео. А шта себи да кажем. Оста-

<sup>12</sup> „У вијенцу, свака приповијетка у којој се појављује лик из неке од претходних обогатује читаочеву представу о том лику, читалац се сусреће са ликом о коме већ има неке информације, затим о њему добија нове, које упоређује са претходним. Те информације могу указивати на нека додатна својства лика (повећава се комплексност), или на његове промјене и развој (динамичност). А опет, нова приповијетка баца своје, ново свјетло на претходне и усложњава им значење“, Г. Радоњић, нав. дело, стр. 79.

<sup>13</sup> „Понављањем елемената у вијенцу и истицањем паралелизама међу приповијеткама актуелизују се неки елементи и добијају се значења која приповијетке немају када се посматрају издвојено. Под утицајем контекста долази до значајних промјена. Мијења се, најприје карактер самих приповједака. Од појединачних и изолованих случајева, оне постају фрагменти истог свијета који онда сугерише неку општу законитост и универзално значење. Приповијетка може да промени и функцију“, исто, стр. 106.

вио си га... Милошу, ниси ме преварио... Мене су остављали. Зашто се понекад људи остављају?“ (83)

Лик који најжилавије опстаје у приповедном свету *Велике деце* је Текуница. Први пут се појављује у приповеци *Повратак*, градећи у наредне три приповетке (*Три плава цвета*, *Две ноћи у једном дану* и *Зечија кожа*) лик празникавог, на речима хитрог, често заједљивог, али и лукавог и безобзирног борца. Без предрасуда, увек са јасним личним циљем, корача својим путем надживљавајући оне који се као јунаци Исаковићевих приповедака ипак дуже памте. Пошто је оставио лош утисак у читавом низу епизода, аутор му, као и другим јунацима, на крају ипак пружа шансу. У *Зечијој кожи* Текуница дарује старцу друштво за разговор, али и помоћ како би се решио штеточине и повратио углед у очима остареле партнерке. Као у читавом приповедном свету *Велике деце*, и у овој приповеци најбоље намере и најплеменитији мотиви бивају обесмишљени апсурдима ратне стварности, јер старац на крају ипак трагично страда.

Приповетке *Велике деце* су најчешће структуриране у три временске равни: проспективни ток приповедања често пресеца ретроспективни, који се извлачи из сећања главног јунака на догађај или догађаје из непосредне ратне прошлости који по свом значају сенче и битно одређују актуелна дешавања и ситуацију у којој затичемо главног јунака. У готово свим приповеткама појављује се и трећи временски план који функционише у виду сећања јунака на догађаје и доживљаје из мирнодопске прошлости. Асоцијативна, подстакнута неким надражајем из актуелне стварности, увек су у црно-белом опозиту у односу на њу. Тако се негован, танан и вољен, Радош у приповеци *Кроз грање небо* буди на хладној земљи и сећа гвозденог кревета и везене јастучнице чија га је чипка жуљила. Мајка, у сећањима, без речи мења јастучницу и спушта буцмасту шољу пуну млека на ноћни сточић. У пакленом гротлу рата финоћа, мекота, нежност и пажња приближене на овај начин делују још нестварније и даље. И у другим случајевима „филм“ сећања на мирнодопске дане најчешће покреће нека асоцијација или чулни опажај из актуелне стварности јунака попримајући карактер прустовске меморије чула. Тако мирис катрана код младог војника из приче *Вече* изазива сећање на мирис сапуна, а овај опет покреће сећања на детињство и прве дечачке разговоре о полној зрелости.

Приближавањем два времена – прошлог и садашњег, мирнодопског и ратног, свакодневног и ванредног, приповедни фрагменти *Велике деце* у црно-белом опозиту доносе слику рата као парадигме не-људског стања. Тако време у приповедном свету *Велике деце* доследно гради своју физиономију и добија свој квалитет: све људске невоље, страдања и муке зачињу се, одвијају и најчешће трагично окончавају у „времену рата“ у „не-људском времену“. „Време мира“ из ратне визуре јунака ових приповедака постаје аркадско време. Радост, задовољство, безбрижност, игра, дружење, љубав, живе само у том, назвали бисмо га „људском времену“ тј. „очовеченом времену“, времену мира, једином које човеку пружа могућности да се реализује у свим хуманим димензијама.

Причајући тако причу, колико о Другом светском рату, толико о човеку и рату уопште, аутор већ насловом наредне збирке *Папрат и ватра*, који алудира на време праегзистенције, наставља да гради идеју о рату као „нељудском времену“.

Приповетке *Велике деце* нису повезане само истим догађајима које сликају из различитих углова, јунацима који настављају свој књижевни живот и изван границе приче у којој су га започеле, јединственим простором и временом, уједначеним стилским средствима, већ и идејним нитима које се надовезују или опонирају једна другој градећи полифону слику једне минуле реалности. Оно неизречено а присутно, наговештено је детаљима симболичног значења, а склапање мозаика храбро препуштено читаоцу и његовој инвентивности. У сваком случају, ово је проза која нема готових решења. Живот је пребогат могућностима да би се сводио на готове одговоре. Исаковићеви јунаци умиру онда када посегну за некима од њих.

Дакле у саме темеље богатог и репрезентативног низа дела која су у науци о књижевности испитана и жанровски одређена као венци приповедака, а представљају незаобилазне врхове српске књижевности друге половине двадесетог века (*Рани јади* и *Гробница за Бориса Давидовича* Данила Киша, *Кућа на осами* Иве Андрића, *Башта сљезове боје* Бранка Ћопића, *Петријин венац* Драгослава Михаиловића, итд), са високом поузданошћу треба ставити *Велику децу* Антонија Исаковића. С обзиром на снажан одјек и рефлективну снагу *Велике деце* у свом времену готово је извесно да су она својим новим жанровским решењима и сама заслужна и „одговорна“ за високу популарност овог жанра у српској књижевности од педесетих до седамдесетих година прошлог века. Тиме *Велика деца* добијају још једну референтну димензију у већ богатом корпусу особености које сведоче о њеном незаобилазном књижевноисторијском али и уметничком значају у нашој књижевности.

---

Кључне речи: збирка кратких прича, означавајући сигнали, тема, карактери, време, наративна перспектива, књижевноисторијски контекст.

#### Литература:

1. Делић Јован, *Приповијетке Антонија Исаковића*, Књижевност, 1990.
2. Јеремић Драган, *Прсти неверног Томе*, Нолит, Београд, 1965.
3. Јеремић Љубиша, *Глас из времена, (Венац приповедака Радослава Братића)*, БИГЗ, Београд, 1993
4. Јеремић Љубиша, *Проза новог стила*, Просвета, Београд, 1978.
5. Лотман Ј. М., *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.
6. Марчетић Адријана, *Фигуре приповедања*, Народна књига, Алфа, Београд, 2003.

7. Мелетински Јелезар: *Историјска поетика новеле*, Матица српска, Нови Сад, 1996.
8. Пантић Михајло, *Приповетке Антонија Исаковића*, предговор књизи *Подне*, изабране приповетке, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.
9. Радоњић Горан, *Вијенац приповједака*, Просвета, Београд, 2003.
10. Рибникар Владислава, *Могућности приповедања*, Антоније Исаковић као приповедач, БИГЗ, Београд, 1987.
11. Рибникар Владислава, *Приповедачка уметност Антонија Исаковића*, поговор књизи *Велика деца*, Просвета, Нолит, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1981.
12. Солар Миљивој: *Идеја и прича, аспекти теорије прозе*, Либер, Загреб, 1974.
13. *Структурални приказ књижевности*, приредио Милан Буњевац, Београд, Нолит, 1978.
14. Томашевски, *Теорија књижевности*, СКЗ, Београд, 1972.
15. Успенски. Борис, *Поетика композиције, Семиотика иконе*, НОЛИТ, Београд, 1979.
16. Штанцл Франц, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987.

Violeta Jovanovic

#### THE NATURE OF GENRE OF VELIKA DECA

(Summary)

Going towards the wholeness of expressing the reality through its fragments, *Velika Deca* are sleeping away to the precise genre determination and we can put this piece of literature somewhere between the collection of short stories and the novel with few minor topics. As the collection of extracted and separated short stories in which there are signals of unity making it unique as a text <the wholeness of higher order>, we may determine *Velika Deca* as the *circlet of short stories* and as the specific border genre. Relating signals of short stories in *Velika Deca* may be discovered in main constituents of the epic world such as the topic, characters, space, time, plot, narrators and the perspective of narrating. The collection of these stories does not begin with the entrance into the new world or the continuation of some other story; instead it begins with the entrance into the same world but from a different aspect. Thus, all stories together give evidence of war egoistic time and the uncertainty of many paths – paths concerning the individual and group moral. Therefore, in the foundation of rich and representative pieces of literature determined as circlets of short stories and presented as inevitable first-rate Serbian literature of the second half of the 20<sup>th</sup> century (*Rani Jadi* and *Grobница za Borisa Davidovica* by Danilo Kiš, *Kuca na Osami* by Ivo Andrić, *Basta Sljezove Boje* by Branko Ćopić, *Petrijin Venac* by Dragoslav Mihailović, etc), we should put also *Velika Deca* by Antonije Isaković. In the focus of new theoretical insights into the nature of genre of *Velika Deca* is re-examining that genre, because the rich corpus of literary-historical values of this piece of work is pointing out one more argument which gives evidence about Isaković's great significance in promoting narrative genre. After the appearance of *Velika Deca* the narrative genre dominated the Serbian narrative literature until the end of 1970s.

**Key words:** circlet of short stories, relating signals, topic, characters, time, narrative perspective, literary-historical context.



Владислава Гордић Петковић  
Нови Сад

ЖАНРОВСКЕ ГРАНИЦЕ ПРИПОВЕТКЕ:  
КРАТКА ПРОЗА АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА  
И МИЛЕТЕ ПРОДАНОВИЋА

*Развој прозних жанрова у новијој српској књижевности обележен је мењањем конвенција – развлашћивањем приповедача и дезинтеграцијом јунака – али и продором ванлитерарних утицаја у кратке прозне форме. Циљ овог рада јесте да предочи жанровске распоне приповетке на примеру двојице приповедача различитих генерација, Антонија Исаковића и Милете Продановића, приповедача чији се прозни опуси разликују и тематски и формално, али у једном тренутку и додирују у Продановићевом поступку преисписивања чувене Исаковићеве приче Црвени шал, каогод и у реактуализацији и реитерацији политичког, културолошког и идеолошког корпуса тема у Продановићевој збирци прича Агнец.*

Поетски, медитативни, рефлексивни екскурси у кратким прозним формама нису необични ни ретки. Ипак, један цитат из саме завршнице приповетке Антонија Исаковића *Црвени шал* код читаоца увек изнова изазива чуђење и језу, осећаје које приповетка, новела и кратка прича тако ретко успешно индукују.

„Шта сам? Жена? Нисам.“ Овај апсурдни и готово гротескни филозофско-рефлексивни тренутак припада једној епизодној јунакињи: он представља ефектан сажетак помешаних осећања бола, самооптуживања, страха и шока које искуси појединац суочен са чудовишном ефикасношћу идеолошког система санкција у ком је и сам имао некаквог, макар и нехотичног удела. У питању су речи жене којој је млади партизан украо шал и због чије је притужбе стрељан. Сетићемо се да главни јунак ове приче, партизан Мирко, одлази у смрт због крађе шала којим је само желео да угреје промрзли врат. Елементе лирског, рефлексивног и асоцијативног Антоније Исаковић у овој причи – која је, можемо слободно рећи, бисер кратке прозне форме – користи да предочи гранично стање свести, халуцинацију, бунило и дезоријентисаност који релативизују моралне норме и уплив разума на људске поступке. Физиолошки осећај хладноће (Миркова глава је „пијана од зиме“, а по његовом шињелу хватају се „маље мрза“) меша се са сећањима на детињство, па тако снег под руком јунаку почиње да личи на слатко славско жито. Стање

ума у ком се неселективно мешају реминисценције и халуцинације Исаковић зналачки индукује како би објаснио и оправдао преступ свог јунака. Чин крађе тако се одиграва у неком међупростору између реалности и сновиђења, почињени преступ је само исход једне чулне фантазије о топлоти и спокоју, фантазије коју репресивни идеолошки апарат не може да разуме ни прихвати као одбрану и оправдање.

Као што сам чин крађе не видимо, као што нам је мотивација преступа разумљива и блиска (хладноћа, исцрпљеност и бунило нису сасвим неуспешни у сламању херојског духа), као што нам се страхотним чини тај одговор силе и идеолошка казна смрћу по кратком поступку (пресуда срочена безлично, језгровито и телеграфски, сва у апстрактним разматрањима моралне доктрине уместо анализе појединачног случаја), као што нам се казна чини непропорционалном и пресуровом за нешто што је више рефлекс самоодржања него чин бесправног одузимања туђе имовине, исто тако нисмо сасвим сигурни ни да ли су ове речи („Шта сам? Жена? Нисам.“) одиста изговорене, а нисмо сасвим сигурни ни у њихово значење. Да ли ова жена нариче и јадикује раздирана осећањем кривице, или размишља о природи свог сагрешења – о томе како се из казне за грех изродио нови грех и нова казна? И откуд такве речи, откуд толики стид и гађење над собом, откуд толика спремност да се себи одрекне женскост те, ваљда, самим тим и људскост?

Стид који резултира кризом идентитета, дељење правде које се окончава самокажњавањем и негацијом бића проширује жанровске границе Исаковићеве кратке прозе и своје консеквенце пребацује са филозофско-идеолошког на формални план: не само да се мотиви универзализују тако што се тема послушности идеологији проширује на простор библијске параболе о потказивању, издаји и страдању, већ се приповедач развлашћује, тачка гледања неконтролисано проширује а јунаци дезинтегришу. Свест о дезинтеграцији, и без афективног пуњења које смо поменули, указује да се лиричност и антимиметичност ове прозе окренула од добро чуваних поставки приповетке као прозног жанра који изабрани, изузетни догађај или низ догађаја посредује искључиво миметичком нарацијом.

Жена која приговара, буну се, љути на војске које су све исте и све траже исто понавља речи које се, а да тог магијског обрата нисмо ни свесни, из бесплодног гунђања претварају у смртну пресуду. У завршетку *Црвеног шала* изводи се тај неочекиван заокрет, тај маневар и жанровски и онтолошки: нарицање се претвара у порицање, приповест у исповест. У порицање апсурдне смрти која се, апсурду упркос, догодила; у порицање сопственог бића и себе као кривца за ту смрт – јер, ако једна реч може да прекине живот тако лако, онда ни сам живот тог бића није ништа, онда ни свет у коме се тај живот одвијао нема значења ни смисла. За крај приче резервисани су женски гласови отпора, неразумевања, неприхватања, непристајања на такав свет и такву смрт, није се чуо само молећиви глас жене која је остала без црвеног шала него и упитни, болно зачуђени и збуњени глас болничарке Бранке, Мирковог саборца. Крај приче остављен је гласовима жена које не разумеју то што се догодило, али и одбијају да рационализују апсурд идеолошке казне. Непристајање на тако су-

рову и непојмљиву реалност потиче и из утиска о нереалности приповеданог догађаја: и читаоцу приче и актерима описане ситуације све време се чини да Мирков преступ припада фантастичкој димензији кошмара и халуцинације где нема узрочно-последичних веза ни пропорционалности узрока и последица. Утиску да се партизанов грех, казна и смрт стрељањем дешавају у паралелној реалности сновиђења доприноси и чудновата жалопојка сељанке, жалопојка којом себи одриче постојање и идентитет, жалопојка која звучи као поезија, бунцање и говор лудила у исти мах.

На плану реалног и догођеног неименована сељанка са шалом представља, заправо, „тиху већину“: људе незадовољне ратом и отимачином која га прати, људе испуњене тескобом и егзистенцијалном стрепњом али чврсто решене да преживе и сачувају минимум иметка. Материјални интереси нису слика себичности, већ знамен самоодржања. Жена је слика цивилног отпора, отпора рату и смрти: она приговара и контролише, подсећајући да су све војске исте и да стога нема разлога ниједној посебно да верује. Но етички догматизам са којим се она суочава представља превелик шок: с једне стране, смртна казна за крађу може бити апсурдно задовољење те цивилне тихе већине која и у рату очекује мирнодопски легализам; с друге је, пак, кошмар идеолошког застраења које упозорава да се оваква етичка репресија може врло брзо претворити у дисциплиновање грађанства.

Власница шала је Моира, плетиља судбине и приче: прича се губи и нестаје, прелази из руке у руку, шири као мрежа која заробљава и случајне сведоке и непристрасне посматраче, пара и преплиће у јаловом покушају да се објасни разумљиво искушење преступа и неразумљив исход казне. Но плетиљин случај остаће неразјашњен и незакључен све док не сазнамо, много година доцније, шта се тачно догодило са женом која је од жалби и приговора дошла до самооптуживања и самопорицања. Сачекаћемо кратки роман Милете Продановића *Црвена марама, сва од свиле* и из њега сазнати да је плетиља полудела. Исаковићева партизанска параболо тако је добила нови облик: за Милету Продановића *Црвени шал* је само „кратак садржај претходног наставка“, повест о „субјективној слабости“ једног борца која је била повод да он „изда“ револуцију. Мирко наставља да живи у Продановићевом кратком роману као аморални конвертит, незахвалник који ће презрети свог спаситеља свештеника, али се окренути парадном православљу у тренутку кад комунистичка идеологија буде замењена националистичком. У прорачунатој и суровој банализацији Исаковићева плетиља постаје старица са крештавим гласом од које се очекује да покопа мртвог партизана лопова, док ће светачки лик Мирка бити претворен у манипулатора који ће подмукло фалсификовати своје искуство преступа, и у накнадним присећањима претворити га у религиозну визију, у указање свете Петке.

*Црвена марама, сва од свиле* може стога да се чита и као извесно застраење, иронијско и идеолошко, од Исаковићеве приче. Но та ће иронија бити важан сегмент Продановићевог литерарног кредо који се заснива на демонтирању идеолошких варки и разобличавању вулгарних банализација националних и социјалних идеала. Продановићева проза врти се између чуда

и казне као своја два стожера, а његова најновија збирка *Агнец* то доказује, уместо револуције употребљавајући транзицију као конструкт о стању духа и морала једне нације. Као и у књизи *Црвена марама, сва од свиле у Агнецу* се Продановић игра религиозним симболима највише стога што им се може доцртати иронично наличје, што се уз издашну помоћ фантастике може конструисати свифтовска гротеска. Међутим, имао је потребу да Исаковићеву причу претвори у кратки роман, да прошири строго селектовани свет приче и кратко време приповедања на живот три генерације у Србији. Генерацијски континуитет био је потребан превасходно због демонтаже идеолошких обмана које, у Продановићевом виђењу Србије, теку у логичном и разочаравајуће правилном, предвидљивом континуитету.

За Антонија Исаковића рат није само тема, и идеологија није само простор спорења: тематски и идејни интереси аутора као да су само исходиште и окидач формалног експеримента. Лирски интониран, синкопиран и сегментиран исказ, вишеструка фокализација, променљива тачка гледања и амблемска карактеризација уједињују се у образовању жанра који се тешко може дефинисати као приповетка; ближи је поетици кратке приче а не може се јасно одвојити ни од поетске прозе. Кохезија лирских елемената исказа мења нарацију у правцу строго селектованог бележења утисака, расположења и реакција. Поетички аскетизам Исаковићев уочљив је на више планова: у кратким, концизним но ипак лирски спорим реченицама, фрагментираним дијалозима са неидентификованим вишегласјем. Исаковић у приповедању удружује елементе приповедног, драмског и лирског, што је више одлика кратке приче него приповетке. У прилог жанровском одређењу кратке приче говори и строга усмереност на несвакидашње и изузетно у избору тема: Исаковићева прича никад није роман у малом – међутим, његове прве две збирке се могу посматрати као фрагментарни романи сачињени од уланчаних приповедака, будући да су јунаци, окружење и тема јединствени.

Служећи се епистоларном техником, рефлексijом, сказом и унутрашњим монологом, Исаковић аргументује избор тачке гледања која је негде између ока камере и селектованог свезнаштва. У класификацији Нормана Фридмана, „око камере“ је тачка гледања у којој је аутор и приповедач одстрањен, потпуно искључен; селектовано свезнаштво читаоца ставља у фиксирани центар приповедања, где је ограничен на визуру једног јунака. У овој тачки гледања логика и синтакса нормалног разговора могу потпуно ишчилети јер се у овом типу свезнаштва драматизују ментална стања неподатна јасној артикулацији говора и мисли. Исаковићу је природно управо ово селектовано свезнаштво и он зналачки користи бројне поетске потенцијале ове визуре.

Приповедач бележи догађаје без коментара, али ипак оставља утисак егзистенцијалности: читаоцу је јасно да приповедач постоји и као јунак, али јунак без имена и идентитета, можда само као свест без тела која догађаје прати или постхумно, или са позиције која искључује појединачан интерес и емотивни ангажман. За краће прозне форме некакав сличан „*vox populi/ vox dei*“ није сасвим некарактеристичан: довољно је сетити се, рецимо, Фокнерове *Руже за Емили* и приповедног „ми“ које, у ствари, представља малу

градску заједницу особа које су јунакињу површно познавале, но довољно да њену судбину претворе у локални мит. Исаковићев приповедач се етички не одређује, али јасно указује на етички конфликт, на идејни сукоб: колико год био неподатан дефиницијама, тог приповедача ипак одређује једно – стално присуство у кризној ситуацији.

У Исаковићевој и Продановићевој краткој прози учавамо, поред артикулисаног напора да се тематизује искушење, идеолошко колико и етичко, тенденције изласка из поуздано формираног оквира приповетке у мање селективно и растреситије поетичко окружење кратке приче. Промена приповедачевог фокуса, брзо смењивање различитих просторних и временских планова и елементи поетског, драмског и прозног дискурса уједињени у несличности сигурни су показатељи жанровског престојавања, с тим што у Продановићевој прози налазимо и тон журналистичко-анегдотског исказа. Ироничан или горак Продановићев тон праћен је успешно фингираном репортерском објективношћу кад извештава о еротском родољубљу баронице Бруктенхалер чији карикативни ред сестара Марије Магдалене војницима на Сочи пружа предсмртни сексуални одушак у причи *Патриотизам* или кад описује сусрет са познатиком маскираним у јунака дечје серије у причи *Тинки-Винки* – при чему мање успешне приче често остају на трагу цртице или новинског чланка, не изневеравајући тако форму кратке приче која често ниче управо из анегдоте, из препричаног догађаја, из одређене врсте репортерског импулса. Као што су критичари већ приметили, Продановић фантастику користи да потцрта гротескно у политичком тренутку или историјском поретку. Мотив чуда у збирци *Агнец* има сатиричне и катарзичне потенцијале: чудо се указује најпре вулгарном материјализму јер је ту најпотребније, у њему се настањује, те је и техника приповедања доследно реалистичка, чак и веристичка у пресликавању догађаја и јунака са страница дневних новина. Без веризма сатирична параболо Милете Продановића не би имала ни снаге ни домета, те зато овај писац инсистира на реалистичком приповедању: оно је најбоља позорница за кафкијанске судбине и ситуације, за змије које проговарају о незастарелим непочинствима, за Киба, гротескног холограмског Кинг Конга који расте до циновских димензија и постаје уништитељ Београда, за тајне загубљених писама, сачуваних униформи и демонског семена „хомо макијавеликуса“.

Прича *Нови људи у старој кући* у форми сказа анатомизује гротескни политички успон саможиве старице која од породичног чудовишта себичности и суровости прераста у политички симбол новог времена. Стогодишња баба Емилија постаје Велика Мајка, сабласни генератор „младих лавова“, нове друштвене формације које одликује то што „апсолутно не познају значење речи морал, пролазе кроз зидове, имају хромиране лактове“ (Продановић, стр. 179) и „неоптерећени истрошеним генетским наслеђем“ (Продановић, стр. 180) демонстрирају невероватну друштвену продорност, расту и сазревају неприродно брзо како би, распоређени на местима банкара, политичара, новинара и господара рата, муњевито покорили свет. Иако без порекла и корена, иако генерисани вештачким путем, ти млади лавови су инкарнација свих оних политичких моћника који су стрељали по кратком поступку због

крађе шала, слали невине на Голи Оток, инстантно се престојавали са сваким новим добом и новим вођом, те се зато ова прича и мора читати у истом тематско-значањском кључу као *Црвени шал* и његов деконструкционистички наставак *Црвена марама, сва од свиле*. Апокалиптичка алегорија о стварању новог света из старог, бесплодног али бесмртног царства идеолошке ригидности је злокобнија и гротескнија тим више што чудо настанка има тривијално објашњење. Тривијално, али не и безазлено. Ново демонско семе баба Емилије настало је из куваног парадајза, и то није једини пример у *Агнецу* да привидно безопасне појаве и свакодневне ситуације у себи носе клицу зачудног или смртоносног; у причи *Исак, младунче из далеке галаксије* разрађен је бајколики мотив духа из боце, с тим што се овај пут ради о пластичној амбалажи кока-коле која ће послужити као уточиште залуталом ванземаљцу. Доба транзиције постаје тако време Апокалипсе, опасних намера, чуда, опомена и казни; но исто тако и време у коме може поново да се запати исконско зло, па макар и у остави ћудљиве београдске старице – или поготово тамо.

Слично као Мирко из кратког романа *Црвена марама, сва од свиле*, баба Емилија је немилосрдни, прорачунати анархопатријархални индивидуалац који маскира и редизајнира свој идентитет у складу са новим добом и новим тенденцијама, мењајући и своје право име Милева у отменије и грађанскије Емилија. Но као и у Мирковом случају, Емилију ће раскринкати сећање и памћење њених ближњих: Емилијину лажну биографију и стварну моћ демаскира унука која брижљиво прикупља „досије Милева“, а у случају партизанског борца и комунистичког руководиоца Мирка то чини син Иван. Нимало случајно, оба припадника млађе генерације, објективније и моралније, спадају у апатриде: Емилијина унука Марија одлази да живи у Лондону још пре почетка распада Југославије, тамо заснива породицу, Иван одлази заувек у Америку, решен да прекине све везе са оцем. Из зачудне перспективе странтовања, Марија прати како њена бездушна, егоистична, стара али неуништива бака постаје део нове друштвене елите, па чак и кључна полука политичке врхушке око које се јате генерали и фолк певачице, страначки лидери и банкарни. Емилију видимо последњи пут у завршници приче кад председава српским парламентом као њен најстарији посланик, симболишући застрашујући потенцијал регенерације ретрокомунистичких снага и њихово умеће инфилтрације у нове друштвене токове. Прича би се завршила као обична политичка парабола да нема демонског ефекта и уплива фантастике: Емилија је претворена у неуништиво етичко зло, у малеволентног творца – она даје живот легијама аморалних, амбициозних, бескрупулозних јапија, она ствара следбенике који ће је слепо поштовати, дарујући јој неограничено трајање, неупитну моћ и неконтролисан утицај на судбину једне земље и њених нараштаја.

Продановић форму кратке приче користи као амбалажу гротескне и аморалне параболе, што се најбоље види на примерима прича *Нови људи у старој кући* и *Исак, младунче из далеке галаксије*; и све остале прозне целине у *Агнецу* су варијација на тему транзиционог позиционирања егзистенције и идентитета у којима се ефекат чуда остварује подругљиво и злокобно, претеће и гро-

тесно. Надреално постаје кошмар највише стога што у материјалистичком свету не остаје места херојству и пожртвовању и сваки се јуначки чин неминовно своди на ситан преступ и тренутни профит. Као да Продановићевим антијунацима из доба транзицијског понестаје даха да се упитају шта су – јесу ли људи или демонско семе „хomo макијавеликуса“ посејано космичком грешком. Жанровске границе кратке приче исцртавају се управо у оквирима немогућег и необичног, нетипичног и несвакидашњег: зато је гротескна фантастика Милете Продановића могућа колико и лирски исказ Исаковићев.

Кључне речи: кратка проза, кратка прича, приповедање, жанр.

### Литература

- Gordić, Vladislava. 1997. *Ernest Hemingway's „In Our Time“ and „Children Grown Up“ by Antonije Isaković: Similarities in Subject-Matter and Poetics*. Language and Literature at the End of XX Century: Collection of Papers. Podgorica: Literary and Cultural Association Montenegro-Canada and Institute for Foreign Languages University of Montenegro, pp. 453–461.
- Гордић, Владислава. 1998. *Мотиви хероизма и жртвовања у прози Ернеста Хемингвеја и Антоније Исаковића*. Књижевност, 11/12, 2064–2071.
- Гордић, Владислава. 2001. *Етичка параболоа и идеолошка апологија: Милета Продановић и Антоније Исаковић*. Поља, 415, 123-131.
- Исаковић, Антоније. 1972, *Велика деца*, Београд, Нови Сад: Матица српска и Српска књижевна задруга.
- Prodanović, Mileta. 2007, *Agnec*, Beograd: Stubovi kulture.

Vladislava Gordic Petkovic

#### STORY LIMITS: COMPARING SHORT FICTION BY ANTONIJE ISAKOVIC AND MILETA PRODANOVIC

(Summary)

The differences in themes and narrative strategies seem to make the respective achievements in short fiction by Antonije Isakovic and Mileta Prodanovic „the worlds apart“. Yet their narrative and creative concerns meet when Prodanovic decides to rewrite, reenact and reframe Isakovic's pivotal „Red Scarf“, turning the short story into a short novel renamed „The Red Shawl Made of Silk“. This paper examines otherwise unexpected correspondences between the writers who are stylistically and ideologically irretrievably apart: Prodanovic and Isakovic seem to share the objective of dethroning the omniscient and omnipotent narrator in favour of an unreliable, unfocused and shattered vision of a narrating subject who is dazed and confused, bewildered with mysteries and inconsistencies of the big outside world.

Key words: short fiction, short story, narrative, genre.





Јован Делић  
Београд

## ШКОЛА БЕЗБОЖНИШТВА – ПРИПОВЈЕДАЧКИ ВИЈЕНАЦ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

*У раду се анализирају све четири новеле Александра Тишме из књиге Школа безбожничтва (1978), које се показују као параболе о неусаглашености и колизији међу вриједностима и које граде вијенац приповиједака на заједничком осјећању свијета. У контексту књиге приповијетке добијају додатне – контекстуалне и индуковане – вриједности и значења.*

Четири, на први поглед сасвим различите, сижејно међусобно неповезане дуже приповијетке, које би се с разлогом могле сматрати новелама, објавио је 1978. године Александар Тишма у књизи *Школа безбожничтва*.<sup>1</sup> За наслов књиге писац је изабрао наслов друге по реду новеле у књизи, што се може сматрати конвенцијом, али и истицањем истоимене новеле као значењске жице цјелокупне књиге. Најкраћа од тих новела – трећа по реду – *Најгора ноћ*, има двадесет, а најдужа, четврта и завршна, *Стан*, педесет и двије странице, док прва, *Шнек* броји тридесет једну, а *Школа безбожничтва* четрдесет шест страница. Двије дуже – *Школа безбожничтва* и *Стан* – зацијело су међу најбољима у цјелокупном Тишмином опусу, а књига као цјелина потврдила је Тишму као врхунског југословенског приповиједача и са романима *Књига о Бламу*<sup>2</sup> и *Употреба човека*<sup>3</sup> сврстала га међу тада најзначајније мајсторе југословенске прозе. На међусобну дубљу унутарњу повезаност ових четирију новела скренуо је пажњу сам писац,<sup>4</sup> говорећи да је од ове књиге могао направити роман, да је те четири цјелине могао повезати, али да је од таквога наума одустао, сматрајући да ће и по појединачне новеле и по књигу у

<sup>1</sup> А. Тишма, *Škola bezbožništva*, Nolit, Beograd, 1978.

<sup>2</sup> А. Тишма, *Књига о Бламу*, Нолит, Београд, 1972.

<sup>3</sup> А. Тишма, *Употреба човека*, Нолит, Београд, 1978.

<sup>4</sup> „У ствари, може бити да је *Школа безбожничтва* грађа за неки роман. То кажем не зато што сам помишљао да од ње правим роман, него што су ми се све четири приче као идеје јавиле истовремено, што се иначе код збирки приповедака не дешава. Може бити да сам се потрудио, могао сам од те грађе направити и роман. Има један врло интелигентан човек у Суботици, Војислав Секељ, песник. Он ми је у разговору открио да су све приповетке у *Школи безбожничтва* о трима темама: о браку, о болести и о рату. То је тачно.“

А. Тишма, *Šta sam govorio*, Prometej, Novi Sad, 1996, str. 81.

цјелини бити најбоље ако остане оваква какава је. О природи тих дубљих веза међу новелама Тишма даље не говори, нити нам открива како би их евентуално уланчао у чвршћу, односно сасвим јединствену прозну цјелину. Из пометутога исказа, међутим, несумњиво слиједи да је Тишма осјећао своју књигу као цјеловиту и новеле у њој као међусобно блиске, на неки начин повезане и међусобно комплементарне. Из тога слиједи да је и наслов књиге двострук – наслов појединачне новеле и наслов цјелине – и да сугерише јединствену слику свијета у свим четирма новелама, те да је та слика свијета онај кохезиони фактор који ове, иначе различне и разноврсне новеле држи на окупу. Најзад, из пишчеве сугестије би се могло наслутити да би књигу ваљало читати као својеврстан вијенац приповиједака, односно новела.

Термин *приповједачки вијенац* или *вијенац приповиједака* код нас је лансирао Љубиша Јеремић<sup>5</sup> поводом књиге *Бугарска барака* Милисав Савића, а магистарски рад на ову тему, чијом сам израдом имао част да руководим, одлично је урадио Горан Радоњић<sup>6</sup> и објавио књигу код београдске „Просвете“.

Новеле су, тако рећи од свога настанка, посједовале способност и тенденцију уланчавања и циклизације; да поменемо само два класична примјера – *Шехерезаду* и *Декамерон*. Из те латентне способности новеле развио се новелистички роман.

Приповједачки вијенац је, ипак, нешто специфичније и не мора се увијек подударати са циклусом. Штавише, некада приповједачки вијенац може обухватити више циклуса (*Баишта сљезове боје*<sup>7</sup> Бранка Ћопића обухвата циклусе: *Јутра плавога сљеза* и *Дани црвеног сљеза*).

Овај амбивалентни међужанр карактеристичан је за српску прозу XX вијека: на почетку су *Божји људи*<sup>8</sup> Борисава Станковића; на крају *Век*<sup>9</sup> Александра Гаталице. А између заиста мноштво врхунских дјела и писаца: Иво Андрић (*Кућа на осами*<sup>10</sup>), Бранко Ћопић (*Баишта сљезове боје*<sup>11</sup>), Антоније Исаковић (*Велика деца*<sup>12</sup>), Данило Киш (*Рани јади*<sup>13</sup>, *Гробница за Бориса Давидовича*<sup>14</sup>, *Енциклопедија мртвих*<sup>15</sup>), Борислав Пекић (*Време чуда*<sup>16</sup>, *Нови Јерусалим*<sup>17</sup>), Милисав Савић (*Бугарска барака*<sup>18</sup>), Драгослав Михаиловић (*Петријин венац*<sup>19</sup>), Радослав Братић (*Слика без оца*<sup>20</sup>) и други.

<sup>5</sup> Љ. Јеремић, *Проза новог стила*, Просвета, Београд, 1978, стр. 202.

Види (о Радославу Братићу): Љубиша Јеремић, *Глас из времена*, Београд, 1993, стр. 339.

<sup>6</sup> Г. Радоњић, *Вијенац приповиједака*, Просвета, Београд, 2003.

<sup>7</sup> Б. Ћопић, *Баишта сљезове боје*, СКЗ, Београд, 1970.

<sup>8</sup> Б. Станковић, *Божји људи*, Штампарија Српске књижаре Браће М. Поповић, Нови Сад, 1902.

<sup>9</sup> А. Гаталица, *Век*, Stubovi kulture, Beograd, 1999.

<sup>10</sup> И. Андрић, *Кућа на осами*, СКЗ, Београд, 1976.

<sup>11</sup> Б. Ћопић, *Баишта сљезове боје*, СКЗ, Београд, 1970.

<sup>12</sup> А. Исаковић, *Велика деца*, Ново поколење, Београд, 1953.

<sup>13</sup> Д. Киш, *Рани јади*, Нолит, Београд, 1969.

<sup>14</sup> Д. Киш, *Grobница za Borisa Davidovića*, Liber – BIGZ, Zagreb – Beograd, 1976.

<sup>15</sup> Д. Киш, *Enciklopedija mrtvih*, Globus – Prosveta, Zagreb – Beograd, 1983.

<sup>16</sup> Б. Пекић, *Време чуда. Повест*, Просвета, Београд, 1965.

<sup>17</sup> Б. Пекић, *Нови Јерусалим. Готска хроника*, СКЗ, Београд, 1990.

<sup>18</sup> М. Савић, *Бугарска барака*, Видици, Београд, 1969.

<sup>19</sup> Д. Михаиловић, *Петријин венац*, СКЗ, Београд, 1975.

<sup>20</sup> Р. Bratić, *Slika bez oca*, Prosveta, Beograd, 1985.

Приповијетка, односно новела, у приповједачком/новелистичком вијенцу има амбивалентну позицију: она јесте цјелина за себе и може се одвојено штампати и разумијевати; има, дакле, своју аутономну вриједност и своје аутономно значење. У вијенцу као цјелини она, међутим, добија један „вишак вриједности“ и значења, тако да је готово немогућно коректно интерпретирати и вредновати појединачну приповијетку/новелу изван цјелине приповједачког вијенца. Тај вишак значења/вриједности припада контексту цјелине па смо, поводом Киша, предложили да се говори о *контекстуалним значењима и вриједностима*.<sup>21</sup>

Истовремено смо предложили да се говори и о *индукованим вриједностима и значењима*, као подврсти контекстуалних, гдје једна приповијетка/новела добија додатно значење из непосредне близине друге. Најизразитији примјер је Кишова новела, заправо документ *Пси и књиге*, која самостално ни случајно не би имала вриједност и значење које добија из непосредног сусједства новеле која јој претходи – *Гробнице за Бориса Давидовича*. Подударности између датума, иницијала и судбина Баруха Давида Нојмана и Бориса Давидовича Новског дају онда цијелој књизи нову димензију и значење, а новела *Пси и књиге*, временом о којем приповијета – XIV стољеће – даје универзално значење књизи и на временском плану продубљујући је за цијелих шест стољећа. Самим тим, ни стаљинизам није више само ствар европског Истока ни XX стољећа, већ је у дубоком сродству са инквизицијом, и цијела ствар бива помјерена на универзалнију антрополошку раван; хроно-топ књиге се бескрајно шири и просторно и временски.

Тишма је већ имао једну приповједачку књигу у којој су приповијетке биле груписане око теме насиља, односно крвног деликта, односно „злочина из љубави“, злочина из еротских побуда – *Насиље*<sup>22</sup>. Приповијетке у тој књизи првобитно су штампане без индивидуалних наслова, означене само бројевима, као „случајеви“; тек касније ће свака добити појединачан наслов. Циклизација је овдје недвосмислено изведена на тематској оси – тема насиља, односно злочина из љубави, обједињује све приповијетке.

Четири новеле у *Школи безбожничтва* су много разноврсније. Свака од њих је изузетна, а двије – насловна, *Школа безбожничтва*, и завршна, *Стан* – досежу сам врх Тишмине, и не само Тишмине новелистике. Друга и трећа – *Школа безбожничтва* и *Најдужа ноћ* – приповијетају о времену

<sup>21</sup> „Контекстуалним вриједностима и значењима зовемо оне вриједности и значења што настају у оквиру, односно у контексту циклуса новела, и резултат су тога контекста. Те вриједности и значења се губе ако би се поједине приче нашле изван циклуса. Само у контексту приповједачког циклуса може се ових Кишових седам прича доживјети као 'седам поглавља једне заједничке повести'.

Индукованим вриједностима и значењима називамо оне вриједности и значења што их добијају цитати у новом контексту. Цитат прво преживљава деконтекстуализацију из матичнога контекста, а затим реконтекстуализацију, односно уношење у нов контекст. Упркос реконтекстуализацији, цитат често носи успомену на матични контекст, док реконтекстуализацијом у нови, 'туђи' текст, у њему бивају индукована нова значења, нове функције и вриједности.“

J. Делић, *Кроз прозу Данила Киша*, БИГЗ, Београд, 1997, стр. 365–366.

<sup>22</sup> А. Тишма, *Насиље*, Просвета, Београд, 1965.

рата, док су прва и четврта „из савременог живота“, али су њихови јунаци битно обиљежени ратом и ратним траумама.

Већ је у рецензији којом је препоручио књигу за штампу Никола Бертолино тачно осјетио „пиранделовску атмосферу“<sup>23</sup> у првој новели, насловљеној именом главног јунака – Шнек. У њој затрепери, истина редукован, пиранделовски „хуморизам“. Јунак новеле је Јеврејин, Шнек, предратни адвокат. Новела почиње преломним тренутком за Шнеков живот, када га, у провинцијском хотелу у Лозници, престаје главобоља, иначе наслијеђена од оба родитеља, дакле – дио генетског идентитета. Ту наглу промјену саопштава својој актуелној љубавници, Љиљани Калајић, која га упозорава на важност главобоље. Њен покојни муж је изгубио главобољу кад га је погодила смртоносна „болест живаца“.

Шнек је био обузет не само својом љубавницом, већ и њеним мужем, Зораном Калајићем, идентификујући се с њим све до губитка личног идентитета. Калајићева болест се у потпуности понавља на Шнеку, што овај погрешно тумачи полном болешћу изазваном контактом са Зорановом удовицом Љиљаном.

Упркос томе, Шнек завиди покојнику на његовој срећи и, идентификујући се са њим, и сам доживљава нешто од те среће, која га води у болест и сасвим изгледну смрт.

Тишма, међутим, посеже за ретроспективним приповиједањем. Иако приповиједа у трећем лицу, доживљеним говором, односно говором уживљавања, прати психолошку перспективу главног јунака, Шнека. Тако се отвара прича о ратним годинама и Шнековим страдањима, о његовом браку с љепотицом Хенријетом и о страдањима и понижењима: Хенријета ће постати наложница логорскога команданта, а Шнек ће, на основу супругине лажне денунцијације, бити пребачен у Београд.

Одатле је побјегао из недостатка снаге, а не из храбрости, добио случајно исправе на име Милоја Саратлића, родом из Бојковца, и упутио се према Нишу. Шнек, дакле, мијења идентитет, и то му доноси спасење у ратним годинама. Од адвоката Јеврејина постао је носач Србин који почиње да вјерује у фиктивни идентитет, а да „напола сумња у прави“. Промјене су темељне – мијењају се ход, руке, понашање, лице.

По ослобођењу се пријављује под својим именом, али се сада своје показује као туђе и сумњиво. Ранији идентитет је поново тешко достижан; у потпуности, свакако, недостижан: Хенријета је депортована у Немачку, гдје је и умрла, и Шнек према њој осјећа сажалење: давала је своје тијело за спас тога истог тијела – и страдала је.

Љубав према удовици Љиљани Калајић води Шнека у нову промјену идентитета – идентификује се са њеним покојним мужем, преузимајући на

<sup>23</sup> Текст је штампан на омоту књиге као извод из рецензије:

„Четири приповетке у овој књизи, по приступу темама разнородне, чине ипак јединствен спознајни круг. У првој се пиранделовским аналитичким духом предочава један 'призор из брачног живота' у чијој позадини лежи ратна траума.“

A. Tišma, *Škola bezbožništva*, Nolit, Beograd, 1978, omot knjige.

себе и његову болест. Та идентификација је овога пута *несвјесна*. За разлику од Пирандела, Тишма маску не огољава – није ријеч о „голим маскама“ – већ је промјена идентитета несвјесна и психолошки мотивисана несигурношћу, нестабилношћу и неформираношћу главног јунака у чврсту личност. При том се ратна траума – присилна промјена идентитета – и губитак жене, показују пресудним. Шнек је прошао кроз „школу безбожничтва“ – његова личност се истопила, постала безоблична.

Тишми је неопходно да негира Шнекову нервну болест полним преношењем, како би је довео у сасвим непосредну везу с проблемом и темом идентитета. Зато му је потребан сасвим епизодни доктор Хаџивуковић, који ће одбити сваку везу између Шнекове нервне болести и полног контакта са госпођом Калајић.

Шнеково вјенчање с Љиљаном Калајић јесте јунаков покушај да својој изгледној смрти дадне неки смисао. На самом вјенчању болест показује знак рапидног напредовања, али се послије тога јавља поново спасоносна главобоља.

То је нови – *трећу* – новелистички обрт: у часу када је мислио да је смрт неизбјежна, а да се дефинитивно излјечио од главобоље, главобоља се враћа као први знак правог и спасоносног идентитета, повратка себи.

Одједном ће му се и Љиљанин стан учинити другачијим и наједном туђим, и сама госпођа Калајић – иако већ за њега вјенчана – као туђа жена, а први пут ће се са невјерном Хенријетом осјетити *братски* сједињен.

Повратак себи није срећан – значиће губитак илузије љубавне среће и сазнања да се буди у туђем стану, са туђом женом.

Ова Тишмина новела је досад непочитана и неинтерпретирана. Несумњив је значај фабуле, сижејнога низа, који је тако устројен да новели даје особине параболе. Губитак идентитета је погубан чак и када повратак идентитету није срећан. А губитак идентитета догодио се први пут у ужасу рата, у школи безбожничтва. Личност је разорена, разбијена, расточена.

Друго, сиже је вођен тако да новела добије неколика неочекивана обрта и сасвим неочекиван крај и поенту.

Треће, новела изгледа привидно отворена: не знамо шта ће Шнек на крају учинити, иако је јасно да се пробудио у туђем стану, са туђом женом, а легао је уз своју вјенчану жену, и не мислећи о власништву стана. Стан је дио идентитета, а не имовине.

Најзад, остаје право питање: какве то везе има са темом школе безбожничтва, односно са визијом свијета сугерираним насловом књиге?

На ово питање смо већ дјелимично одговорили: губитак идентитета, онај први и примарни, догодио се као последица ратне школе безбожничтва, присилног разлаза са Хенријетом, непријатељства које се доживљава као братско, а све остале промјене идентитета су последица оне прве. Једном расточена личност тешко може у првобитни обруч.

Потпуно опречна осталим трима новелама, које имају наглашен сиже, јесте трећа по реду – *Најгора ноћ*. У њој се чека; у њој се ништа не догађа; сва је у знаку ретардације. Јунаци су анонимни: трочлана породица – отац,

мати и ћерка. Испричана је у трећем лицу, с изразито есејистичким почетком, сва из психолошке перспективе неименованог оца породице. Јеврејска породица је у најгорој ноћи – ноћи одлуке – и чека најгори дан – дан депортације и смрти. Ноћ је једино вријеме слободе, једино вријеме у којем је могућно побјећи, извршити преступ, бити непослушан. Али жртва кротко и самоубилачки чека дан. Иако се новела завршава привидно отворено, јасан је крај – послушан одлазак жртве у логор и страдање. Анонимност, безименост јунака је двоструко функционална. Њоме се сугерише поништеност личности, слободе, будућности, сведеност на пуку бесмислену жртву. С друге стране, сугерише се универзалност случаја: на хиљаде таквих анонимних породица проводи најгору ноћ. Анонимност је дио школе безбожњаштва: масовног уништења људи и народа.

За визију свијета сугерисану насловом књиге пресудне су друга и четврта новела.

Друга новела, *Школа безбожњаштва*, може се разумјети и као својеврстан дијалог са Достојевским, једним од писаца пресудних за Тишмин развој. Она тематизује *злочин* и однос *злочин–казна*. Тишмин јунак не убија из интелектуалних разлога, да би разријешо дилему да ли је ваш или Наполеон, као што то чини Раскољников; он је несумњиво ваш, чак и у сопственим очима.

Дулич је прије рата био слаб, мекушац, без идентитета, са комплексом због презимена у којем су остали трагови словенских предака, иако је Мађар, и од њега ће у рату неочекивано постати нижи полицијски ислеђник. Показаће се сасвим неспособан у том новом послу, али изузетно крволочан, са пробуђеном страшћу за мучењем и убијањем. Њему је додијељен млади комуниста, Милош Остојин, као случај за ислеђивање, од кога треба изнудити признање, информације, имена саучесника. Остојин је крхак, младићак, готово дјечак, слабашне физичке грађе, двоструког поријекла – отац Србин, мајка Мађарица – али без проблема са идентитетом, за разлику од Дулича. Тај дјечак ће се показати изузетно чврстим, несаломивим, и Дулич, упркос највећим мучењима, неће из њега извући ни ријеч. То Дулича распаљује, будећи у њему осјећање властите неспособности и све јачи нагон за мучењем и убијањем. Тај нагон ће се појачавати и када Остојин постане полицијски непотребан, готово наупотребљив – када други искусни ислеђник сломи извјесног Радојчића и од њега добије жељене информације. Остојин је Дуличу остављен да се њиме забавља и поигра, садистички наслађујући душу.

Друга сижејна линија везана је за болест Дуличевог сина Њежана: дјечак је у врућици и врло је критично управо док траје ислеђивање. Дјечаку пријети гушење, баш као и Дуличевој жртви – Остојину.

Дулич ће у садистичком заносу, компензујући своју полицијску неспособност, поломити Остојину ногу, а онда га удавити наливајући му силом воду кроз точир у уста, све до смрти.

Послије злочина Дулич пада и у сопственим очима, плашећи се божје казне и синове смрти, али у телефонском разговору сазнаје да је дјетету боље и да је ван животне опасности. Злочин је ужасан, казне нема: живот ће се наставити као да се ништа није десило; Дулич „има сина. Има будућност“. Тада

ће, на крају новеле, претходно закључавши врата, Дулич снажно и слободно узвикнути:

„Боже, хвала ти! Тебе нема, Боже! Не, стварно те нема, нема. Ја сам Бог!“

Људска ваш – Дулич – постаје Бог. Обрт у новели се јавља више пута: у истрази, у синовој болести, у Дуличевој позицији. Радња се одвија по класичном новелистичком обрасцу и новела постаје парабола о свијету као школи безбожництва у којој се људи убијају без икакве потребе, из унутрашњег девијантног задовољства; из нагона и забаве.

Из перспективе ове новеле и претходно двије анализиране постају *параболе о школи безбожництва*. Свијет је наопако уређен ако породица са свим грађанским врлинама из најгоре ноћи улази у најгори дан и одлази у логор и смрт, безимено и анонимно. Свијет је школа безбожництва ако Шнек присилно губи идентитет, спасавајући се ропства и логора, и бива трајно обиљежен непоузданошћу идентитета; губи свој посао и породицу. Могућности слободног човјековог избора су врло мале.

Ако прве три новеле нуде визију свијета као безбожництва у рату, онда приповијетка *Стан* то остварује у миру. Ислужени и већ непотребни послератни руководиоца Чаковић одлази у пензију, али настоји да – под притиском породице, жене и због болесне ћерке – претходно испослужује већи стан. То му, захваљујући личним везама, полази за руком, али тако што ће му бити додијељен присилно конфисковани туђи стан, приватно власништво његове професорице која му је учинила добротворство. Новела постаје парабола о колизији међу вриједностима. Несрећни Чаковић не може да усклади своје осјећање моралних вриједности са захтјевима и потребама сопствене породице и болесне ћерке. Вриједности су и породица, и стан, и ћеркино здравље и добротвор, односно захвалност према добротвору, али их је немогућно ускладити; међу њима влада право безбожничество, што је за Чаковића и његову професорку извор невоља и мучнине.

Све четири новеле, дакле, варирају кључну тему уздижући је до осјећања и визије свијета – да су односи међу људима у знаку школе безбожництва, вриједности неусаглашене, неускладиве и у колизији, а човјек слабо биће сумњивих врлина и проблематичне природе. Све четири новеле су параболе, грађене мајсторски и када у њима доминирају динамички, и када су доминантни статички мотиви (*Најгора ноћ*). Новеле граде новелистички вијенац управо на заједничком осјећању свијета као школе безбожництва и на својој параболичкој природи. Оне у контексту књиге добијају „вишак“ вриједности и значења – добијају контекстуалне и индуковане вриједности – при чему су извори озрачења два новелистичка ремек-дјела: *Школа безбожництва* и *Стан*.

---

Кључне ријечи: Александар Тишма, колизија међу вриједностима, вијенац приповиједака/новела, аутономне вриједности, контекстуалне вриједности, индуковане вриједности, парабола, осјећање свијета.

Йован Делич

*ШКОЛА БЕЗБОЖЬЯ* – ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ ВЕНЕЦ АЛЕКСАНДРА ТИШМЫ

(Резюме)

Четыре рассказа (новеллы Александра Тишмы образуют венец рассказов *Школа безбожничества* Школа безбожья – 1978). Под венцом рассказов подразумевается амбивалентный межжанр, представляющий собрание рассказов и роман, который связывает цепью рассказы, по определенному типу родственности и связанности в относительно прочное целое. Рассказы таким образом задерживают свою самостоятельность и автономную ценность и значение. Однако в вышерасположенном целом они получают „добавочную” ценность и значение – контекстуальные и индуцированные значения и ценности. Иногда эти повествовательные венцы превращаются в роман (*Петријин венац* Д. Михайловича, Венец Петрини). В таком случае рассказы всегда взаимосвязаны и образуют цепи или связи по тематической оси, или вокруг главного героя и видения мира.

В настоящей работе анализируются четыре новеллы А. Тишмы и определяется их взаимосвязь на уровне видения мира как школы безбожья. Каждый из рассказов представляет коллизию между ценностями и ненаказуемостью преступления. Данную книгу можно также трактовать как интертекстуальный диалог с Достоевским о преступлении и наказании.



Милена Стојановић  
Београд

ПРИПОВЕТКА – РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА БИБЛИЈСКОГ  
КАНОНА ИЛИ ПРЕДЛОЖАК ЗА ДРАМУ?  
(Чудо у Јабнелу Борислава Пекића)

*Мотив Исусовог чуда у Јабнелу (излечење губавице Егле) и његових последица Борислав Пекић је преузео из Новог Завета. Овај мотив обрадио је у приповеци Чудо у Јабнелу. Рад истражује колико је и какво одступање од библијског канона у интерпретацији ове теме, имајући у виду Пекићев однос према Светом писму. Са друге стране, занимљива је и чињеница да је исти мотив обрађен и у драми Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу. Постављајући у средиште испитивања приповетку, рад објашњава како родовске и жанровске карактеристике утичу на обраду одабране теме и какав је књижевно-уметнички резултат ових различитих приступа.*

„Такав је да ја у томе не видим никакав проблем. Пошто припада реалности изван мене онако као што тој реалности припада све што нисам ја, као град кроз који пролазим, људи које упознајем, прозори које гледам, и туђ текст видим као слободну грађу, као нешто што од случаја до случаја може бити инкорпорирано у моје искуство, а чим је у њему може постати и интрасигентан састојак мог дела. Ја на то не гледам из перспективе правника него из угла уметника.“

(Борислав Пекић, *Време речи*, БИГЗ, Београд, 1996, стр. 13;  
одговор на питање о пишевом односу према Библији)

Борислав Пекић је један од оних аутора који су се подједнако успешно опробали у различитим књижевним жанровима. Оно што је посебно занимљиво када се Пекићево дело посматра као целина, јесте чињеница да је аутоинтертекстуалност, односно преплитање различитих елемената књижевне структуре, једна од, поетички, најважнијих карактеристика његових текстова. Зналачки владајући законитостима различитих књижевних жанрова, Пекић се поигравао истом грађом, трансформишући је у роман, приповетку, есеј или радио-драму. Јасно дефинисан Пекићев однос према Библији која је најчешћи (иако не и једини) прототекст са којим његова дела ступају у двосмерни дијалог, добра је смерница истраживачима који би се бавили жанровским карактеристикама његових текстова.

Већ прва Пекићева објављена књига, *Време чуда* (1965), поставља питање жанровског одређења: да ли је реч о књизи приповедака или је ипак у

питању роман такозване лабаве структуре? Ако се определимо за идеју да пред собом имамо књигу приповедака, не смемо губити из вида чињеницу да су ове приповетке чврсто повезане најпре интертекстуалним везама са *Библијом*, односно појединим библијским митовима. Овде не би требало говорити, иако се често може чути, о „пародији“ *Библије*. Склонија сам да кажем да је управо реч о „другачијем читању“ *Библије*. Такође, важан везивни елемент свих прича које чине *Време чуда* јесте лик Исуса Спаситеља. С друге стране, са нешто мање поетичких аргумената, може се бранити теза да је *Време чуда* роман, како је већ речено, прилично лабаве структуре, заправо роман мозаичног типа. Не улазећи превише у аргументацију једне односно друге тезе, од првог читања, ово сам Пекићево дело доживела као књигу прича, па ћу га тако третирати и у овом раду.

Посматрано у светлу жанровског синкретизма, посебно је занимљиво направити упоредну анализу приповетке *Чудо у Јабнелу* и радио-драме *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу*. Реч је о делима која стоје у директном аутоцитатном/аутоинтертекстуалном односу. Поуздани показатељ који је од два текста прототекст а који метатекст, не постоји. Једини путоказ може бити година објављивања приповетке (1965), односно година првог извођења радио-драме (1975)<sup>1</sup>. Радио-драма, у оквиру драме као посебног књижевног рода, има специфичне жанровске карактеристике. Лишена контекстуалних и визуелних сценских ефеката, усмерена је на реч, односно звук у ширем смислу. У радио-драми, просторни односи се остварују различитим положајима глумца који изговарају драмски текст. Свих ових карактеристика Пекић је, као човек који је добро познавао законитости радија као медија, био итекако свестан и то се види у сваком сегменту његовог текста.

Исусова чуда, основна тема збирке *Време чуда*, односно чудо у Јабнелу, тј. излечење губаве Егле као тема одабране приповетке и радио-драме, јесу новозаветни мотиви. Међутим, за њихово књижевно обликовање, Пекић користи и цитате из Старог завета, као што је, на пример, *Песма над песмама*, о којој ће касније бити више речи.

Мото је књижевно „средство“ које је Пекић посебно успешно користио, како у романима, есејима и другим прозним врстама, тако и у драмама, односно радио-драмама. У приповеци *Чудо у Јабнелу*, мото је прави цитат из 8. главе *Јеванђеља по Матеју* о Исусовом излечењу губавца. Писац, дакле, директно, већ цитатом у повлашћеној текстуалној позицији мотоа, указује на тему коју ће обрадити. У драми нема класичног мотоа, већ је библијски цитат вешто уметнут у текст Наратора, који има функцију неке врсте пролога. Реч је, за разлику од приповетке, о старозаветном правом цитату из *Књиге Проповедникове* о томе како *свему има време* и како *време оно беше време чуда*. Овај цитат појављује се и као уводни мото, заједнички свим причама, у књизи *Време чуда*. Занимљиво је да Пекић за књижевно обликовање одабране новозаветне грађе, на самом почетку, користи старозаветни цитат. На

<sup>1</sup> Радио-драма *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу* објављена је 2006. године у књизи *Роботи и сабласти (избор из необјављених драма)*, у издању „Солариса“ из Новог Сада.

тај начин, брише се граница између *Старог завета* и *Новог завета*, односно најављује се сумња у новозаветне каноне.

Како Пекић разара мит о Исусу Спаситељу? Индиректно. Он не сумња у Исусова чуда. Напротив, та су се чуда, посматрано из позиције Пекићевог књижевног текста, заиста и догодила и то управо онако како их и *Библија* описује. Спорно је нешто сасвим друго: спорни су резултати тих чуда. Да ли су она донела добра онима над којима су извршена? Пекићев текст каже да нису. Дакле, релативизацијом, односно порицањем Исусових чуда као добрих дела, Пекић пориче и значај мита о Исусу. Овакво „другачије читање“ библијског текста није необично за Пекићево дело. Сетимо се да у роману *Атлантида*, на пример, Пекићев приповедач не спори да се библијски потоп заиста догодио, али разлози за тај потоп су, по њему, били сасвим другачије природе: машине које су преузеле власт над Земљом, желеле су да тим потопом униште људе и у њему је нестала Атлантида, град кристалних зидова. У том потопу страдали су и роботи али је Бог роботског света, Кибер-Пау-Нет, био свестан да роботе може поново да направи. Отуда у свести и људи и робота сећање на митски потоп. И није се, читамо даље у *Атлантиди*, спасао никакав Ноје са изабраним животињама већ један мали број људи који је лутао светом и крио се међу Индијанцима, Јеврејима, умоболнима. Ето оправдања за вековне историјске ратове и међусобна уништавања! Исто тако, Пекић, опет у *Атлантиди*, не спори Јудину издају Исуса, али проблематизује разлог због ког се овај одлучио на такав чин. Исус је био човек, највећи од свих, Јуда је такође био човек и највернији Исусов следбеник али је морао да га изда јер је Исус сувише рано почео да окупља људе око себе, у тренутку кад они још нису били довољно јаки да се супротставе роботима и поврате власт на Земљи. Јуда је, значи, издао Човека (Исуса) да би спасао Човечанство. Посматрано на овај начин – одлука је била више него оправдана. Ово су само неки од примера који ме учвршћују у уверењу да у Пекићевом делу није реч о пуком пародирању *Библије* већ о сложенијем књижевном поступку који има текстуално и значењски много занимљивије резултате.

Поднаслов драме *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу* јесте синтагма *Прва библијска бајка*. Свесно уводећи у процес рецепције читаочеву (подразумевану) упућеност у жанр бајке, Пекић оставља себи простора да значење бајке измести из очекиваног семантичког поља. Наиме, ова бајка нема срећан крај. Такође, вођени жанровским законитостима, овакав бисмо поднаслов најпре очекивали у неком од прозних жанрова, у анализираном случају у приповеци. Дакле, на самом почетку наше читалачко очекивање бива неверено па даљем тексту приступамо са више опрезности али и са више читалачке знатижеље. Овакво поднасловно одређење радио-драме базиране у основи на библијском тексту, отвара нам могућност да и саму *Библију* читамо као бајку. У бајку се не сумња. Ни у *Библију*. (Иако из различитих разлога.) Читалац већ самом одлуком да чита бајку прихвата правила која важе у њеном чудесном свету. Али, исто тако он неће помислити да чизмама које има на ногама може у једном кораку да пређе седам миља, нити да може да полети да би негде на другом крају света спасио принцезу која чека на

њега. Следимо ли даље овај траг, нећемо онда ни у свету око нас тражити доказе за Исусово постојање, односно, нећемо очекивати да библијске ликове сретнемо негде поред нас, нити ћемо, следствено томе, веровати у оно што *Библија* проповеда. Ето начина да се библијски мит „разори“ на један књижевно другачији, иновативнији и сложенији начин од оног који смо навикли да срећемо у књижевним делима.

Без обзира на исту књижевну грађу коју користе, без обзира на чињеницу да су делови те грађе чак на исти начин, истим реченицама реализовани, у случају приповетке *Чудо у Јабнелу* и радио-драме *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу*, реч је о два самостална књижевна текста. Разлике у трансформисању коришћене грађе последица су, између осталог, условљености жанровским специфичностима сваке од књижевних врста, односно приповетке и драмског текста. Драма је, тако, фокусирана на дијалог као „приповедну“ форму, а приповетка на поступак „класичног“ приповедања по потреби допуњеног дијалозима. Са друге стране, приповедни елементи неопходни као везивно ткиво драме, односно као увод у драмску радњу, јесу увођење Наратора у функцији својеврсног пролога и дидаскалије.

Такође, у драми се збивања одвијају хронолошки, док је у приповеци коришћен поступак неке врсте „оквирне приче“ која омогућује ретроспективно приповедање.

Ако се ова два Пекићева текста и *Библија* посматрају у саоднос, у светлу теорије интертекстуалности, онда *Библију* можемо означити као прототекст у односу на приповетку а приповетку, у исто време, као прототекст у односу на драму. У том случају, драма ће се у односу на библијски текст појавити као други степен интерпретације библијског мита. Наравно, имајући при том у виду већ помињану хронологију публикавања приповетке односно извођења драме.

Драма и приповетка, компаративно анализирајући њихову књижевну структуру, стоје у огледалском односу.

1. Оба текста започињу идентичном сценом љубавног чина. Међутим, у драми је реч о љубавном заносу Егле и Јеробоама и ова се сцена одиграва у Старом Јабнелу, дакле, међу здравима, а у приповеци се суочавамо са Еглом у Уријином наручју и прича нас води у Нови Јабнел, у станиште губаваца. Такође, због потребе сажимања драмског времена које је условљено практичним потребама радијског извођења, сумња у Еглину болест, различита могућа значења тог „божјег знак“ на њеном телу, молитве супружника, Еглина сумња у богове – у драми су остварени у једном непрекинутом дијалогу који смењује до краја неостварени љубавни чин. (Касније молитве и прегледње куће дати су као временски одвојени догађаји.) Насупрот радио-драмском тексту, приповетка омогућава да се овај исти разговор „подели“ у више разговора, у више одвојених радњи које временски нису повезане и које трају више дана. На тај начин се приповедно време „развлачи“, односно прича добија на садржајности.

2. У драмском тексту, излечену Еглу старојабнелски левит-свештеник Исмај „чисти“ пре њеног поновног сусрета са Јеробоамом. То очишћење као сигнал за враћање у заједницу здравих у драми није директно приказано,

већ Егла о томе говори стојећи пред затвореним Јеробоамовим вратима. Егла ће се у драми још једном сусрести са Исмајем, пре него што покуша да се врати у Нови Јабнел, и он ће јој тек тада говорити о „унутрашњој губи“ која се не може видети и која је опаснија од спољашње коју свако види и која се оглашава прапорцима. У приповеци, Исмај о унутрашњој губи Егли говори у току процеса „чишћења“ којем се она подвргава такође пре сусрета са Јеробоамом. Овај чин очишћења у приповеци је приказан непосредно. Имајући у виду први наведени пример огледалске пројекције два текста, очекивали бисмо да се поново у драми сусретнемо са истим књижевним поступком „временске економије“. Чињеница да два сусрета Егле и Исмаја у драми не ремете сажето време драмске радње, показује Пекићеву умешност као писца. Исти поступак он користи најпре у приповеци (разлагање једног дијалога на више временски одвојених) и у радио-драми (удвајање сусрета губавке и свештеника). У ова два случаја, исти књижевни поступак у различитим текстовима има различит текстуално-естетски резултат.

3. Проглас Галилејског Краља који Јеробоам као општински телал узвикује грађанима, у драми је дат у форми његовог вежбања у тренутку када излечена Егла долази пред кућу. Ово вежбање има и практичну функцију: Јеробоам је већ обавештен о „чуду“ па се прави да не чује жену која га дозива пред вратима. У приповеци, овај је проглас, наравно у развијенијем облику, изговорен у природном контексту, увече, док Јеробоам врши своју свакодневну телалску дужност. И у њему, између редова, Егла, сакривена у исушеном речном кориту, на размеђи два света, чистог и нечистог, слуша јеробоамске трачеве, али и предивне љубавне стихове *Песме над песмама*.

4. „Песма над песмама“ као старозаветни текст, у драми је изложена директно, у живом дијалогу, у сцени љубавног заноса Егле и Јеробоама а затим и индиректно, као Еглине мисли, као унутрашњи глас који се полако појачава док она, излечена, стоји пред вратима сопствене куће, молећи Јеробоама да је пусти унутра. Пошто је одмах након пописа имена Пекић означио и изворе цитата, у драми је реч о правом цитату. У драми се, дакле, цитати из *Песме над песмама* изговарају у директном дијалогу: најпре их, на почетку, изговара Јеробоам, а затим, при крају, као ехо почетне сцене, Егла. Када је реч о приповеци, стихови *Песме над песмама* уметнути су у већ помињано Јеробоамово узвикивање краљевог прогласа. Овде нема директног контакта када се чују најлепши старозаветни стихови.

4. Ни главна библијска молитва „Оче наш“ није поштеђена Пекићеве књижевно-уметничке трансформације. У приповеци, срећна, излечена Егла, која од сада верује у новог Бога о коме приповеда необични младић који се представља као Божји син и који је излечио, хитајући Старом Јабнелу, изговара „Оче наш“, али између светих речи умеће еротске алузије мислећи на свог мужа Јеробоама: „Да буде воља Твоја на Земљи као и на небу“ и „да буде воља твоја на земљи, трпези и постељи“, „хлеб наш насушни дај ми за данас“, „пољубац мој насушни дај ми за данас“...<sup>2</sup> Једина разлика коју прави

<sup>2</sup>Б. Пекић, *Чудо у Јабнелу у: Време чуда*, „Соларис“, Нови Сад, 2006, стр. 51.

између Свевишњег и Јеробоама јесте у употреби почасног облика „Ти“ при обраћању Богу, за разлику од обраћања Јеробоаму. Јасно је да овај поступак Пекић није могао да спроведе у радио-драмском тексту намењеном пре свега радијском извођењу. За разлику од радио-драме, па и драме у ширем смислу, приповетка је првенствено намењена читању и коришћење различитих графичких решења као књижевне игре је сасвим оствариво.

5. Стари и Нови Јабнел, две насеобине, такође стоје један наспрам другог као обрнута, огледалска слика. Све оно што је пожељно у свету здравих, као што су глатка кожа и лепота на коју смо ми навикли, у Новом Јабнелу је жигосано као највеће зло. И обрнуто. Егла границу између ова два света најпре прелази као болесна, одлазећи међу губавце. Други пут је, додуше само на кратко, прелази у супротном смеру. Трећи покушај, враћање међу губавце, завршава се каменовањем и једних и других па она остаје на међи. Ни чиста ни нечиста. Ни здрава ни болесна. Ничија. У Старом Јабнелу њене речи: „Чиста сам“, враћају јој се као одјек: „Нечиста“. У Новом Јабнелу, по принципу огледалске изврнуте слике, њене речи: „Нечиста сам“, руља као ехом враћа: „Чиста“.

У *Времену чуда*, као и у анализираној радио-драми, Пекић проблематизује питање болесних и здравих. Урија, у драми, у једном тренутку каже Егли: „Дави га његова болест... њихово такозвано здравље... (...) Ма, кажем ти, жено, он је болестан, сви су они смртно болесни а да не знају. Мисле да смо болесни ми...“<sup>3</sup> Овај ће проблем постати централни мотив у жанр-роману *Беснило* (1983). Наиме, испоставиће се, како каже један од оболелих ликова у *Беснилу*, да „су они бесни, ми смо само болесни.“

И приповетка и радио-драма завршавају се сценом Егле на „ничитој земљи“, на размеђи два света. Разлика је у томе што се у драми Егла, у завршном монологу, нада да ће млади Бог можда још једном проћи туда и рећи јој шта да ради; није сигурна да ће се то десити, али она ће га чекати. У приповеци је крај развијенији: прошло је неколико година, Егла је у исушеном речном кориту себи од камења којим су је и једни и други гађали, саградила кућу и у њој живи. И догађа се управо оно што Егла као драмски лик прижељкује: млади Бог пролази још једном, али она спава и не види га. Пре неколико година, на истом месту, иако ниједан пророк то није помињао, Исус је излечио једну губавку. На то га подсећа апостол и предлаже му да сада подмлади ову стару јадну жену јер би можда желела да свој живот проживи испочетка. Исус одбија јер не жели да јој ускрати задовољство да убрзо умре, кад и „јагње боже“, па да се с њим сретне пред Оцем његовим. Стиче се утисак као да се завршетак радио-драмског текста продужује кроз завршетак приповетке. Донекле жанровски условљен, овако одабран крај радио-драме много је ефектнији на сцени, односно у радио-драмском извођењу, него што би то била завршна сцена приповетке која подразумева (још један) додатни „проток времена“ и то на текстуално повлашћеном месту, на крају, односно у драмској поенти. С друге стране, карактеристике приповетке допуштају овакав епилошки расплет.

<sup>3</sup> Б. Пекић, *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу*, стр. 331–332.

На примеру библијског мита о Христу Спаситељу, Пекић је показао да се иста књижевна грађа може релевантно књижевно-уметнички трансформисати коришћењем различитих књижевних поступака. Ови поступци су, између осталог, условљени појединим жанровским специфичностима приповетке односно радио-драме. У сваком случају, важно је да се као крајњи резултат пред читаоцем налазе два квалитетна књижевна текста која се могу читати и анализирати компаративно, као комплементарни делови, али се могу читати (и углавном се читају) као две засебне целине. Приповетка *Чудо у Јабнелу* није тек предложак за радио-драму *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу*, нити је конкретна радио-драма успела драматизација већ постојеће приповетке. Реч је о жанровски различитим текстовима за које је писац намерно узео исти тематско-мотивски скуп.

---

Кључне речи: жанр, приповетка, радио-драма, библијски мит, реинтерпретација, интертекстуалност, цитатност.

Milena Stojanovic

SHORT STORY – REINTERPRETATION OF BIBLICAL CANON  
OR SUGGESTION / EXAMPLE FOR DRAMA?  
(*The Miracle at Jabneel* by Borislav Pekic)

(Summary)

Borislav Pekic using the same biblical myth as the textual example modifies literary structure of both works – the short story *The Miracle at Jabneel* and radio-drama *Pure or Impure or the Miracle at Jabneel*, relying on peculiarity of the concrete genre. Both texts, each the mirror image of the other, with mutual (auto)intertextual and (auto)quotable connections, are equally successful. Pekic indirectly dismantles the main biblical myth about the Jesus Christ Redeemer. He does not doubt the truth of Jesus's miracles but he challenges the importance of their outcomes. Namely, Jesus did not bring anything good by his miraculous healings. After the curing of leper Eglia, she completes her life prematurely aged – in the dried up river-bed, between two worlds, pure and impure, equally rejected by both.





Małgorzata Filipek  
Wrocław

## ПИТАЊЕ ГРАНИЦА У ПРИПОВЕТКАМА ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ

*Јунаци приповедачких збирки Гордане Ћирјанић Веласкезовом улицом до краја (1996) и Вечност је, кажу, дугачка (2006), су представници различитих народа, језичких и културних кругова, припадници различитих професија и сталежа. Јунаци који у потрази за сопственим миром, срећом или идентитетом прекорачавају границе језика и географског простора, крше моралне и правне норме које намећу одређена правила друштвеног живота, оличавају списатељичино залагање за отвореност према другачијим животним ставовима, жељама и аспирацијама и наглашавање потребе толеранције према другима која мора да води рушењу граница међу људима.*

Српска уметничка приповетка води порекло из усмене приче<sup>1</sup>. Од приче из народног живота као матичне форме српске наративне прозе овај жанр се развијао у правцу приповетке у модерном значењу и у правцу романа као велике наративне форме<sup>2</sup>. Новелистички период који претходи романсијерском почиње психолошком приповетком Л. Лазаревића, а свој врхунац достиже у међуратном периоду<sup>3</sup> код В. Петровића, И. Секулић, И. Самоковлије, М. Црњанског, И. Андрића. Непосредно пред Други светски рат на књижевној позорници јављају се настављачи реалистичке приповедне традиције (М. Лалић, Б. Ћопић, В. Десница) који ће се уметнички потврдити тек после 1945. године. Средином 50-их година наступа у српској приповедачкој прози период поетичког плурализма и полиморфизма. Померање у правцу еволуције модернистичког тока српске књижевности учиниће, у жанру приповетке, М. Булатовић и А. Исаковић<sup>4</sup>. У ово доба у књижевност улазе приповедачи који ће посумњати у миметички одређен простор приповедања (П. Угринов, Б. Ћосић), писци који ће се окренути митско-симболичким визијама језика (Д. Киш, М. Ковач, Ф. Давид, Б. Пекић). Реализам и социјалну боју у приповедни текст вратиће приповедачи краја 60-их и почетка 70-их (Д. Михаиловић,

---

<sup>1</sup> М. Пантић, *Предговор*, [у] *Антологија српске приповетке (1945-1995)*, Београд, 1997, стр. 7.

<sup>2</sup> Ј. Деретић, *Приповетка и роман*, [у] *Поетика српске књижевности*, Београд 1997, стр. 246.

<sup>3</sup> Исто, стр. 249.

<sup>4</sup> М. Пантић, *Предговор*, стр. 14.

В. Стевановић, М. Савић). Писци 80-их (С. Басара, Р. Петковић) и 90-их (Р. Бели Марковић, Д. Албахари) изједначаваће искуство текста са искуством света<sup>5</sup>

„Савремена српска приповетка, богата најразличитијим поетичким облицима, и варијантама (...) иде у ред најзначајнијих уметничких врста савремене српске књижевности. У њој се, као у жанру који је пријемчив за стваралачко мешање и испробавање свих типова израза, у распону од (...) традиционализма до (...) експериментализма, огледа не само инвенција савремених српских приповедача, већ се, кроз њу (...) уобличава слика (...) живота (...) истинитог и утопијског, индивидуалног и заједничког“<sup>6</sup>.

Значајан допринос савременој српској приповеци дала је и Гордана Ћирјанић која је започела своју књижевну каријеру 80-их година XX века песничким збиркама<sup>7</sup> *Месечева трава* (1980), *Госпа од седам грехова* (1983) и *Пред вратима воденијем* (1988). Године 1985. ауторка се одлучила да живи у Шпанији, где је остала до 1997. године. Током вишегодишњег боравка на Пиринејском полуострву<sup>8</sup>, записи<sup>9</sup> које је слала за београдске медије били су начин дељења са српском публиком утисака и рефлексција о шпанској историји и култури. Ови текстови ушли су касније у састав две књиге – *Писма из Шпаније* (1995) и *Нова писма из Шпаније* (2002).

Искуство боравка у Шпанији и живљења „годинама (...) на страном језику“<sup>10</sup> разлог је дубље духовне подвојености<sup>11</sup> која је уграђена у фабулу романа *Претпоследње путовање* (2000), *Кућа у Пуерту* (2003) и у књиге приповедака – *Веласкезовом улицом до краја*<sup>12</sup> (1996) и *Вечност је, кажу, дугачка*<sup>13</sup> (2005).

Збирка *Веласкезовом улицом до краја* која се састоји од седам приповедака, настала је „из мука двојезичности“<sup>14</sup>. Само два текста из ове збирке (*Рана и У здравом телу*) писана су на српском, осталих пет (*Пут ка савршенству; Нило; Телесни сокови; Ветар; Мој мали жути речник*) ауторка је створила на шпанском, а затим их је превела на матерњи језик. Радња у приповеткама из

<sup>5</sup> Исто, стр. 15.

<sup>6</sup> Исто, стр. 15–16.

<sup>7</sup> Године 1994. појавио се песнички том Г. Ћирјанић *Горка вода*.

<sup>8</sup> Г. Ћирјанић била је супруга цењеног шпанског књижевника и новинара. Хосе Антонио Новас (1926–1993) био је дописник париског „Le Monda“ (од 1961. до 1977), сарадник бразилског „O Estado de Sao Paulo“, португалског „Diario de noticias“, Радија Белгија и Радија Луксембург. Упор. Г. Ћирјанић, *Најтежа вест*, [у] Г. Ћирјанић, *Писма из Шпаније*, Београд, 1995, стр. 186.

<sup>9</sup> У књигу *Писма из Шпаније* ушли су записи који су били од априла 1986. до новембра 1994. првобитно штампани у „Књижевним новинама“; *Нова писма из Шпаније* обухватају текстове које су од новембра 1994. до децембра 2001. осим „Књижевних новина“ штампала „Политика“, „НИН“, „Демократија“, „Данас“, „Репортер“, „Политикин Базар“.

<sup>10</sup> Г. Ћирјанић, *Предговор аутора*, [у] Г. Ћирјанић, *Веласкезовом улицом до краја*, Београд, 2005, стр. 7.

<sup>11</sup> Г. Ћирјанић, *Писма из Шпаније*, стр. 7.

<sup>12</sup> Г. Ћирјанић, *Веласкезовом улицом до краја*, Београд, 2005. Сви цитати потичу из овог издања.

<sup>13</sup> Г. Ћирјанић, *Вечност је, кажу, дугачка*, Београд, 2005. Сви цитати потичу из овог издања.

<sup>14</sup> Г. Ћирјанић, *Предговор аутора*, [у], *Веласкезовом улицом до краја*, стр. 7.

књиге *Вечност је, кажу, дугачка* лоцирана је у Србији и у Шпанији. Први део књиге чини седам „српских“ (*Вечност је, кажу, дугачка; Перика; Белег; Кети; Вождња; Глас; Жеља*) а други део пет „шпанских“ приповедака (*Лице оплемењено сузама; Туђе слике; Балкон са цвећем; Одело чини човека; Борба*). Трећи део, текст *Поклони*, саграђен од две мини-приче (*Медаљон светог Кристифора и Чаране*). Он представља судар та два света<sup>15</sup> и пребацује читаоца прво из Србије у Флориду, у Кеип Канаверал (*Медаљон светог Кристифора*), а затим у Београд (*Чаране*).

Простор деловања јунака који је углавном упућен на Србију и Шпанију, контекстуално се окреће и ка другим земљама и континентима. Камсионџија (*Белег*) „возио је (...) међународне туре, најчешће до Хамбурга и (...) Амстердама“ (29). Ема и дон Луис (*Ветар*) често су одлазили „у Русију, код фамилије“ (188). Стари Кајетано (*Балкон са цвећем*) у Чикагу је „зарадио пензију“ (135). Девојка из београдске гимназије (*Медаљон светог Кристифора*) која је отишла „у Сједињене Америчке Државе на годину дана“ (167), пропутовала је Флориду „певајући по црквама, школама и фестивалима“ (172). Елвира Вири (*Пут ка савршенству*) из Мадрида „вратила се у Јапан“ (103). Тереза (*Туђе слике*) црпала је животну снагу „из те једне године у Никарагви“ (121). Иренини српски пријатељи (*Телесни сокови*) расути су „од Крмеје и Хонг Конга до Кајманских острва и Доминиканске републике“ (138).

Дводелност приказаног света у којем су лоцирани јунаци, подела приповедачког простора на две земље, две политичке и културно-језичке стварности, од којих је списатељица начинила топоним-обележје своје прозе, на природан начин тематизује питања граница, која се у приповеткама не свде само на географску димензију. Географска граница између два удаљена простора, у текстовима, који чине својеврсну студију људске психе и људских понашања, неку синтезу знања о човеку, постала је полазна тачка за разматрање других граница чије је постојање уграђено у човекову перцепцију света а њихово прекорачавање (како у дословном, тако и у метафоричком смислу) уписано у живот.

Јунаци приповедака Г. Ђирјанић као представници различитих нација подељени су границом језика и културе. Међу њима има највише Срба [нпр. Селена, Милан, Богдан, Ирена (*Телесни сокови*); Раца, Стевићка (*Перика*); Катарина Гмирковић, Емил, Биљана, Нина (*Кети*); Лазар, Саша (*Вождња*)] и Шпанаца [нпр. доња Викторија, Антонија, Хуан Моралес (*Лице оплемењено сузама*); новинар Рафа, Тереза, Палома (*Туђе слике*); Кајетано, инспектор Родригез (*Балкон са цвећем*); Секундино, Пепе (*Одело чини човека*); Марија, Лукас (*Борба*); дон Луис (*Ветар*)]. Појављују се Американци [нпр. господин Миликен; школски другови – Ерик, Мајкл, Џон; црнкиња Карен Роџерс (*Медаљон светог Кристифора*)], Аргентинац [Наћо (*Борба*)], Јапанка [певачица Мива (*Пут ка савршенству*)], Мађарица [снаја Ержика (*Кети*)] и Ирачанка (*Пут ка савршенству*).

<sup>15</sup> <http://www.danas.co.yu/20060128/knjiga1.html>

Г. Ћирјанић маркира границе међу јунацима и на нивоу друштвене структуре. Ликови, чији живот обилује сећањима и подацима<sup>16</sup>, краткотрајним присенкама среће и дугим периодима патње<sup>17</sup>, припадају различитим стаљима и срединама. Међу њима има тзв. простих људи [као камионџија (*Белег*); домаћица (*Перика*); спремачица (*Лице оплемењено сузама*); сељак (*Вечност је кажу, дугачка*)], интелектуалаца [професори књижевности (*Вожња, Телесни сокови*); лекар и његова ћерка ћерка (*Рана*); новинар (*Туђе слике*)] и уметника [сликар (*Ветар*); књижевници (*Телесни сокови, Поклони*); играч фламенка (*Одело чини човека*); мађионичар, пантомимичар (*У здравом телу*); балерина (*Кети*); дипломирани дизајнер, ауторка модних ревија (*Пут ка савршенству*)].

Начин конципирања приповедања у текстовима дозвољава да се прекорачи граница између прошлости и садашњости, јер свака приповетка садржи драмско средиште око кога је приповедање организовано као ретроспективни поглед на живот и судбину<sup>18</sup>. Покретање и уланчавање приповедног тока врши се помоћу евоцирања догађаја који су направили преокрет у судбинама јунака. У насловној приповеци (*Вечност је, кажу, дугачка*) са социјалном позадином<sup>19</sup> наратор досеже сећањем назначене очевим неверством и мајчином тугом догађаје из детињства које су формирале психу главног лика. Преокрет код сликара из приповетке *Ветар* изазвала је смрти његове жене. Силована аутостоперке у камиону завршено њеном смрћу обележило је живот камионџије из приповетке *Белег*. Велики преокрет у животу једне тинејџерке учинило је писмо са понудом сарадње које је девојчица упутила редитељу *Битке на Сутјесци (Жеља)*. Оно је родило сан о каријери у филмској индустрији. Изненадан сусрет са социјалном радницом изазвао је осећање кривице код јунакиње приповетке *Перика* која је, тражећи некада финансијску помоћ прећутала „уштеђевину (...) од неколико хиљада марака“ (24). Смрт вољене жене и губитак посла разорили су живот једног новинара у приповеци *Туђе слике*. Тема судбинског преврата до кога је довела љубавна заслепљеност сижерна је основа<sup>20</sup> приповетке *Глас* чија јунакиња сазнаје за самоубилачку смрт своје школске другарице Сузанае. Преокретна тачка у приповеци *Одело чини човека* чији наслов одражава ауторкин однос „према друштвеним конвенцијама и стереотипима“<sup>21</sup>, јесте шанса коју за гитариста фламенка Секундина, био позив да са својом групом гостује у Јапану. У алегоријски конципираној приповеци *Борба*, беспомоћност радника погребног предузећа у борби са псом дозволила је Лукасу да „први пут види у овом човеку (...) човека“ (161). Познанство са травеститом Елвиром направило је преокрет у животу Џеме коју је довело до промене пола (*Пут ка савршенству*). У приповеци *Лице оплемењено сузама*, где су стављени на пробу ми-

<sup>16</sup> <http://www.danas.co.yu/2004303/knjiga1.html>

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> М. Аћимовић Ивков, *Судбине и људи*, „Повеља“ XXXVI 02 (36/2006), стр. 152.

<sup>19</sup> <http://www.danas.co.yu/20060128/knjiga1.html>

<sup>20</sup> М. Аћимовић Ивков, *Судбине и људи*, стр. 154.

<sup>21</sup> Исто.

лосрдност и доброта<sup>22</sup>, муж који је напустио кућу да би „делио постељу с другим човеком“ (119) поништио је „целокупан (...) наук о свету и људима“ (119) главне јунакиње Антоније. Трагикомични неспоразум појединца и околности<sup>23</sup> тематизован је у приповеци *Балкон са цвећем*, чији јунак, андалужански пензионер Кајетано бави се гајењем цвећа на балкону. Растеређивање балкона који може да се сруши завршава се доласком полицијског ципа и хапшењем јунака који је „са лисицама на рукама, одведен у станицу“ (132). Ова, на први поглед једноставна прича са хумористичким елементима, отвара питање правне одговорности и застарелости кривичног гоњења. Кајетанов сукоб са правом током којег излазе на видело неке чињенице из његове младости почиње поводом кршења друштвених норми. Кад је био млад Кајетано је убио своју жену и њеног љубавника „из неколико хитаца“ (137). Изневерен муж био је ослобођен кривице јер „закони из оног времена када је Шпанија била мимо света, беху другачији“ (*Балкон...*, 136). Морао је ипак да бежи у Америку, јер је био осуђен од стране свог села. Проблем неосуђеног злочина тематизован је такође у приповеци *Белег* чији је јунак успео да сакрије силовање и смрт аутостоперке.

У приповеткама Г. Ђирјанић преокрет у судбинама јунака у вези је са физичким аспектом људске егзистенције. „Тело (...) никад није престало да буде извор наших фасцинација. Изучавање и контемплација његовог облика и величине допире до мита“<sup>24</sup>. У временима кад се нарочита пажња поклања неговању и афирмисању тела које може да детерминише животни успех, Г. Ђирјанић га посматра као „жариште незаситих жеља, болести и смрти“<sup>25</sup>. Третирањем тела као материје која је већ уништена или којој прети уништење, ауторка прекорачава границу између духа и тела, између људске особе и предмета. Сlike смрти које су често присутне у приповеткама служе као средство деструкције света<sup>26</sup>. Белег на трбушчићу унучице евоцира сећања деде на сличан белег на телу београдске студенткиње чије је посмртне остатке оставио негде у немачкој шуми, близу аутопута (*Белег*). Поглед на старачко лице болесне Кети (*Кети*), коју веже за стварност само жеља да границу између живота и смрти пређе лепо нашминкана, покреће причу о Кетиним релацијама са светом, са породицом и познаницима. О непокретном мужу који „руком не може ни тамо ни овамо, ногу тек једва вуче (...), а моћ говора је сасвим изгубио“ (111) брине Антонија у приповеци *Лице оплемењено сузанама*. На непоштено понашање и изнуђење финансијске помоћи од социјалне раднице подсећа јунакињу приче *Перика* вештачка коса – знак канцерозне болести ове раднице. Смрт Сузанае, чија „глава је била одвојена од тела“ (90) кад се, слично Толстојевој јунакињи, „упутила (...) на пругу, близу станице“ (90) чини најдраматичнију успомену Сузанине мајке у приповеци *Глас*.

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> М. Bakke, *Cialo otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań, 2000, стр. 11.

<sup>25</sup> J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków, 2000, стр. 97.

<sup>26</sup> Р. Кордић, *Постмодернистичко приповедање*, Београд, 1998, стр. 88.

Операција дебелог црева за коју се спрема ова жена, обраћа пажњу Сузанине другарице на чињеницу да људи који дуго болују изгубе осећај интима према властитом телу јер за њих „престаје да важи оно што здрави сматрају границом доброг укуса“ (86). Пример прекорачавања ове границе је рана (*Рана*) која је „запахнула собу мирисом распадања (...), гадна (...), дубока и сасвим отворена (...), већ натрула (...), смећкасто-сива, са венцем бакарних пега и перутавих печата околу“ (14). Ова рана на левом боку одраслог пријатеља Кона, чији „натрули врхови (...), пуни су бобица и ларви“ (15) предмет је фасцинације мале Розе, лекареве ћерке. Пубертетске промене тела разлог су мржње према спорту једне младе спортисткиње Лее (*У здравом телу*), за коју је физичка активност била најважнији део живота све до тренутка када након тренинга у свлационици „одмеравале су се обрине, показивао снежно-бели веш, (...) нови дезодоранси чији су мириси наговештавали женственост“ (32-33). Обожаваоца физкултуре који брине о исправности свог тела јесте Леин пријатељ Тео, бивши пантомимичар, мађионичар и играч. У приповеци *Телесни сокови* предмет интересовања је тело песникиње Селене која се прогласила „неком врстом Музе и сад је буквално музу. Ваде јој крв (...) и стављају у флашице од мастила. (...) Следбеници то купују верујући да ће да напишу ремек-дела“ (137). Новинар из приповетке *Туђе слике* који је изгубио жену и посао жели да сакрије своје тело од људских очију, да физички нестане. Зато је „ушао (...) у кофер (...) и умирио се унутра с (...) намером да заштити околину од своје немоћи“ (127). Посмртни остаци Лукасове жене (*Борба*), које је радник погребног предузећа припремао за сахрану пробудиле су код Лукаса „инстинкт господарства над телом вољене жене“ (159), стид „да ју је овај други видео нагу и додиривао“ (159) и очајање да тело „које је он до јуче славио“ (159), код овога човека могло је да изазове „само сажаљење (...), гађење, или у најбољем случају ништа“ (160). Нокти и коса ноћне авети, веснице љубави или смрти из приповетке *Hilo* подсећају јунакињу „да ће (...) коса и нокти и даље расти кад ме не буде“ (112). Због погрешне дијагнозе да „вуче заразну болештину – сифилис“ (149) гитариста Секундино (*Одео чини човека*) није могао да гостује у Јапану и зато је остао „без турнеје, без групе и без фламенка, (...) са осећањем да је изигран“ (150). Питање тела се нарочито наглашава у приповеци *Пут ка савршенству* чија јунакиња Ирачанка Џема, тражи операцију пресађивања мушких полних органа, јер „од ране младости осећа своју двојну сексуалност“ (84). Џема посећује мадридске клубове за хомосексуалце у нади да ће неко од њених посетилаца да јој омогући контакт са хирургом који би је оперисао без неопходних испитивања. Један професор из Швајцарске предложио јој је „трансплантацију пениса госпођице Ерике. (...) који је, узгред буди речено, њој несносан“ (98).

Приповетке Г. Ћиријанић већим делом су конципиране као исповест. Монолог Антоније у приповеци *Лицу оплемењеном сузама* о невољама живота са мужем хомосексуалцем, који почиње речима „шта да вам кажем, доња Викторија“ (111), намењен је једној жени у болници. Начин организације грађе у многим текстовима (као што су *Телесни сокови*, *Рана*, *Вечност је, кажу, дугачка*, *Hilo*, *Туђе слике*) су унутрашњи монолози, а дијалог служи да

обогати приповетке *Глас*, *Пут ка савршенству*, *Белег*, *Кети*, *Вожња*, *Балкон са цвећем*, *Борба*, *Одело чини човека*. У приповетке списатељица уводи писма и аутобиографске појединости које описују један одређени период живота – епизоде везане за Шпанију. Писмом се Г. Ђирјанић служи у текстовима *Мој мали жути речник*, *Жеља*, *Телесни сокови* и *Пут ка савршенству*. У погледу аутобиографских детаља најрепрезентативнији је *Мој мали жути речник* који има облик писма вољеном, преминулом човеку. У писму које почиње речима: „Querido, написала сам једну књигу, о теби и о нама и о оној тужној земљи која је моја. (...) То је књига (...) сирова и груба као твоје Одсуство“ (195), ауторка помиње почетке својих веза са Шпанијом. [„Стигла сам из Београда (...), чврсто решена да пешачим кроз Ла Манчу (...) стопама Дон Кихота“ (212)]. Присуство аутобиографских детаља дозвољава да се лик ауторке укључи у галерију књижевних јунака и да се поистовети са њима. У приповеци *Чаране* (која је део приповетке *Поклони*) поменут је долазак из Мадрида и сусрет са београдским књижевницима. [„Кад сам први пут довела у Београд Хосеа Антонија, песника кога сам одабрала за мужа, с поносом сам га упознавала са својим најближим пријатељима“ (183)]. Два писма у приповеци *Телесни сокови* намењена су једној Гордани, коју пријатељица Ирена одвраћа од повратка у Србију: „Драга Гордана, (...) угаси ту жељу за повратком. (...) Иди чешће у Амбасаду, да ти умине носталгија. Пусти да се тај портир, кога помињеш, опет истресе на тебе“ (135). Због временске удаљености тренутка о којима ауторка пише и субјективног односа према догађајима присуство ових елемената својеврсне аутобиографије отвара дилему око веродостојности исказаног<sup>27</sup>. Увођењем елемената аутобиографије у ток приповедака ауторка прекорачава границу између приватног и јавног, субјективног и објективног живота и литературе. „Догодило се као да се књижевност персонификовала и понудила ми пакт, понудила да тебе замени (...). Повратак у живот? Не знам, јер и у томе почивају сумње, у маркирању границе између живота и књижевности. Одувек сам их бркала“ (*Мој мали жути речник*, 198).

Интересантан поступак који се примењује у приповеткама чини померање приповедне инстанце<sup>28</sup>. Промена казивача чини да се конкретан догађај осветљава са различитих перспектива. Постојање најмање две перспективе и две тачке гледишта: једну самога приповедача и другу, личности која исповеда забележено је у приповеткама *Одело чини човека* и *Кети*, где промена приповедачке перспективе чини јако интересантну појаву. Муж, пријатељица Нина, син Емил, нећак Максим, усвојена унука, млада научница Биљана открива своје релације и однос према Кети који се креће од велике љубави према мржњи. Поступак промене приповедачке перспективе примењен је и у причи *Телесни сокови*, у којој Миланова, Богданова и Иренина писма, Селенини монолози и лист из дневника откривају стравичну делатност „Езотеријског стваралачког центра“, на чијим се састанцима ритуално вади Селенина крв.

<sup>27</sup> Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд, 2007, стр. 63.

<sup>28</sup> М. Аћимовић Ивков, *Судбине и људи*, стр. 152.

Ликови у приповеткама Г. Ћирјанић, већином су ситуирани по правилима реалистичке књижевности: описана је њихова породична и социјална ситуација, психолошки мотиви и стварне околности егзистенције<sup>29</sup>, ипак ток реалистичког приповедања проткан је елементима надстварног<sup>30</sup>. Овим начином конципирања судбина јунака списатељица прекорачава границе реализма приближавајући се Андрићевом циклусу *Кућа на осами*, где „плодови уобразиље и фикције створили су један засебан свет (...) различит и супротстављен стварноме“<sup>31</sup> а „изникли из непостојања фантоми (...) укључују се у живот и постају део реалности“<sup>32</sup>. Како у збирци *Веласкезовом улицом до краја* чији наслов асоцирањем на Андрићеву мадридску адресу дозива из прошлости лик нобеловца, тако и у књизи *Вечност је, кажу, дугачка*, где се ова насловна вечност приказује уз присуство понеког духа<sup>33</sup>, непосредна комуникација с утварама јавља се као битан конститутивни чинилац<sup>34</sup>. У аутобиографском тексту *Мој мали жути речник* Г. Ћирјанић, која је од 1982. до 1985. године у Задужбини Иве Андрића руководила Центром за документацију, надовезује се на лик југословенског нобеловца, повезујући свој први боравак у Шпанији са некадашњим Андрићевим путовањем у ову земљу. „Те, 1983. године. (...) дошла сам била у Шпанију (...) да реконструирешем (...) онај далеки боравак (...) младог Андрића“ (215) који је „оставио о томе сведочанство на неколико једрих страница“ (215).

У погледу повезивања стварних и нестварних елемената у току реалистичког приповедања јако је интересантна приповетка *Кети*, чији ликови посматрају и описују своје релације са главном јунакињом, чекајући је „на уласку у бољи свет“ (55). Кетин син са оне стране стварности констатује: „Изненадила ју је моја смрт (...), али не би се могло рећи да ју је ојадиле. За њу, то је био још један (...) доказ да сам погрешно не послушавши је“ (55), а нећак каже: „Верујем да јој је је моја смрт, и то од непријатне цирозе јетре, била једино разочарање које сам јој приредио“ (58-59). У приповеци *Нило* стварни предмет, златан ланчић са натписом „Нило“ (на шпанском конац) као конац повезује три приче са ивице јаве и сна које се састоје од „три сећања, као три комадића разбијеног витража“ (107). Ове мини-приче ословљене са три боје (жуто, љубичасто, загаситоплаво) спаја фигура ноћне утваре. У приповеци *Телесни сокови*, чија јунакиња Селена носи име грчке богиње Месеца, везаног за магију, духове и чаролије симбола тајанствене стране Природе, посредника између трајног Космоса и променљивог земаљског живота<sup>35</sup>, списатељица гради нестварну и фантастичну атмосферу на вампирizmu а крв служи као чудотворно мастило за писце који су изгубили стваралачку моћ. Ипак, у приповеткама Г. Ћирјанић најчешће као кошмар или грижа савести долазе духови прошлости – преминули родитељи (*Вечност је, кажу,*

<sup>29</sup> Р. Кордић, *Постмодернистичко приповедање*, стр. 196.

<sup>30</sup> М. Аћимовић Ивков, *Судбине и људи*, стр. 154.

<sup>31</sup> П. Палавестра, *Књига о Андрићу*, Београд, 1992, стр. 114.

<sup>32</sup> Исто, стр. 112–113.

<sup>33</sup> <http://www.danas.co.yu/20060128/knjiga1.html>

<sup>34</sup> П. Палавестра, *Књига о Андрићу*, стр. 114.

<sup>35</sup> W. Kopaliński, *Slownik symboli*, Warszawa, 1990, стр. 179.



дугачка), мртва аутостоперка (*Белег*), другарица (*Глас*, *Жеља*), покојне супруге (*Ветар*, *Борба*, *Туђе слике*), болестан пријатељ (*Рана*), покојни муж (*Мој мали жути речник*).

Код Г. Ђирјанић понекад компликоване, а понекад сасвим баналне ситуације илуструју ликови са различитих географских простора и средина. Они упућују читаоца на крупне и универзалне теме – живота и смрти, љубави, страсти, мржње, личних избора, немирне савести, унутарњег преламања, правне одговорности за сопствене поступке. Спајање судбина јунака из Шпаније, њене сунчане Андалузије и Србије са другим просторима доказује да локација нема нарочиту функционалност<sup>36</sup>, јер људске недоумице и дилеме универзалне су природе. Уводећи читаоца „у свет духа, емоција, промишљања о (...) људској природи“<sup>37</sup>, уписујући у постојање јунака смрт, која се не разматра као ништавило већ као део живота, списатељица жели да „што више људи заведе, (...) на пут размишљања и осетљивости“<sup>38</sup>.

Емотивно осетљиви и животном трагизму обречени ликови<sup>39</sup>, које списатељица приказује у преломним ситуацијама изазивају како осмех, тако и гађење. Они као да се заложу за одређене вредности: од моралних и емотивних, до друштвених<sup>40</sup>. Јунаци, који газе правне и друштвене норме, крше власничка права, правила друштвене коегзистенције (*Балкон са цвећем*), естетска мерила (*Рана*, *Глас*) или овековечене норме морала и нарави, провоцирају размишљања о разноликости људских понашања и многодимензионалности људског живота који може у исти мах да буде добар и лош, чудесан и трагичан.

Јунаци су уплетени у преступе као што су убиства (*Белег*, *Телесни сокови*, *Балкон са цвећем*), силовање (*Белег*), корупција, изнуђење (*Перика*), нарушавају друштвене норме, или (само? чак и?) границе пристojности [као нпр. мушкарци-неверници (*Лице оплемењено сузама*, *Телесни сокови*, *Вечност је, кажу дугачка*, *Глас*), лекар-корупционаш, његова жена-„преваранткиња“ (*Перика*) итд.]. Ауторкин однос према њима јесте нека врста попустљивости, саосећања и разумевања према људској слабости. Списатељица не осуђује, чак ни најгоре преступнике. Камионџија-силеџија је брижљив муж, отац и деда коме је младалачки испад загорчао цео живот (*Белег*), убица своје супруге јесте сад симпатичан старчић-пензионер чија спољашњост изазива осмех (*Балкон са цвећем*), неверан муж-хомосексуалац, непокретан због своје болести и беспомоћности, изазива само сажаљење (*Лице оплемењено сузама*), захтевна, неоспорива Кети (*Кети*), омражена од скоро свих чланова породице јесте верна и нежна пријатељица и предана покровитељка итд. У савременој стварности која се ослања на јаке и успешне људе, списатељица креира алтернативну слику света и човека. Провокативним текстовима,

<sup>36</sup> Г. Ђирјанић, *Интимна мапа света*, „Кораци. Часопис за књижевност, уметност и културу“, бр. 9/10 (2007), стр. 238.

<sup>37</sup> Исто, стр. 237.

<sup>38</sup> Исто.

<sup>39</sup> Исто, стр. 153–154.

<sup>40</sup> Исто, стр. 153.

кршењем обичајних табуа списатељица се залаже „за нову хуманизацију света и људских односа“<sup>41</sup>.

У приповеткама ликови који измичу дихотомичној класификацији тематизују питање пола, који, изгледа да је, само привидно, трајан и тачно одређен<sup>42</sup>. Приказујући ликове хомосексуалаца [нпр. Хуан Моралес, Антонијин муж], лезбијки [Виктор], травестита [Елвира Вири], списатељица обраћа пажњу на дилеме људи који у потрази за идентитетом прекорачавају границе сопственог пола. Овај свет, у коме ликови чезну за некаквом полном «целошћу»<sup>43</sup>, подсећа на уметничке креације Педра Алмодовара, у чијим филмовима „игра с идентитетом личности (...), коју је (...) постмодернизам започео (...) може се разумети као истраживање или, (...), налажење идентитета личности“<sup>44</sup>. Ирачанку Џему (*Пут ка савршенству*) којој „недостаје (...) мушка половина“ (85) на насловном »путу ка савршенству« као да прати кредо једне јунакиње из филма *Све о мојој мајци* (*Todo sobre mi madre*, 1999). Алмодоварова Аградо која је након многих скупих хируршких интервенција стекла жељени, женски идентитет, без губљења својих мушких атрибута, свесна је да „што више подсећамо на ово што смо себи измаштали, то аутентичнији смо“. Рођена као жена Џема чезнула је за мушкошћу само да би постала слична свом идеалу, „свом истинском бићу – Елвири“ (87), јер Џемином „телу и (...) души било је неопходно да буду Елвира“ (99).

У текстовима Гордане Ћирјанић игра приповедача и читаоца наставља се по постмодернистичком обрасцу, где „разграђивање приповедања (...), распитивање о приповедачу (...) могућно је схватити као начин завођења читаоца“<sup>45</sup>. Покрећући питање граница у приповеткама Г. Ћирјанић се не придржава једне књижевне конвенције. Трансгресија граница жанрова и поступака претворила се у поетичко начело постмодернизма. Г. Ћирјанић у реалистичко приповедање уводи елементе фантастике одступајући од реалистичких приповедних решења<sup>46</sup>, спаја хумор и грозу, прибегава гажењу естетских мерила. Користећи писма, унутрашње монологе, дијалоге поиграва се жанром приповетке а коментаришући чин писања [„Ових последњих месеци пишем неке приче, пишем нове и сакупљам старе“ (*Мој мали жути речник*, 196 )] не само нарушава, већ и преиспитује однос између фикције и истине. Уносећи у текстове аутобиографске појединости (реминисценције на личне везе са Шпанијом, брак са познатим шпанским новинаром, мужевљева смрт) списатељица брише разлике између дела и субјекта, књижевности и стварности, где „стварност Одсуства уме да буде јача од сопственог присуства“ (*Мој мали жути...*, 197). Након личне трагедије коју је доживела, списатељица покушава да се бори са осећањем померања темеља властите егзистенције. У потрази за реконструкцијом своје индивидуалности [„поново хоћу да будем

<sup>41</sup> М. Аћимовић Ивков, *Судбине и људи*, стр. 154.

<sup>42</sup> М. Bakke, *Cialo otwarte. Filozoficzne reinterpretacje...*, стр. 138.

<sup>43</sup> Г. Ћирјанић, *Интимна мапа света*, стр. 238.

<sup>44</sup> Р. Кордић, *Постмодернистичко приповедање*, стр. 102.

<sup>45</sup> Исто, стр. 235.

<sup>46</sup> Исто, стр. 97.

од једног комада“ (*Мој мали...*, 197)] и за одговором на онтолошко питање „ко сам?“ списатељица користи простор језика, „за који кажу да је носач идентитета“ (*Мој мали...*, 197). Границе језика прекорачава спојивши у истој збирци текстове који су првобитно настали и на шпанском и на српском.

Постмодернизам произвела је „нужност отпора рационализму, пресудитељској улози научне истине (...), идеолошком насиљу“<sup>47</sup>. Он настаје из покушаја именовања, симболизовања друге стране табуа, забране. Овај покушај се протеже и на интересовање за другост зато „проза је обузета другошћу, «другим световима»“<sup>48</sup>, показује на одступање од канонских норми, од рационалистичких мера.

Посредством текстова изразите тематске и смисаоне провокативности, у којима се спајају географски простори (Србија, Шпанија, Америка), језици (српски, шпански, енглески) и културе (европска, америчка), садашњост и прошлост, добро и зло, право и безакоње, фантастика и реализам, банално и невероватно, живот и смрт, Г. Ђирјанић обраћа пажњу на мултикултурност и разноликост света. Приказујући свеобухватност људских понашања и проблема ауторка истиче своју отвореност према људима који су, без обзира на географску ширину, образовање, материјални статус или сексуалне ставове свуда исти јер сви пате, греше, маштају и воле. Иако се у приповеткама често напуштају парадигме рационалности<sup>49</sup>, ипак свет стварности једини је свет у којем субјект може пронаћи свој идентитет. Зато списатељица „признаје расне, сексуалне, родне, социјалне итд. карактеристике субјекта и наглашава их као његова обележја, као реалност на коју је могућно се ослонити“<sup>50</sup>.

Отварајући се на сваку различитост, ексцентричност или особењаштво, списатељица брани другачије животне ставове, наглашава потребу толеранције која мора да води рушењу, пре свега менталних граница међу људима, о чему један од најинтересантнијих ликова у ауторкином приповедачком опусу – Ирачанка Џема из Мадрида, „на јави жена, у сну мушкарац“ (85), каже: „свет је широк. У њему има места за све врсте посебности. И за тебе има места. Само је потребна чврста жеља да будеш део тог света“ (74).

---

Кључне речи: приповетка, јунаци, културно-језички простор, прекорачавање граница, кршење норми; отвореност; универзализам.

---

<sup>47</sup> Р. Кордић, *Постмодернистичко приповедање*, стр. 234.

<sup>48</sup> Исто, стр. 142.

<sup>49</sup> Исто, стр. 105.

<sup>50</sup> Исто, стр. 196.

Малгожата Филипек

## ВОПРОС ГРАНИЦ В РАССКАЗАХ ГОРДАНЫ ЧИРЯНИЧ

(Резюме)

Герои рассказов Горданы Чирянич из сборников *По улице Веласкеза до конца* [*Веласкезовом улицом до краја* (1996)] и *Вечность, говорят, долгая* [*Вечност је, кажу, дугачка* (2005)], которые принадлежат разным языковым и культурным кругам, являются представителями разных народов, профессий и общественных слоёв. В поисках покоя, счастья или половой тождественности они переходят границы языка и географического пространства, нарушают правовой порядок и моральные нормы, которые навязывают людям определённые общественные правила. Судьбы героев олицетворяют универсальность человеческих подходов и поведений. Писательница, показывая разнообразные типы людей, высказывается за открытость по отношению к другим людям, их желаниям, стремлениям, мировоззрениям, стаёт на сторону толерантности, которая ведёт к исчезновению, прежде всего, умственных границ между людьми.

Весна Цидилко  
Berlin

## ДРУГИ ЈЕЗИК ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

*Прилог се бави причама Давида Албахарија, сабраним у збирци Други језик, објављеној 2005. године у Београду. Поред тематско-мотивске структуре, тежиште анализе представља однос према Другом и питање језика и идентитета.*

### I

#### О мотивско-тематској структури и формално-композицијском оквиру збирке *Други језик*

Код сваке књиге текстова сабраних на једном месту – како приповедака, тако и песама, критика или есеја, принципијелно се поставља питање да ли збирка има једну одређену структуру, или другим речима шта је конституише као целину, уколико она то јесте. У овом контексту од интереса је постојање мотивских, тематских, садржинских или формалних аналогичности и чворних тачака, све оно што повезује и спаја. *Други језик* Давида Албахарија, чије прво издање датира из 2003. године<sup>1</sup>, садржи 27 обимом махом невеликих прича, од којих су неке предходно објављиване по часописима<sup>2</sup>. На први поглед ради се о такорећи за Албахарија „класичној мешавини“ постмодернистичких текстова и кратких прича са већ познатом тематском и мотивском матрицом (детињство, аутобиографски моменти, београдски урбани миље, метафизичке и религиозне реминисценце). Новину представљају приче чија се радња догађа у Канади и које ступају у први план, градећи противтежу тематски другачије одређеним текстовима ове Албахаријеве књиге.

Ова двојност се одражава како на мотивско-тематском, тако и на формалном и композицијском плану. Књигу „отвара“ прича *Хитлер у Чикагу* чија је једна од тема приспеће (аутора) у Северну Америку, тачније повратак после једног од боравака у Европи. Следе две приче о новој земљи у коју крајем двадесетог века доспевају прогнаници, бегунци и егзиланти из

---

<sup>1</sup> Друго издање 2005.

<sup>2</sup> *Сто реченица* или *Пекар, поштар и капаџија* на пример штампани су предходно у новосадској *Златној греди*.

бивше Југославије, о новим обичајима са којима бивају конфронтирани, новим суседима (*Колач, Писмо*), канадском граду Калгарију и животу у Канади (*Индијанац на Олимпијском тргу*), који значи (пре свега?) и сопствену (аутореву?) разапетост између два света и језика (*Двојници*), усамљеност („овде је свако сам“ читамо у причи *Мој муж*) и празнину живота у коме се све само механички понавља и ништа не догађа<sup>3</sup>. Следе текстови који делују хронолошки измештени<sup>4</sup> и тематски и мотивски везани за Београд, Земун и урбани миље тог дела јужнословенског простора (*Сто реченица, Месија, Душа, Пекар, поштар и капаџија, Хладна кафа*), при чему се Албахари враћа неким за њега типичним темама, попут самоће, психичке лабилности данашњег човека која неизбежно завршава болешћу и психичким поремећајима (за које услед одрођивања, гашења љубави и саосећања ближњи не показују ни најмањи сензибилитет), али и метафизичким реминисценцијама и смрти, оностраном и фантастичном и сопственом детињству на начин сличан оном у *Покушају описа смрти Рубена Рубеновића, бившег трговца штофовима* (тако у причи *Ќутија*). Неке од прича из ове групе само су српским именима својих јунака ситуиране у јужнословенски простор, изражавајући међутим архетипске ситуације везане за човекову егзистенцију која се овде своди на суштину или прелази у чисту апстракцију (*Одутирање, Чекање*). Завршни део збирке чини седам прича, поново тематски везаних за Канаду, од којих је прва, „Други језик“, у којој се примарно говори о језику и језичком идентитету, мотивска и тематска оса збирке. У живот у новој земљи и са новим језиком спада и неизбежно мешање сазнајних равни, стварног и нестварног, фантастичног и снова (*Ирвас и пеликан*) – при чему ово задње лако прелази у мору (*Ружни снови*). Обимом најдужи текст књиге, *Учење ћирилице* тематизује не само проблематику језика и културног идентитета канадских усељеника, већ и конфронтацију нове социјалне средине у којој одрастају усељеничка деца и „старог живота“ генерације родитеља, оног „донетог“ са европског и оног „нађеног“ и „новонасталог“ на северу америчког континента.

За разлику од диференцираног тематског оквира, на формалном плану се открива пуно тога заједничког свим овде сакупљеним причама. Приповеда се скоро искључиво у првом лицу, завршетак приче је у много случајева неочекиван, уз честу поенту на крају. Формална структура већине текстова ове збирке понавља се и тиме што долази до поделе на пасусе, који су означени редним бројевима или одељени једни од других графичким симболима<sup>5</sup>. Ова реликвија постмодернистичке поетике остаје међутим минорна појава. У књизи преовлађују класична кратка прича и приповетке које лако препознајемо као Албахаријеву зрелу урбану прозу, без пренаглашавања постмодернистичког проседеа.

<sup>3</sup> „Ујутру, пре девет, уликом прође поштар. У подне, уторком и петком, један младић, Кинез, убацује рекламне листове у поштанске сандучиће. У четири по подне, радним даном, вероватно после школе, старији човек и девојчица с малим ранцем на леђима улазе у суседну кућу. Суботом пре подне, или је то можда недељом, долазе Јеховини сведоци. Ништа више се не догађа.“, Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 68.

<sup>4</sup> Стиче се утисак да се ради о осамдесетим годинама прошлога века.

<sup>5</sup> То је случај у причи *Пекар, поштар и капаџија* на пример.

Призори из свакодневнице транспонују се у наративни текст скоро филмском техником<sup>6</sup>. Примарни елементи од којих приповедач полази су при том пре свега звуци, уз фрагментарне секвенце, слике, елементе визуелне перцепције, док је радња по правилу тек назначена, дата у штурим оквирима, и праћена исто тако штурим, аскетским дијалогом. Обавезни мотивски „ивентар“ су вишеспратнице са њиховим танким зидовима и шумовима из суседних станова или пак исто тако анонимне породичне куће у канадским (при) градским насељима, мрак и ноћ, кухиња као место дешавања свега важног и ентеријер одлучујућих разговора, прозор као оквир доживљене стварности и граница између спољашњег и унутрашњег, интимног света, елементи фантастичног и оностраног попут огледала, снова (у којима се стапају стварно и нестварно и који се често преобраћају у мору), психичка лабилност човека и психопатске девијације. Кратке епизоде, дате у исто тако кратким, штурим реченицама, повезују се у целину, као у филмској причи у чијим секвенцама читалац понекад мисли да јесте (*Сто реченица, Душа*). Приповедач је само посматрач и наратор, који бележи догађаје попут ока филмске камере, често без икаквог коментара. Или делује као привидно неутрални, објективни извештач, чија је једина интенција да опише и представи<sup>7</sup>.

Као и за већину задњих година насталих кратких прозних текстова овога аутора, и за *Други језик* је карактеристично фино иронијско нивелисање и повезивање елемената фантастике и елемената стварности<sup>8</sup>, док су теме и мотиви књижевног текста инспирисани ауторовом свакодневницом, овде како смо већ навели, пре свега животом у канадском егзилу. Сходно томе, Албахаријеви јунаци су избеглице и емигранти из некадашње Југославије, оптерећени социјалним и пре свега психичким проблемима, које тешко савлађују. У овом контексту отежавајуће делује хладноћа међуљудских односа и наглашени индивидуализам који данашњег човека води у усамљеност и изолацију. Тако је Албахаријев приповедач у Канади само воајер, и то неми воајер у свету у који нема и не налази приступа, напуштен и заборављен од свих, чак и од пса („Пас“). Дотле га је између осталог довела и немушност, то „откидање“ од живе речи, од језика, цена новог почетка и нечега шта би требало бити нови живот. И шта се испоставља као буквално нестајање, гашење својног и егзистенцијалног, којим се, што никако није случајно, завршава ова Албахаријева збирка<sup>9</sup>.

<sup>6</sup>Што је карактеристично за прозу овог аутора уопште, дакле и за његове романе, у којима се спорадично чак експлицитно указује на овај елемент Албахаријевог нарације. Тако у *Снежном човеку* на једном месту читамо „/.../ и даље сам постојао као низ сцена, невешто повезаних руком неискусног монтажера“, види Д. Албахари, *Снежни човек*, Београд, 1996, стр. 30. О утицају филма и филмске технике на формирање прозног израза Давида Албахарија видети и *Писци говоре*, Београд, 2007, стр. 63–64.

<sup>7</sup>Како је то и иначе у Албахаријевој прози од самих почетака његовог бављења књижевношћу случај, слично као и код Александра Тишме.

<sup>8</sup>Види: *Књижевност и стварност у приповедачкој прози Давида Албахарија*, у: *Књижевност и стварност*. Међународни састанак слависта у Вукове дане 12.-15.9. 2007, 3. Бојовић, 37/2, 2008, стр. 533–536.

<sup>9</sup>Види приповетку *Пас*.

## II

## О језику и идентитету, о другом и другости

Једна од централних, ако не и централна тема ове књиге је језик, у свој својој комплексности и слојевитости, при чему су у жижи интересовања приповедача везаност језика за идентитет и његова функција маркирања другог и другости. Од не мањег значаја је углобљеност језика у ментално-психички склоп личности. Девијације до којих у одређеним ситуацијама у овом контексту долази такође су предмет интересовања приповедача *Другог језика*.

Језик и немушност, губљење језика или једноставно немоћ да се језиком служи, теме су Албахаријевих прича о усељеницима и ратним бегунцима, који новим, „другим“ језиком или не могу да овладају или нису у стању да превазиђу психичку блокаду која им то онемогућава, како читамо у насловној причи *Други језик*. Примарна тема неспособности језичке артикулације, која кулминира недоступношћу како говорне, тако и писане речи и психичким поремећајима<sup>10</sup>, отвара и тему другости и Другог, различитог, у опозицији „свој – туђ“<sup>11</sup>, између осталог. Тежња да се утопи у то друго и другачије, постоји – при чему је цена напуштање самосвојности, сопствене индивидуалности и различитости, да би „нови свет“, „нови живот“ приповедача довео до сазнања да индивидуалног нема:

„Није важно што на њему/писму, нап. В.Ц./ пише моје име, како то могу сасвим лепо да видим одавде: нема тог имена које не припада још некоме, можда хиљадама људи.“<sup>12</sup>

Сходно томе језик (више) нема комуникативну улогу, постојан је једино на нивоу ритуалног и митског, где испуњава онтолошку функцију, у склопу сазнања и тумачења света као свеукупног феномена:

„/.../ напокон знам која нит спаја нове суседе, мале псе, стакленог коњаника, звезду на небу и писмо које нећу отворити. Тако је једноставна та спознаја, а тако страховито одјекује док је шапатам, у празној кући, изговарам наспрам урамљене слике света: Нема, кажем, нема више тајни.“<sup>13</sup>

Писмо је, како видимо, та „урамљена слика света“, човек је такође ту, али је свет враћен на сам праискон, на библијски прапочетак, на логос где се људска компонента губи, не постоји.

Скоро идентичну структуру налазимо и у другим причама збирке. Тако у контексту који овде<sup>14</sup> резултира из митско-фантастичног тече разговор приповедача са Индијанцем Џоном, коме је очигледно доступно и оно неизговорено, мишљено:

<sup>10</sup> Попут неотварања писама.

<sup>11</sup> У причи „Лисмо“, на пример.

<sup>12</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 22.

<sup>13</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 22.

<sup>14</sup> Мисли се на причу *Индијанац на Олимпијском тргу*.



„Овај свет је врашки клизаво место, каже Џон, и ако останеш без ослонца, ко зна где ћеш завршити. Не може свако да буде орао, је ли тако? Потврдно климам главом, премда уопште не разумем о чему говори. Можда је ипак требало да му уделим мало ситнине, и да га пустим да иде с милим Богом? Можда још увек могу то да урадим, и да онда хитро пређем преко трга, прођем поред градске већнице и уђем у зграду библиотеке? Не можеш, каже Џон, јер имамо другачији договор, а да ли знаш шта се догађа онима који не поштују договоре? Гледам га у неверици.“<sup>15</sup>

Стварност, а са њом и језик, докида се, престаје да постоји у знаном облику, прелазећи у митско. Тако је и прича, коју приповедачу у замену за обећаних 20 долара прича Индијанац, легенда о томе како су његови саплеменници дошли до кукуруза, индијански мит<sup>16</sup>. Као митску, мада иронично акцентовану мистификацију, лако препознајемо и наводну историју настанка ћирилице<sup>17</sup>. Језик се користи без разумевања; превагу добијају идиоматске споне, док реални свет, оно шта је тако рећи „иза језика“, остаје непознато:

„/.../ поглед ми је пао на младеж, делимично сакривен Џоновом косом, црном као зифт. Не знам шта је зифт, признајем.“<sup>18</sup>

Стереотипни опис Индијанца Џона је део процеса претапања свог у туђе; међутим, транспозиција другости у сопствену онтолошку структуру је реципрочан процес који руши и негира стереотипе<sup>19</sup>:

„У реду, каже Индијанац, идемо сада на Олимпијски трг. /.../ Питам га како се зове, и замишљам имена попут Орловог Пера или Бесног Коња. Џон, каже Индијанац. Не пита ме како се ја зovem, али ипак му кажем: Љубомир. Какво ти је то име? – пита Индијанац. Онај који воли мир, кажем. Индијанац одмахује главом. Нико не воли мир, каже, то су приче за малу децу.“<sup>20</sup>

Две културе и два симбола два различита света, наиме ћирилично писмо и Индијанци, прастановници америчког континента су главни мотиви приповетке *Учење ћирилице*, при чему је тематска структура текста комплексна и вишеслојна. Централну позицију несумњиво заузима језик као компонента самоспознаје личности и једног слоја људског идентитета, људске психе и процеса социјализације. Практичном односу исељеничке деце према језику Албахари посвећује једну<sup>21</sup> од укупно 37 тачака на које је текст подељен.

<sup>15</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 46.

<sup>16</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 47–49.

<sup>17</sup> Види Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 199–200.

<sup>18</sup> Албахари 2005, стр. 45.

<sup>19</sup> Ово међутим није нешто чега се Албахари искључиво придржава, како то показује једна од финалних сцена у причи *Учење ћирилице* где су стереотипи интегрисани у књижевни текст на начин уобичајен у свакодневници или барем у већини случајева, где је долазак Олујног Облака на српску славу нека врста кулминације мултикултуралног хепиенда, са све апострофирањем „луле мира“ и искључењем потребе за комуникацијом путем језика између белца (попа) и црвенокошца (Олујног Облака), упореди стр. 195–198у Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005. Овакав третман стереотипа чини нам се мање успео.

<sup>20</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 44.

<sup>21</sup> Тачку означену бројем 25, упореди Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 189–180.

Са својим учитељем ћирилице у школи при црквеној општини она говори српски, између себе међутим одмах прелази на енглески. То је типична и добро позната реакција деце у таквој ситуацији, која аутоматски између себе комуницирају на језику социјалне средине, без обзира на евентуално заједничко порекло то јест заједнички језик родитеља<sup>22</sup>.

Преплитање својег и туђег, индивидуалности и другости Албахари отелотворава у паралелним токовима и фантастичним повезаностима приче „Двојници“<sup>23</sup>, везујући временски фиксирани наративни ток за више физички удаљених особа и идући тиме корак даље од интертекстуалног оквира приче<sup>23</sup>. Наизглед неповезани догађаји спојени су, како то аутор формулише, „тананим нитима“<sup>24</sup>, а сличне примере налазимо у скоро свим причама збирке *Други језик*. Тако и у *Пекару, поштару и капацији* на пример, где се епизоде из живота фигура стапају, творећи једно, јединствено и лишено индивидуалности бивство, преплићући се у један једини, заједнички ток – живота, наративног догађања. Повредивши се при раду иглом, капација своју крв доживљава као проливање крви поштареве жене коју поштар убија у својој фантазији, подлежући тиме подсвесној жељи за ослобођењем од брачних стега<sup>25</sup>.

Класичном темом страног експлицитно се бави *Други језик*, показујући шта значи бити странац, стран, другачији. Једна немачка изрека каже да је свако странац, и то скоро свуда, осим у ограниченом оквиру своје средине, своје земље, алудирајући на то да је такав статус нешто потпуно свакидашње, нераскидиво повезано са људском егзистенцијом<sup>26</sup>. Глави јунак *Другог језика*, за разлику од већине других Албахаријевих фигура<sup>27</sup>, али и свих безимених жена, девојака, мушкараца, поштара и пекара, капација и православних свештеника из ове Албахаријеве збирке, има име, биографију, конкретну животну историју, смештену у конкретне временске и географске оквири, није дакле само ратни избеглица из Босне и усељеник. Централни мотив приче је језик, који се при том јавља у више видова судбоносно одређујући живот Зорана, јунака приче. Зорана његов језик изопштава из сопствене језичке заједнице, жигосући га крајем деведесетих година у Београду као дошљака и странца,

<sup>22</sup> За које је владање деце својим сопственим то јест матерњим језиком родитеља, између осталог и неопходни предуслов повратка у постојбину, са којим (наивно?) рачунају; види у овом контексту ову сцену: „Како учи моја девојчица, пита жена, је л’ ради домаће задатке? Одговарам да је добра, али да не уради сваки домаћи задатак, што није страшно, додајем, јер ово није обавезна школа већ добровољни курс. Мора да учи, каже жена, како ће да иде кући ако не зна свој језик?“<sup>24</sup>, Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 193.

<sup>23</sup> Набоковљевог *Очајања*.

<sup>24</sup> Тако аутор на једном месту у *Двојницима*, Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 55.

<sup>25</sup> „Капација је нервозан. Већ трећи пут забада иглу у прст, овога пута доиста дубоко. Одлаже тканину на сто, притиска јагодицу, гледа како се кап крви надима и уобличава, као да никада неће да прсне. Тада негде дубоко у себи види како поштар замахује секиром, али пре него што секира опише цео лук, капација затвара очи, нада се да неће чути никакав крик.“<sup>26</sup>, Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 121.

<sup>26</sup> И као такво, опомена о нелогичности и бесмислу одбојног става и расизма према странцима.

<sup>27</sup> Види: *Књижевност и стварност у приповедачкој прози Давида Албахарија*; у: *Књижевност и стварност. Међународни састанак слависта у Вукове дане 12.-15.9.2007*, ур.3. Бојовић, 37/2, 2008, стр. 531–538.

јер се „чим отвори уста чује мекоћа његовог босанског изговора“<sup>28</sup>. У језику се значи очитује другост, различито и страно. Мада и сам њоме погођен, Зоран се не може ослободити те „Богом дане“ перцепције, тог класификовања људи на основу језика којим говоре. Тако, доспевши у Канаду, у „Центру за нове досељенике“ наилази на „човека са новосадским нагласком“<sup>29</sup> – кога означава управо тако, а не на пример као Новосађанина или особу тог и тог имена. У центру ради и једна млада жена из Зенице, код које Зорану упадају у очи њена кратка коса и плава сенка на капцима, а не језик – који за Зорана није нешто страно, већ напротив своје, блиско, део сопственог идентитета. Идентитет при том није повезан искључиво и једино са језиком, већ са великим бројем других фактора, од којих важну улогу имају социјално-географске структуре, како то показује ово место из једне друге приче ове збирке<sup>30</sup> где приповедач на питање да ли је пореклом из Грчке одговара:

„Не, одговарам, ја сам из земље које више нема. Индијанац полако подиже поглед према мени. Зато се ти тако лако губиш, каже.“<sup>31</sup>

Језик је међутим нешто особито, веома суптилно и осетљиво. Конфронтација са заиста странним, са стварном другошћу, Зоран постаје нем<sup>32</sup>:

„Суочен са странцима, Зоран једноставно није успевао да проговори, муцао је и млатарао рукама, а све оно што је знао од енглеског језика претварало се у лепљиву смесу из које, ма колико се трудио, није успевао ништа да извуче. У стану, загладан у телевизијски екран или док би читао новине, непрекидно је имао осећај да с лакоћом прати дијалог или конструкцију реченице, али када би требало да проговори пред стварном особом, свеједно да ли је то продавац или саветник у владиној агенцији за помоћ новим усељеницима, одједном би осетио како енглеске речи тону у њему као цигле у тамну воду. Залуд је покушавао да их досегне: речи су се суновраћивале у дубину, а он је зевао као риба на сувом. И тако, најчешће, није ни са ким разговарао, осим понекад са самим собом, каткад пред огледалом, каткад на улици, када би током шетње у излогу радње видео свој лик.“<sup>33</sup>

Скоро афазична фаза постаје трајно стање, мада се Зоран у новој средини, у новом граду све више и више осећа код куће, укоренује на изванредан начин<sup>34</sup>, остајући, међутим, нем. Занимљиво је да сам Зоран свој хендикеп види као „проблем општења са странцима“ који по његовом мишљењу потиче из

<sup>28</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 130.

<sup>29</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 133.

<sup>30</sup> *Индијанац на Олимпијском тргу*.

<sup>31</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 49.

<sup>32</sup> Овде наилазимо на очигледну паралелу у односу према језику јунака Албахаријевог 1996. године објављеног романа *Снежни човек*, који у Канади преживљава кризу идентитета између осталог и стога јер његов језик „није више ништа значајно, што се просипао као брашно у млину, што га, заправо, није више било.“, Д. Албахари, *Снежни човек*, Београд, 1996, стр. 110.

<sup>33</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 135–136.

<sup>34</sup> „.../ простор је добијао координате на које се с поуздањем могло рачунати. Иако је све то гледао још увек помало са стране, и иако је веровао да ће заувек остати странац, Зоран је такође све чешће хватао себе како о Калгарију говори као о свом граду. А кад је почео да проналази мала, тајновита места, она места којима је увек могао да се врати и у којима није трагао

осећања измештености и несигурности<sup>35</sup>. Уписује се на курс енглеског, где постепено успева да већину својих сметњи уклони. Истовремено код њега се буди интерес за једну од наставница. Тешко је при томе рећи ради ли се о заљубљености или о чисто еротској привлачности. Поставља се осим тога питање да ли је уопште могућа једна таква, људска повезаност, било емоционална, било телесна. Другост, страно тог „новог света“ је нешто а priori дато, разлике су велике и чине се непремостивима. „Сви Канађани су луди“ каже дечак из бивше Југославије у лифту<sup>36</sup>, никога не занима прошлост у земљи где једино и искључиво будућност заслужује пажњу<sup>37</sup> – што је у очигледном контрасту са поимањем света и живота људи који су до јуче били или су још увек окупирани прошлосту (као оном ближом, тако и даљом, дубљом) и који се осећају остављени без будућности, јер им је одузета. Коначно уклањање баријера, језичких, идентификацијских, социјалних, како то показује крај приче, завршетак фазе прилагођавања, отварање могуће је једино – скоком, агресивном, животињском реакцијом<sup>38</sup>. Хепиенда у сваком случају нема, он никако није могућ. Само психопатство. Чини се да приближавање није могуће, да нема ничега што би спојило и повезало. Друго и другачије, оно што је окарактерисано као страно јесте, међутим, у неким својим сегментима исто и истоветно, па се приповедач овде осведочава о генерализованости као онтолошком принципу света гледајући на телевизији емисију о свадбеним обичајима разних народа:

„Младожење су увек били весели, бркати момци који су ломили чаше, пуцали из пушке, затезали лукове или трчали кроз јарко зелене пределе. Младе су биле озбиљне, често су плакале, ходале ситним корацима и невољно показивале лица прекривена дубоким сенкама. За разлику од младожења, оне су знале право значење омамљујућих удараца бубњева, шареног перја и раскошних маски.“<sup>39</sup>

Песимизам који избија из завршетка приче о Зорану није, међутим, једина опција. Треба се „само“ уживети у другу културу, при чему имагинација и фантазија омогућавају како разумевање, тако и присвајање нових, другачијих културних матрица. Албахари на то указује на себи својствен хуморни и необавезни начин, када на пример размишља о разводу брака како је то обичај код племена Црне Ноге<sup>40</sup>. Друго и другачије тако постаје блиско и (опште)

---

за одсјајима таквих места из Бања Луке, знао је да је његово путовање окончано.“, Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 136.

<sup>35</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 138.

<sup>36</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 137.

<sup>37</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 148.

<sup>38</sup> Што у бити ни не зачујује јер јунаци ових Албахаријевих прича више комуницирају са животињама него са људима.

<sup>39</sup> Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 10.

<sup>40</sup> „.../жене из племена Црна Нога биле су моћне колико и мушкарци /.../. Типи је припадао жени /.../ уколико би хтела да се одвоји од мушкарца с којим је до тада живела, било је довољно да све његове ствари сложи на гомилу поред шатора. И шта би он тада урадио? – питам. Ишао би да тражи другу жену, каже Олујни Облак, и други шатор. Замишљам Индијанца који се креће између типича рано ујутро. Руке су му пуне ствари, неке од њих клизе и падају на земљу /.../. Ако овако наставим да ходам, мисли Индијанац, изаћи ћу из логора и нећу се зауставити све до Млечне реке. Тада се на улазу једног од шатора појави рука која му махне. Индијанац застаје,

људско, показујући да је свет један и заједнички, уза сву шароликост језика, обичаја и културе у свим њеним видовима и фасетама. То је, чини се, достојна противтежа растућој усамљености и нездравом бујању индивидуализма нашег времена.

---

Кључне речи: језик, митско, ритуално, идентитет, онострано, урбана проза, визуелна перцепција, другост, стереотип, психичке девијације.

Vesna Cidilko

ZUM ERZÄHLBAND *DRUGI JEZIK* VON DAVID ALBAHARI

(Zusammenfassung)

Der Beitrag befasst sich mit den Erzählungen des zeitgenössischen serbischen Autors David Albahari, die in dem im Jahre 2005 veröffentlichten Band „*Drugi jezik*“ („Die andere/zweite Sprache“) erschienen sind. Es werden die thematische Struktur und das Motivgeflecht der Texte untersucht, das Augenmerk richtet sich jedoch vorrangig auf die Fragen der Sprache und der Identität sowie auf die in diesem Zusammenhang aufkommende Beziehung zum Anderen und Andersartigen im Bereich der Sprache, der Kultur und der sozialen Einbindung.

---

спусти своје ствари на земљу и одмахне. Индијанац подигне ствари /.../ и креће према шатору. Коња ћу после довести, помисли кад стигне до улаза. Онда крочи у полумрак.“, Д. Албахари, *Други језик*, Београд, 2005, стр. 188.



David Norris  
Nottingham

## ИСТОРИЈА И МИТ У ПРОЗИ ОСАМДЕСЕТИХ: ПРИПОВЕТКЕ РАДОСЛАВА БРАТИЋА

*Многи српски прозни писци током осамдесетих година прошлог века посветили су своју пажњу историјским темама. Већина тих прича тицала се догађаја из недавне прошлости: ужасних злочина из Другог светског рата, доласка партизана у Београд, успостављања комунистичке власти, проблема насталих услед разлаза са Совјетским Савезом 1948. и суровог затворског режима на Голем отоку.*

Слободан Селенић, чији романи из те деценије описују све ове догађаје, говорио је о овој тенденцији на конференцији коју је организовала Српска академија наука и уметности у сарадњи са Шведском краљевском академијом 1990.<sup>1</sup> По његовом мишљењу, ово окретање историји било је мотивисано потребом да се ти проблеми изнесу на јавну сцену. Као академска дисциплина, историја није била у стању да обави такав задатак јер је њоме доминирао окоштали дискурс званичне верзије прошлости, који је промовисао Савез комуниста. Једино свет имагинације, стваран флексибилнијим књижевним језиком, имао је изражајну снагу да проговори о овим новим интерпретативним могућностима. Међу писцима и делима релевантним за ову тему налазе се, на почетку деценије, Јован Радуловић (*Голубњача*), Антоније Исаковић (*Трен 2*) и Слободан Селенић (*Пријатељи*, *Писмо/глава*). Године 1984. појавила се *Бијела књига* коју је одобрио Централни комитет Савеза комуниста Хрватске, са нападом на те писце и њихова дела, као и на друге уметнике, због њихове антијугословенске и антикомунистичке оријентације.

Са неким изузецима, писци из осамдесетих година нису једино, а можда ни првенствено, били заинтересовани за нова тумачења историје.<sup>2</sup> Њихови књижевни текстови откривају дубоко занимање за проблеме преношења историјских информација. Њихови приповедачи су често и сами ликови који сакупљају податке о прошлости. Исаковићев безимени приповедач из *Трена*

---

<sup>1</sup> S. Selenić, *History and Politics as a Fate: A Comment on the Mainstream of a Contemporary Serbian Novel*. У: Predrag Palavestra (ур.), *Responsibility of Contemporary Science and Intelligentsia*, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, 1992, стр. 227–31.

<sup>2</sup> Д. Ћосић је, на пример, писац чији приступ историјској фикцији је у већој мери заснован на позитивистичком разумевању историје него што је случај са другим писцима из ове деценије.

2 тражи бивше логораше са Голог отока, испитује их о њиховим искуствима и саопштава њихова сећања, уз неке неминовне допуне и сажимања, своме саговорнику Чеперку. Успомене логораша се међусобно разликују и приповедач се у једном тренутку жали на проблеме које има покушавајући да открије шта се стварно збило, па чак и који је идентитет неких од затвореника. Владан Хаџиславковић у *Пријатељима* оставља један документ свом некадашњем пријатељу Истрепу Верију где прича о историји своје породице и догађајима који су се десили у кући на Косанчићевом венцу коју су неко време делили. Као бивши студент историје, Владан пореди оскудност поузданих информација из српске историје са масом расположивих документарних података о догађајима из енглеске историје, док су његова сећања на оно што се десило у недавној прошлости често у нескладу са Истреповим успоменама на те догађаје.

Спорна сећања и други слични извори знања о прошлости у овим и другим делима су део шире теме сведочења. Они откривају да историјска истина није просто ствар успешног истраживања чињеница и извора. Много од оног што се збило сахрањено је под наносима других историја и збивања, стварних и замишљених, која сачињавају културну меморију заједнице. У приповеци *Голубњача* Радловићев приповедач прича шта се десило када су усташе дошле у село на основу верзија које је он чуо и које сада препричава. Тројица људи дошла су у село по попа Драгутина и одвезла га колима, узевши са собом и златни крст из цркве. Касније им се придружио Маркелија Видовић, локални усташки командант. Следи опис мучења и понижавања којем су изложили старог човека пре него што су га убили. Воденичар Шпиро нашао је свештеникову црну мантију следећег дана у реци. Извадио је мантију из воде помисливши прво да се свештеник удавио, али нам је речено да је он вероватно већ био у јами пререзаног грла. Сам Шпиро се сакрио из страха за свој живот. Парохијане попа Драгутина одвезли су камионима и довели до јаме. Приповедачева верзија догађаја овако се завршава: „Ниједан пуцањ се није чуо, нити јаук, Шпиро је видио само повремене блесак цепне батеријске лампе – Голубњача је зобала и зобала!<sup>43</sup> Ни за један од ових догађаја нема личних сведока и приповедач завршава своју верзију помињањем зла о којем се говори у бајкама.

У другим текстовима из ове деценије може се наћи још много примера где се проблематизује статус догађаја који су изгубљени у неповратном историјском времену. То не значи да се нису догодили него да се њихова репрезентација у фикцији тиче првенствено трагања за њиховим значењем у садашњости. У причама из збирке *Голубњача* открива се да за становнике приповедачевог села сећања на оно што се десило у Другом светском рату одражавају трауму преживелих једнако ако не и више него оплакивање пострадалих. Спречивши људе из другог села да користе јаму као погодно место где ће се ослободити тела полумртвог коња, сељаци коментаришу да су

<sup>3</sup> Ј. Радловић, *Голубњача*, Српска књижевна задруга, Београд, 1980, стр. 47.



они доле бољи него они горе говорећи: „ Оно што је и ваљало – доле лежи.“<sup>4</sup> Сведоци историјске трауме схватају да су ти догађаји изван нормалних граница људске историје. Они немају речник да изразе последице тих збивања као структуру осећања нити могу да искажу преовлађујуће осећање кривице које их аветињски прогони у њиховом преживљавању. Сећања се нису слегла тако да се духови прошлости враћају да подсети оне који су преостали да их је зла судбина позобала током рата, што је нешто изван интерпретативног оквира историјског истраживања.

Дела ових писаца појавила су се истовремено са неким другим догађајима из осамдесетих година, који се често описују као буђење народа и обнова националне историјске свести. Карактеристична структурална и тематска обележја тих дела повезују их са историјским романом, што води мешању преокупација изражених у овим текстовима са другим друштвеним и културним променама из истог периода. У ствари, слична претпоставка да ови текстови нуде миметичку репрезентацију прошлости била је и грешка *Бијеле књиге*. Међутим, уместо да пројектују оживљено осећање националне приповести, писци ових дела заправо компликују однос између фикције и историје. Они се баве проблемом сазнавања прошлости. Покушавају да успоставе наративни поредак на основу сећања и других контрадикторних извора и истраже просторе између сфера знања и незнања. Поседујући трагове протеклог, упуштају се у археолошко трагање кроз слојеве и комадиће историје не да би конструисали догађаје већ да би спознали њихов значај за савремени свет. Таква српска проза осамдесетих година сродна је делима других новијих светских писаца која се могу сврстати у категорију текстова коју Еми Елијас назива „метаисторијском романом“.

Елијас сматра да је ова врста романа, која је посвећена проблему преношења историјског сазнања, наслеђе траума двадесетог века:

„Двадесети век није био само један од најнасилнијих у људској историји; у двадесетом веку Запад је такође видео како се његове традиционалне хуманистичке вредности преокрећу, истискују и, што је још важније, документују кроз ужасе стаљинизма, нацистичку политичку машину, атомски рат, гулаге. Како се век ближи крају, дух хиљадугодишњег самоиспитивања захватио је сегменте академског и књижевног Првог света, а то се комбинује и са осећањем хитности бележења сведочанстава генерација које сада нестају, а које су доживеле ужасне злочине овог века и још кратко време могу да говоре о њима у сведочанству које може да упозори и поучи будуће генерације.“<sup>5</sup>

Исте историјске прилике које Елијас набраја могу се наћи и у Југославији и у Србији.<sup>6</sup> Додатни терет непознат Западу представља совјетска доминација

<sup>4</sup> Ibid, стр. 41.

<sup>5</sup> A. J. Elias, *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*, John Hopkins University Press, Baltimore and London, 2001, стр. 49.

<sup>6</sup> Д. Киш такође пише о дужности фикције у односу према трауматској историји двадесетог века. Уп. D. Norris, *Testimony, Witnessing and the Holocaust in Garden, Ashes*. У: Предраг Палавештра (ур.) *Споменица Данила Киша: Поводом седамдесетогодишњице рођења*, Српска академија наука и уметности, Београд, 2005, стр. 215–26.

у послератној источној Европи и уништење деценијског демократског развоја и културне еволуције. Српски аутори уписују ужасне злочине свог двадесетог века у прозу осамдесетих година са врло сличним резултатима као и писци из других земаља. Они истражују однос између историјског искуства и његове репрезентације у оквиру књижевног текста. Такви текстови више показују да је жеља за налажењем било какве објективне верзије историје узалудна него што откривају неку алтернативну истину. Они подривају званичну верзију догађаја коју заступа политичка власт њиховог времена тако што предлажу један поглед на историју који је нетелеолошки и увек много-струк. Ту вишеструку, умножену прошлост производе ликови и приповедачи који казују своја властита искуства, препричавајући оно што су видели да се десило другима или што су сазнали на друге начине и што је често у сукобу са верзијама које нуде други. Како догађаји прелазе из искуства у сећања и онда у дискурс, њихов семантички статус се доводи у питање. Овај променљиви комуникацијски след је у сваком стадијуму оптерећен новим интерпретацијама. Свака ревизија упућује на вредност или значење које је догађај могао имати сакривено у својој дубини, а које је сада изронило на површину, само да би било замењено у каснијем казивању у новом контексту. Тај семантички хоризонт мањих и већих догађаја је у сталном кретању; збивања која га сачињавају имају час већи значај, час мању релевантност. Такав процес сталног преобликовања доводи историјски свет исказан у прози осамдесетих година до границе историје. Елијас пише: „На граници искуства, на ивици Историје, имагинација се суочава не са својим производима (тј. историјом као спознатом прошлосту) већ са својим деловањем, са самим конструисањем историје.“<sup>7</sup>

Размотрићу сада збирку приповедака Радослава Братића *Слика без оца* из 1985. као пример текста са необично високом концентрацијом структуралних и тематских обележја карактеристичних за историјску прозу овог периода и у Србији и у свету. Братићево дело представља начин на који се трауматски догађаји обликују у културном сећању откривајући «само конструисање историје» на граници историје. То је тачка у којој се историја стапа са митом. Митске структуре се у различитим облицима срећу у делима писаца из осамдесетих година. Ти облици укључују референце које сугеришу шире наративне обрасце класичног или фолклорног порекла, попут логораша који се баца са стене у *Трену 2* подсећајући на фигуру Икара. У другим приликама појављују се више као метафоре, попут Владанове куће у роману *Пријатељи* која функционише као један развијени симбол бурне историје Београда. Није необично да се такве симболичне епизоде или метафоре појаве у виду гротескних или фантастичних слика, где се сећања из прошлости појављују као духови усталих из гроба који се враћају да би се у њих уписала нова значања у садашњости.

*Слика без оца* Радослава Братића је венац међусобно повезаних прича смештених у мало село Биш у Херцеговини недуго после Другог светског

<sup>7</sup> A. J. Elias, стр. 67.

рата. Село је одсечено од остатка света а сељаци живе у великој оскудици. То је мало изоловано острво окружено својим властитим преминулим житељима, као што приповедач каже: „Омеђени смо гробљем са свих страна“.<sup>8</sup> Ово је један од многих примера приповедачеве употребе језика са високим степеном метафоричке или алегоријске сугестивности, обично са упућивањем на неку мрачну, претећу, али невидљиву силу. Војске долазе и одлазе, ратови чине своје, један режим замењује други са монотоним правилношћу и сваки доноси нове захтеве које село мора да испуни. Заразе и друге природне катастрофе су једнако честе и погубне. Тамошњи људи готово да не примећују никакве разлике међу разним врстама притисака у том циклусу несрећа. Коментаришући опет географски положај села, приповедач каже:

„Тамо гдје се цеста спаја са новом, још увијек само замишљеном магистралом, наш је једини прозор у свијет. С те стране су долазиле војске да нас бију и кољу, с те стране се хватају громови и муње с мора, с те стране долазе шверцери, цандари, глобе и казне. С те стране се укрштају приморски вјетрови с Вољујака, али их вазда разнесу ови наши и с њим се само поигравају. Траје то тако од Мале госпојине па до Светог Ђурђа.“<sup>9</sup>

Братић преплиће примере траума и наглих трансформација двадесетог века са референцама на ранија времена. У садашњости приповедачевог детињства успомене на последњи рат још су увек живе. Сељаци су трпели и у Првом светском рату. У следећем рату страдали су од усташа, који су своје жртве бацали у јаму. Комунисти су донели нову хијерархију са новим правилима и законима, установили задругу којој је требало да сељаци дају своје доприносе под будним оком управника Шпира. Овај локални функционер такође организује радне бригаде за изградњу нових путева, постављање водовода и довођење електричне струје. Људи у селу се опиру и задрузи и колективном раду углавном на пасиван начин, јер су на основу вековног искуства свесни опасности и моћи сваке власти. Укратко, у Братићевом приказу доба обнове и изградње нема ни трага срећним сељацима који испуњавају комунистичке идеалистичке снове. Они се приклањају захтевима нове државе у атмосфери принудног стрпљења које представља њихову судбину.

Сељаци често спомињу великог Стаљина. Он функционише као метафора, као одсутни ауторитет чије име евоцира силу која је помогла да се заврши недавни рат. Његова снага и храброст се могу упоредити само са особинама јунака из усмених легенди и народне поезије. Како један од ликова примећује: „Сликају га намерно онако мало, а кажу они који су га гледали да је височији од два метра. Слушо сам на своје уши, да Стаљин никада не спава – вјечно је будан. И да попије пет литара вина а да се не осјети ни да је примирисо.“<sup>10</sup>

Међутим, ово је период у којем ће живот села закомпликовати политичке промене. Сада је Стаљин фигура која представља нову и непознату опас-

<sup>8</sup> Р. Братић, *Слика без оца*, Просвета, Београд, 1985, стр. 33.

<sup>9</sup> *Ibid.*, стр. 154.

<sup>10</sup> *Ibid.*, стр. 101.

ност. Од сељака се очекује да се изјасне: „Ко је за Тита а ко за Стаљина“.<sup>11</sup> Изненада се у селу појављују људи у дугим црним кожним капутима, у великим црним аутомобилима и одвозе оне који су мислили да ће имати користи од отвореног испољавања подршке Стаљину. Жртве бивају ухапшене и нестају препуштене непознатој судбини; неки ће се касније вратити а неки неће. Приповедач се сећа како један од сељака, Алексије, слуша на радију вести о нападу Комунистичке партије Совјетског Савеза на југословенско руководство док истовремено пристиже један црни аутомобил:

„И сада видим како устаје Алексије, запрепашћено гледајући некуд испред себе, ништа не види, мисли да су ти људи у црним дугачким кожусима изашли из радио-апарата. Осјећа им оштре кљунове какве носе чавке и вране, да ће се сваког трена забости у његово месо. Би јасно и њему и свакоме шта се збило.“<sup>12</sup>

Братић артикулише збрку и хаос историје, њену буку и бес, кроз сећања дечака-приповедача. Дечак прича о оном чему је сведок, али испреплетено са причама сеоске заједнице у којима се садашњост меша са догађајима узетим са других онтолошких нивоа и претвара у сугестиван симболички језик.

Митопејски квалитет Братићевих прича појачава се нарочито честим алузијама на елементе бајки, народних легенди и античких митова. У причи *Мајчин причин* приповедач и његова мајка одводе своју краву и теле да их продају на пијаци. Морају да их продају да би преживели, попут ликова из неких дечјих прича који су принуђени да се одрекну нечег што им је драго. Предавање таквог омиљеног предмета обично има за резултат неку врсту компензације јер за узврат добијају нешто што се показује много вреднијим. Пошто мајка и син стигну на пијаци, догађаји настављају да се одвијају на граници између реалности и бајке. Приповедач описује како они срећу неког који им не жели добро, као што се често дешава у фолклорним причама, али се овог пута враћамо непосредном историјском контексту. Следи неочекивана превара када се пијацим заори узвик: „Сва ибеовска стока на десну а остали на лијеву страну!“<sup>13</sup> Њихова крива одлази на десну страну док мајка протестује јер зна да ће добити нижу цену за животиње које се продају као издајничке. Магија бајке нарушава се фарсичном асоцијацијом између краве и политичке реалности. Та фарса има трагичан тон с обзиром на последице по мајку и сина. Живот је суров и они не добијају праведну цену.

Другачији мотив налазимо у причи *Костурница*. У знак признања за сеоска ратна страдања, доноси се одлука да се организује поновна званична сахрана мртвих у костурницу са новим спомеником. Тела многих мртвих била су дотле остављена тамо где су страдали. Међутим, одлучено је такође да се искључе сви који су били жртве домаћих издајника са изузетком оних чији су остаци у јами. Сељаци гунђају због одлуке да се жртве раздвајају чак и у смрти, али се, као и обично, повинују – сви осим једне жене, Јешне, чији брат Којо није изгубио живот према правилима која би му обезбедила

<sup>11</sup> Ibid, стр. 23.

<sup>12</sup> Ibid, стр. 175–176.

<sup>13</sup> Ibid, стр. 52.

достојну сахрану. Током ноћи она се прикрада гробљу да би ископала његове кости и сама их пренела у заједничку спомен-гробницу. Она преузима улогу Антигоне, сестре која се не мири са тим да јој брат буде лишен достојанства у смрти. Међутим, мотив је трансформисан како би се уклопио у ритам и образац књижевног текста. Док Јешна раскопава раку у којој су Којове кости, причињава јој се да брат са фењером протрчава крај гробља. Јешна шири руке да дотакне брата али у језивом преокрету Братић описује шта се дешава: „Жена испружи руке, неће ли дотаћи брата, али дохвати само кост што се помоли из земље и повуче је к себи... Принесе је уз лице и пољуби.“<sup>14</sup>

Има и других примера понављања архетипских мотива који својом интензивном динамиком сугеришу неко митско присуство. Насловна прича *Слика без оца* говори о смрти приповедачаовог оца. Његова сахрана представља проблем јер не постоји фотографија која би била постављена уз ковчег како налажу обичаји. Решење је да се приповедач преруши у свог оца. Тај гротескни додатак обреду не своди се само на његово присуство. Када преко приповедача почну да се шаљу поруке мртвима у оностраном свету, он преузима и ауторитет преминулог оца. Син се претвара у оца у овом чудном преокрету улога који наговештава неке аспекте мита о Едипу, али где трагедија добија фарсичне димензије. У причи *Два брата* двојица браће се свађају око очевог наследства после његове смрти. Како Иво Андрић пише у *Проклетој авлији* када преноси причу о Бајазиту и Џему: „То је у новом и свечаном облику древна прича о два брата.“<sup>15</sup> У Братићевој причи један брат издаје другог, али су на крају обојица губитници из различитих разлога. У даљем књижевном допуњавању архетипске приче, постоји и трећи брат за кога се открива да је приповедач приче. Братић нуди један другачији поглед на прошлост, нешто што Дејвид Прајс у својој књизи о историјском роману назива „поетском историјом“. О приступу модерних писаца историји и фикцији Прајс каже:

„Намера ових писаца је да преуреде прошлост кроз наративне структуре које бацају светлост и сенке у новим правцима и предочавају нам нове начине разумевања прошлости.“<sup>16</sup>

У многим причама у *Слици без оца* срећу се одједи метафоричних и архетипских мотива који подижу њихов значај изнад нивоа свакодневице. Тај виши ниво води читаоца заједничком искуству, преобликујући појединачно искуство да би се остварило шире разумевање његовог значења. У свом есеју „Мит, симболизам и истина“ Дејвид Бидни говори о ефекту овог архетипског или митског елемента:

„Попут велике уметности и драме, мит може имати дубоку симболичку или алегоријску вредност за нас у садашњици, не зато што мит нужно у себи

<sup>14</sup> Ibid, стр. 86.

<sup>15</sup> И. Андрић, *Проклета авлија*, сабрана дела, књ. 4, Просвета, Београд, 1981, стр. 77.

<sup>16</sup> D. W. Price, *History Made, History Imagined: Contemporary Literature, Poiesis, and the Past*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1999, стр. 5.

садржи такву латентну, езотеричну мудрост, већ због тога што нам заплет или тема сугеришу универзалне обрасце мотивације и понашања.<sup>17</sup>

Такве теме и мотиви у *Слици без оца* представљају суштински део структуре дела и шире значење дечакових појединачних сећања на колективни ниво сеоске заједнице и коначно на спољашњи свет читаоца. Међутим, овом нивоу се никада не допушта да потпуно доминира текстуалним ткивом. Историјски ниво је стално присутан тако да се „универзални обрасци“ увек виде кроз локалну призму. Те две могућности држе се у стално напетој вези и смењују у првом плану текста. Овај двоструки модел „мотивације и понашања“ је у Братићевој књизи део наративног процеса у којем се сећања на збивања и сеоске приче враћају да добију своје значење у садашњости.

Приповедач је сведок историјских догађаја и промена. Владислава Рибникар у својој студији о Братићевој раној прози пише да је он „сведок догађаја, дете које посматра, доживљава и – памти“.<sup>18</sup> Он је и више од тога јер извештава о причама које чује од других и које дају тексту дубљу резонанцу. У овим причама се често налазе детаљи који повезују садашњост са неким другим догађајем из прошлости таложећи историјска и културна сећања као слојеве једне преко других. Када у причи *Куга* зараза стигне у село, један од ликова, Митар, сећа се раније епидемије: „Прича се како се прије сто година Турци у Србију донијели кугу...“<sup>19</sup> Инспириран, без сумње сопственом причом, Митар касније размишља о узроку садашње кризе:

„Испричао је свима да је кугу донио некакав Турчин што је право дошао из Цариграда, онај који је копао Шћепанијину њиву тражећи кости свог претка.“<sup>20</sup>

Приповедач не може да одоли а да не дода у заградама још један детаљ Митровој верзији тог догађаја: „(Неки кажу да је тражио закопане дукате.)“<sup>21</sup> Наравно, многе приче говоре о рату и усташама којих се сељаци сећају у свакој могућој прилици. Велики број црних птица око куће подсећа Ђетка на друге ситуације у којима их је видео као природна знамења која наговештавају велику несрећу:

„Исто је овако, пред рат, јато црнијех птица пало на нашу кућу... И четерес друге кад нас усташе ноћу нападоше и поклаше, грактали су гавранови и облијетали локве крви... И сада чујем њихов глас. Кад сам гоћ видио гаврана близу куће – смрт је по некога банула. Тако ми је отац умро, тако и мајка, тако и брат...“<sup>22</sup>

Ова комбинација различитих онтолошких нивоа историје, метафоре и мита истиче митопејски квалитет приповедачевог сведочења.

<sup>17</sup> D. Bidney, *Myth, Symbolism, and Truth*, У: John B. Vickery (ур.), *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1969, стр. 13.

<sup>18</sup> V. Ribnikar, *Mogućnosti pripovedanja: Ogledi o novijoj srpskoj prozi*, BIGZ, Beograd, 1987, стр. 252.

<sup>19</sup> Р. Братић, стр. 185.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid, стр. 185–86.

<sup>22</sup> Ibid, стр. 194–195.

За историју као развијање догађаја у простору и времену нема много места у приповедачевом сведочанству. Географија Биша је дата као метафорички простор одсечен од света и окружен мртвима. Разумевање за различите степене удаљености не постоји, све се налази у далеком свету уколико излази изван имагинативног домаћаја сељака. Слично томе, житељи села, укључујући приповедача, нису свесни хронолошког поретка нити протицања времена. Постоји епизода где се приповедач појављује у једном будућем тренутку, као одрастао човек, у последњем делу приче *Мајчин причин*. То се догађа много после времена када су били на пијаци и продали краву. Он је сада студент у великом граду и добија телеграм који га информише о озбиљној болести његове мајке. Одлази кући где се, на изглед, мало шта променило. Он користи речи и фразе из других прича да би описао шта тамо налази. Када доктор дође да прегледа његову мајку, приповедач нам каже да он носи „бијели мантил“, као и у сећањима на доктора који је дошао да им помогне у његовом детињству у причи „Куга“.<sup>23</sup> У овим двама иначе неповезаним епизодама има и других међусобних одјека. Лекари су навикнути на призоре заразе и болести, док житељи села показују исти страх од инјекција и медицинских инструмената у оба случаја. Изгледа као да приповедач намерно указује на ове подударности не да би нагласио одсуство промена већ везу међу различитим временима, па чак и различитим концептуалним световима:

„Звон капи одаје наше сиромаштво и уноси осјећај безизлаза. У том се прошлост и садашњост стално мијешају и никада их не можеш разлучити.“<sup>24</sup>

Овде се људи из актуелног стварног света и они из легенде појављују заједно. Када продају краву, мајка каже сину да препознаје полицајца који пролази у близини: „То је онај што њушка по селу и тражи дуванције!“ Дечак, међутим, гледајући окол, примећује нешто много занимљивије: „Баш тада улицом наиђе неки човјек, узјахао на коња, личи на Милоша Обилића.“<sup>25</sup> Хронолошко време еволутивног развоја замењено је у Братићевом делу сликом времена које Елијас, говорећи о прози метаисторијске романсе, назива „раслојеним временом“ различитих епоха и онтологија.<sup>26</sup> Док приповедач и његова мајка путују на пијаци, он коментарише некадашњу важност пута, његово значење тада и сада, и околну природу као немог сведока мајчине патње:

„Овим се путем турски каравани носили робу за Дубровник, а турски поданици носили данак за Цариград. За нас, то данас ништа не значи. Кирило би рекао да је то велика грешка, да негдје пуцају нити историје, блиједе приче о страшним ратовима. „А не треба то никад заборавити!“ рече мајка, као да се плаши да ће се избрисати све оно како је гладовала и рађавања у рату. (Свако је дрво и камен подсећају на неко страдање; код оног је рањена, код оног замало погинула, код оног је заклан Јездимир Тишмановић...)“<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Уп. стр. 61. и стр. 186.

<sup>24</sup> Ibid, стр. 60.

<sup>25</sup> Ibid, стр. 55.

<sup>26</sup> A. J. Elias, стр. 118.

<sup>27</sup> Ibid, стр. 50.

Братић и други српски писци осамдесетих година чије дело се може повезати са метаисторијском романсом компулсивно се враћају историји у појединачном тренутку садашњости. Ликови стално помињу оно што су доживели или чему су били сведоци, додајући тим индивидуалним сећањима слојеве акумулираних прича целих генерација о догађајима и фигурама из локалне и националне историјске приповести. Разлике између индивидуалних и колективних сећања, између различитих историјских епоха и између догађаја из стварне прошлости и легендарних збивања понекад се замућују. Дистинкције између историје и мита губе се када они прелазе у приповест и претварају се у дискурс; све је отворено за поновну нарацију као запамћена успомена. Нема краја том процесу, нема коначне асимилације искуства, само његово стално одигравање. Таква дела могу понудити нова тумачења историје, али, пре свега, представљају приповест о комуникативном преношењу историје у једном добу које је изгубило илузије о историјским извесностима. Тема сведочења, са својом концентрацијом сећања, митских структура и метафора, доводи нас до границе историје, где се конструисање историје открива не као приказивање прошлих догађаја него као памћење за будућност.

---

Кључне речи: књижевност 80-их, историја и фикција, сећања, сведочанство, траума, метаисторијска романса, приповетке Радослава Братића.

David Norris

HISTORY AND MYTH IN THE PROSE OF THE 1980S:  
THE SHORT STORIES OF RADOSLAV BRATIĆ

(Summary)

Many Serbian authors published works of historical fiction in the 1980s. Most of their works present a complex view of the relationship between history and fiction especially when expressing traumatic events of the twentieth century. In this respect, these writers share some characteristic structural and thematic features with the type of literary prose which Amy J. Elias calls "metahistorical romance" in her 2001 book *Sublime Desire*. Norris examines these features as they appear in the 1985 collection of short stories by Radoslav Bratić *Slika bez oca*. The narrator of the stories acts not only as a witness to events which he sees but also as the conveyor of memories which contain the testimony of others. Different ontological levels merge from the worlds of history, national legend, myth and cultural memory. The past is represented through multi-layered narratives made up of these levels as they migrate from experience, to memory and to discourse. There is no end to this process, no final assimilation of experience, only constant re-enactment. Bratić and other writers of the 1980s, disillusioned with the teleological approach to history of the communists, are concerned with the problem of communicating historical knowledge. They take us to the border of history where they reveal not the events of the past but the very construction of history itself.



Milica Jakóbiec-Semkowowa  
Wrocław

## АТОМИЗАЦИЈА СВЕТА И/ИЛИ ФОРМЕ? (О РАЗЛИКАМА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА)

*Предмет разматрања је последња збирка прича Горана Петровића Разлике прво у жанровским аспекту. Затим следи тумачење наслова и констатација да се аутор бави пре свега описивањем „света у малом“. Анализа конструкције приповедака од којих је свака подељена на много кратких фрагмената, увек са насловима, доказује да иако дељење текста успорава радњу, истовремено је допуњује а слика света добија као целина.*

Када је пре четири године кренуо у Вроцлаву први међународни Фестивал приче једна је од главних његових тема – поред презентације текстова у оригиналу и преводу – била дискусија о к о н д и ц и ј и и месту приче у савремености: да ли има кратка форма више шансе у конкуренцији са другим облицима писане речи – разним жанровима публицистике и свакодневног новинарства. Савремен човек у непрестаној трци за успехом, новцем, задовољством, а такође за средствима за голи живот – кажу неки – нема времена да чита; чешће ће узети у руке нешто кратко и лако; прочитаће (хтело би се рећи: прогутаће) и одмах заборавити. Међутим развој и разноликост кратких форми не може се свести само на то јер, како су рекли тада учесници дискусија, а пре две године такође Слободан Владушић у тексту објављеном поводом књиге Горана Петровића *Разлике*, „Они који немају времена за роман немају времена ни за приче“.

„Писање прича је отуда, у српској књижевности – каже критичар – један храбар подухват који се подузима упркос жанру. Суочен са новинама у којима су звездана прашина естраде и црна хроника исисали до голе љуштуре све облике необичности, писац прича је принуђен да измисли празно место у мору текстуалности, у коме би његове приче понудиле нешто чега нема, колико у роману, толико и у новинама“<sup>1</sup>.

У случају Горана Петровића види се да је ово „празно место“ сасвим близу – то је свакодневница. У пишчевом целокупном делу приче и кратка

---

<sup>1</sup> С. Владушић, *Горан Петровић. Одговор као питање. Разлике*. „Политика“, 24. 06. 2006, <http://stanislaj.blog.hr>

проза (*Савети за лакши живот* 1989, *Острво и околне приче* 1996, *Ближњи* 2002, *Све што знам о времену* 2003, *Разлике* 2006, *Претраживач* 2007) заузимају важно место, паралелно са романима (*Атлас описан небом* 1993, *Опсада цркве Светог Спаса* 1997 и *Ситничарница „Код срећне руке“* 2000). Последња књига прича, *Разлике*<sup>2</sup>, је 2007. донела аутору Андрићеву награду што је била потврда ранијих високих оцена критике и читалачке публике. У овом контексту може се Петровић третирати као потпуно зрели писац, свестан могућности одабране књижевне форме: приповетке.

Питање жанровске припадности ове збирке – у ситуацији када се све класичне дефиниције губе у књижевној пракси постмодернизма – као да не постоји. *Разлике* нису новеле јер фали им сажета конструкција, пуне су понављања и ретардација, радња се одвија полако. Најближа је новеле *Богородица и друга виђења* – има затворену композицију са уводом (то је посета лекару), једносмерном акцијом (сећање недалеке прошлости) и закључком: херој налази објашњење својих виђења Богородице у читању Светог Писма. Дужина и конструкција радње са више акционих нити у приповеци *Испод таванице која се љусна* приближавају овај текст кратком роману. Нека врста слободе конструкције дозвољава да се о осталим текстовима говори као о приповеткама или причама које у данашње доба замењују класичну новелу оптерећену многим правилима поетике.

Вишезначна реч „разлике“ којом се аутор послужио у наслову књиге која обухвата пет дужих приповедака, је била предмет интересовања критике. Слободан Владушић бежи од интерпретације тврдећи само да „поетичка решења“ Горана Петровића (тј. форма приче, начин приповедања) постоје у српској књижевности као разлика према разним облицима модернизма стављајући на првом месту оригиналност Петровићеве прозе. Мало дубље објашњава овај наслов кратка најава на интернету: приповедач „указујући на разлике између човека онаквог какав јесте и какав би требало (морао) да буде, у ствари открива (праву) суштину ствари“<sup>3</sup>.

Највише интерпретација доноси свакако ауторов интервју дат „Политици“ 13. јуна 2006. године. Назив – каже Петровић – потиче од игре „за оштро око“ у којој на две слике наизглед идентичне треба наћи одређен број разлика. „Бавио сам се разликама између онога што живот јесте и онога како га ми видимо или само замишљамо.“ Тако гледане разлике нису само детаљи, ситнице које не примећујемо пошто „све чешће затварамо очи“ и тешко је решити која од ових разлика је најбитнија. „Кључно је то – каже Петровић – што има превише разлика“. У наведеном интервјуу аутор се шали да би било лакше наћи сличности. Навика на површно гледање света води ка слабљењу воље: „не разликујемо оно што треба прихватити и оно што треба мењати“<sup>4</sup> јер савременом човеку недостаје снага и храброст, а и не види разлику између једног и другог.

<sup>2</sup> Г. Петровић, *Разлике*. Народна књига, Београд, 2006. Сви су цитати из овог издања.

<sup>3</sup> *Као деца*. Горан Петровић. *Разлике*, „Политика“: Народна књига. <http://knjigej.ba/arhiva/2006/13/284255>.

<sup>4</sup> Г. Петровић, *У раљама разлика*. <http://holivud.blogger.ba/arhiva/2006/06/13/284245>

Доста примера тумачења питања разлика налазимо такође у тексту приповедака. У првој причи *Пронађи и заокружи* је после детаљног описа игре „за оштро око“ аутор увео следећу мисао: „Када се проналажање и заокруживање разлика прошири на укупан живот, онда бивате проглашени лудим“ (с. 22). После следи пример: кратка прича о жени која је прво код куће у свом приватном животу а после лутајући по граду шминком заокруживала уочене разлике међу другим људима. Одведена у психијатријску клинику никада се из ње није вратила.

При крају исте приповетке, када се наратор сећа својих првих успеха као писац, јавља се коментар: „/Прича/ је само попис разлика. Детаља који се не подударују. А можда је и сасвим обрнуто“ (с.28).

Може се чинити да је то минималистички начин гледања света, да се Петровићево писање своди на бележење ових ситница, али следећа приповетка показује да баш у ситницама може да буде много више. Главно лице приповетке *Изнад пет трошних саксија* је старац у колицима. Целог живота седећи на једном месту (тераса са саксијама) слуша увек исту музику са плоче и диригује сам за себе имагинарним оркестром. Старац објашњава дечку који га пази чему служи његово дириговање: то су питања упућена Богу, питања судбине човека у колицима који гледајући стално исти део парка у Врњачкој Бањи проналази и заокружује све ситнице.

„Када се човек креће, када види и ово и оно, једно друго потиरे, једно се у другоме разређује, разблажује. Али када пред собом има увек исту слику, он одмах уочи разлике“ (с.125).

По трећи пут се појављује реч „разлика“ у приповеци *Богородица и друга виђења*. Радња се збива током рата 1991. прво у возу који иде споро кроз Војводину после на малој железничкој станици. Када воз стаје кондуктер објашњава: „Немамо разлику“ што значи да је „недовољан притисак у главном ваздушном воду“ или – као што каже у следећем купеу – да је „кочиони систем на издисању“ (с. 131). Дословност значења у техничком контексту духовито надовезује на ранија објашњења. Недостатак „разлике“ (у техничком жаргону) је паралелан и исто тако од велике важности као и незнање у примећивању разлика између овог што је типично, свакодневно, понекад грубо и оног духовног, светог што примећује приповедач у лику младе жене са дететом. Када на крају воз крене натраг – и даље са недостатком „разлике“ – јасно је да се интерпретација може проширити и на друге ствари.

Питање „разлика“ – у ширем смислу – појављује се такође у последњој књизи Петровићеве кратке прозе<sup>5</sup>. У краткој скици *Разлика* аутор разматра случај човека који је у средњим годинама први пут прогледао и постао „дубоко потиштен“. Преосетљив на несавршеност појединости (нпр. „сићушне пукотине креча којима је обично премрежен сваки зид“ с. 44) примећује пуно раздражљивих детаља. „Да ли је разлика између онога како је деценијама замишљао свет и онога што је затекао ... тако страшна да није могао да

<sup>5</sup> Г. Петровић, *Претраживач*, Народна књига Алфа 2007.

издржи?“ . Затим следи друго битно питање: „у чему се састојала разлика између њега и множине људи, за које се радост виђења подразумева од рођења? (с. 44) Један од могућих (и трагичних) одговора гласи: „Свакодневно замишљамо свет, свакодневно га и гледамо, али у брзини свакодневнице пренебрегавано неподударања.“ Друга могућност је мало веселија: можда и ових разлика нема „јер смо од замишљања света одавно одустали, јер смо бољи, савременији свет – одавно престали да замишљамо“ (с. 44). Вреди додати да је ова скица писана у мају 2005. године, у исто доба као књига *Разлике*.

У закључку овог прегледа значења и тумачења наслова може се рећи да је ауторова визија света очигледна; све што нас окружује састоји се од детаља. То је свет потпуно атомизован, подељен на парчиће.

На исти начин перцепира свет савремена пољска списатељица Олга Токарчук, ауторка и у Србији познатих романа а такође многих приповедака. У одговору на питање како би могла објаснити појам „епизодична свест“ [świadomość epizodyczna] којим се сама често служи, одговара:

„Тако изгледа свет. Састоји се од појединих запажања. Од међусобно неповезаних ствари. Особито данашњи свет човека који је у непрестаном покрету. [Зато и писац] треба да нађе фрагментарну форму, незборну, разбијену. Верујем у читаоца. Претпостављам да личи на мене. И да је оштроуман!“<sup>6</sup>

Враћајући се свету приказаном у *Разликама* може се поставити питање: коме припада ово „оштро око“ које бележи окружујуће нас детаље?

Одговор на ово питање је разматрање начина приповедања. Три од пет текстова су писани у првом лицу. Приповедачево „ја“ је најближе ауторском у првој причи, *Пронађи и заокружи*, о чему у последњем интервјуу говори сам Петровић ограничавајући овај аутобиографизам речју „делимичан“. Аутор каже: „То је, свакако, прича у коју сам, до сада, највише „инвестирао“ лично“<sup>7</sup>. Помоћу хронолошки поређаних успомена из детињства и младости приповедач–аутор приказује пут који га води ка писању. Подстрек за ово је преглед породичног албума са фотографијама. Иза сваке слике вири нека кратка прича, најчешће једна епизода, портрет или рефлексива. На неколико места је указана дистанца (временска раздаљина) између прошлости и времена у којем се одвија приповетка: „Само понекад, и сада, када затворим очи...“, „Зато ми сада није јасно...“, „Толико и сада, док се присећам те златне трубе...“, „Захваљујући и њему /зецу/ и сада тачно могу да се потсетим...“.

<sup>6</sup> *Jestem okiem i uchem. Rozmowa z Olgą Tokarczuk*. „Gazeta Wyborcza“ 16 września 2008, s. 18. [„Tak wygląda świat. – składa się z pojedynczych spostrzeżeń. Z rzeczy niepołączonych ze sobą. Zwłaszcza dzisiejszy świat człowieka, który jest cały czas w ruchu. Trzeba wybrać formę fragmentaryczną, nerwową, rozbitą. Ufam czytelnikowi. Zakładam, że jest podobny do mnie. I że jest bystry”] За О. Токарчук међутим најинтересантнији је динамичан свет у непрестаном покрету, наслов њене последње књиге *Bieguni* потиче од назива руског православног јереса чији су припадници третирали покрет као sacrum. Код Петровића свет је статичан.

<sup>7</sup> *Оловком против страха* [ Културни додатак „Политике“, четвртак 07. август 2008] <http://www.politika.co.yu/rubrike/Kulturni-dodatak/t41700.lt.html>

У причи *Испод таванице која се љуспа* наратор је скоро невидљив али постоји као личност. Први део симетрички грађеног текста чине успомене догађаја и људи испред „више од две деценије“. То су приче о гледаоцима који редовно долазе у биоскоп Сутјеска у Краљеву<sup>8</sup> и седе увек на истим местима. Композициони врхунац је узвик „неименоване, вечито прехлађене жене“, „теткице“: „Другови /.../ умро је друг Тито!“ (с. 68). Тек тада почиње нешто налик акцији да би се скоро вратило у приче о судбини људи из биоскопа Сутјеска, доведене до почетка деведесетих година. Присуство приповедача своди се на понављање речи „знам“: „Знам да је друг Аврамовић...“ (с. 74), „Знам да је Бодо умро“ (с. 75), „Знам да је нестало“ (с. 77), или слично: „издвајам само део...“ (с. 92), „Рекох, наводим само надимак“ (с. 93), „не бих се изненадио“ (с. 97). Такав начин приповедања служи објективизацији, чини да је текст поуздани.

Приповетка *Богородица и друга виђења* има облик сећања једног човека, неког Јовановића, који је дошао старом свештенику поводом својих виђења Богородице. Од ове уводне ситуације потиче прича везана за један мали епизод рата који се одвијао почетком деведесетих. Наратор је сведок и учесник ситуације у којој се нашла група путника који су – поводом техничких проблема – морали чекати на малој железничкој станици. Ограничена перспектива овог погледа не коси се са реалистичким описивањем света, мимезисом.

Исти начин третирања света представља приповетка *Изнад пет трошних саксија* где је наратор невидљив, неутралан посматрач. Као у француском „*pouveau roman*“ – у где се опис сналази без ретроспекције и објашњавања, где су ствари фиксиране у једном тренутку њиховог трајања, доминира поглед на спољашни свет ограничен перспективом тачке гледишта (тераса са саксијама игра исту улогу као жалузија у роману Алена Роб-Гријета), са свом прецизношћу препуњен привидно безначајним ситницама. Баш у њима се крију ове насловне „разлике“. И још једна сличност: структура света предмета је потпуно независна од човека, самостална. И дванаестогодишњи дечак и старац у колицима имају ограничен утицај на спољашни свет.

Наслов последње приповетке у књизи – *Између два сигнала* – објашњава сам аутор у цитираном већ интервјуу из аугуста ове године. „Где су „испод“ и „изнад“, требало би да постоји и „између“. Ми смо, цивилизацијски, тачно ту, између електронских сигнала наших силних уређаја и скромног треперања звезда. Справе усавршавамо, доћи ће час када нећемо моћи ни за пиксел више да их побољшавамо, а звезде још нисмо ни у основне формуле сабрали, камоли објаснили или докучили. Размак је огроман. Књижевност, уметност, ублажава ову разлику.“<sup>9</sup>

Наслов приповетке, дакле, надовезује се на друге наслове у истом тому, али начин приповедања није исти. Наратор описује само једног човека, неког Исаиловића, који се нашао у неочекиваној, тешкој за себе ситуацији – не-

<sup>8</sup> О историји зграде у којој се налази овај биоскоп пише Петровић у скици *Хотел* у тому *Претраживач* што је још један доказ важности ове књиге за интерпретацију приповедака из тома *Разлике*.

<sup>9</sup> *Оловком против страха...*

достатка телевизора; описује његово понашање и осећања: од разочарања, љутње до очајања и даље – кад се сигнал вратио – до мирног стања које води у сан. Приповедање обухвата пре свега опис, кратке монологе и дијалоге, понекад се јављају елементи унутрашњег монолога као нпр. у тренутку велике радости када је Исаиловић по први пут видео могућност гледања 52 канала: „Педесет два канала! Савршене боје! Ово овде је свет! Какве ципеле за лапавицу?! Каквих седам дана одмора у Врњачкој Бањи?!“ (с.156) или у првим минутима разочарања када се емисија прекинула:

„Тако је Исаиловић морао да се помири са овим недостатком. Али, биће да је сада прошло пола часа, можда и више. Не, то раније није толико дуго трајало. Мора да се нешто озбиљно покварило. Ваљда га нису грешком искључили!“ (с.159)

Понекад аутор-приповедач преузима начин мишљења хероја, књиговође, његов ограничен, службенички мањир рачуноводства. Читав живот Исаиловића је подељен, пребројан и описан: „Од пуних 168 часова седмично: – 45 претежно безвољних часова заузимала је професија /.../, 14 просечних часова седмично Исаиловић би трпељиво трошио на кување, обедовање, чишћење /.../, 7 часова је одлазило на личну хигијену и остале активности најинтимније природе, при чему је ово последње заправо подразумевало 1 љубавни час са извесном неударом женом, увек петком /.../, 42 часа је отпадало на спавање“ итд. (с.160-161). Иако је херој ове приповетке једна конкретна, оштрим пером нацртана личност, представљен у њој свет је потпуно атомизован, подељен са математичком прецизношћу.

Да ли је то свет у распадању? Насловне „трошне саксије“ и „таваница која се љуспа“ су доказ тога на микроплану, а рат почетка 90-их, присутан у две приповетке, потврда је овог стања. Узрок овог распадања није само време, чиме би се могао тумачити случај саксија или плафона, али и крај једне епохе, започет речима „Тито је умро“; али и бег у самоћу, од живота, од људи, деградација психике (*Између два сигнала*).

Остаје још једно битно питање везано за композицију Петровићевих приповедака. Чему скужи дељење сваке од њих на неколико мањих фрагментата различите дужине, увек насловљених. Прва прича *Пронађи и заокружи* се дели на 22 фрагмента, у већини кратка, *Испод таванице која се љуспа*, најдужа у овој збирци састоји се од 49 – различите дужине, *Богородица и друга виђења* и *Изнад пет трошних саксија* имају по 12, а *Између два сигнала* само 7 средњег обима.

Најкраћи од ових фрагментата састоје се од само неколико реченица, често од велике важности. *Навикавање* из *Испод таванице...* је типична нараторова ауторефлексија: јавни приповедач хоће да гледа биоскопску салу у полумраку, али „докле очи не свикну на полумрак“ (с. 31) – не може се наставити прича. *Навикавање* као процес акомодације ока траје неко време; за причу то је ретардација, као филм заустављен на тренутак.

Исти ефекат ретардације постиже аутор помоћу два фрагмента под насловом „Празнина“ у истој приповеци. По први пут (с. 43) то је објашњење

функције слободног простора између деветог и десетог реда у биоскопу, по други пут (с. 86) приповедач додаје примедбу која се тиче целе приче:

„То је ред да тако буде и у овој повести. За коју нисам више сигуран колико је прича, колико је историја, а колико филм, монтиран од мноштва олако одбачених па расходованих кадрова...“ (с. 86).

Двапут се такође у овој приповеци сусрећемо са кратким фрагментом ословљеним „Ко се држи захваљујући коме“. На с. 55 то је карактеристика једног чудног пара: „Земља и небо, рекло би се“, а на с. 98. је показана судбина овог пара („као земља и небо“) после много година („узели се,... изродивши мноштво деце“) овенчана рефлексивом: „Има ли краће, а дуже, уједно боље приче?“. Вреди додати да је понављање описа једна од типичних особина француског „новог романа“ у духу А.Роб-Гријета.

Кратки део текста из приповетке *Изнад пет трошних саксија* „Куда одлази толика музика“ крије у наслову кључно за ову причу питање допуњено другим: „шта бива са толиком музиком?“ (с. 123). Одговор је дат у следећем дужем фрагменту: непокретан старац у колицима помоћу музике обраћа се Богу тражећи објашњење свог живота. У композицији ове приче најкраћи издвојени део – сагласно са драмским правилима – је њена кулминациона тачка.

Битну композициону улогу игра такође најкраћи издвојени фрагмент приче *Између два сигнала*. Крај акције, повратак у благостање (телевизијски сигнал се вратио) је епилог ове приче.

Пошто преглед конструкције средњих и већих делића текста не доноси икакве интерпретационе могућности вреди погледати наслове. Хронолошки ред успомена у првој приповеци *Пронађи и заокружи* означен је баш у насловима као њихов други део („година прва“, „година друга“ и тако редом до двадесет друге), на првом месту су у насловима наведени најчешће предмети видљиви на сликама из породичног албума („Црвенкаста нит“, „Зећ“, „Пуфне и хортензије“, „Карта, буквар и оловка“, „Објектив“). Реквизити се појављују такође у унутрашњим насловима друге приповетке (*Испод таванице која се љуспа*) – „Плоча са презименима“, „Увек спремно клупче вунице“, „Метак који непрестано рикошетира“. Прецизни и кратки су такође наслови везани за телевизију у приповеци *Између два сигнала*: „Програми“, „Теле-текст“, „Слика“, „Тон“, „Укључење-искључење“.

Могу се издвојити такође наслови који означавају место акције („Место урасло у зеленило сопственог парка“ у *Изнад пет трошних саксија*) или време („Почетком месеца маја“ у *Испод таванице која се љуспа*). Дешавају се и овакви наслови који се служе неодређеним појмовима као: „Одговорност“, „Празнина“ (два пута, као што је било речено), „Навикавање“, „Одлука и заокруживање“ а такође имена: „Свети Бог Отац“, „Још један човек“.

Засебну групу наслова чине пуне реченице које приближавају радњу: „Људи би и у рају свуда лепили жваке“, „Имамо ли алумијумске фолије“ (*Испод таванице која се љуспа*), „Старац је ширио руке“, „Ипак нешто недостаје“, и скоро исто с модулацијом: „Можда само још једнапут

недостаје“ (*Изнад пет трошних саксија*), „Никада никога нисам успео да уверим“, „Овде се нешто распарало“, „Не зна та шта је још чека“, „Верујеш да се нећемо вратити из рата“ (сви примери из приче *Богородица и друга виђења*). Најинтересантније изгледају наслови у којима се одазива приповедач: „Шта још знам, рецимо, где се затекао друг Аврамовић“, „Шта још знам, рецимо“, „Шта је било са столетним годовима“, „Одјавне речи или шта још знам“, (*Испод таванице која се љуспа*).

Сваки наслов с једне стране дели текст на мање фрагменте, зауставља или успорава акцију, али истовремено је допуњује, уводи понекад нове могућности интерпретације, понекад опредељује став приповедача. И зато не може се рећи да се форма приче распада, атомизира. Приповедање добија тиме као целина а слика света иако пуног разлика између овог што јест и оног што би требало да буде – је комплетна и реалистичка.

---

Кључне речи: Горан Петровић, прича, разлика, приповедање, дељење текста, наслови, ретардација.

Милица Якубец-Семкув

#### АТОМИЗАЦИЈА МИРА ИЛИ ФОРМЫ? (О РАЗЛИЧИЈАХ ГОРАНА ПЕТРОВИЧА)

(Резюме)

Предметом данного исследования является сборник рассказов Горана Петровича «Различия», прежде всего с точки зрения жанра. Интерпретация названия, толкуемого критиками различным образом, дает основания выдвинуть тезис о том, что автор ставит своей целью восприятие мира через призму мелких реалий («мир в маленьком»). Это позволяет увидеть связь с французским „*poucieu roman*“ в стиле А. Роб-Гриллета. Предметом анализа является также композиция рассказов, разделенных на небольшие эпизоды, каждый из которых озаглавлен. И хотя такой приём разбивает действие, зачастую являясь лишь приёмом ретардации, вместе с тем он позволяет дать более точную картину действительности в духе реализма.



Миљивоје Спасић  
Београд

## „УЧИТАВАЊЕ“ ЧОВЕКА У МЕТАФОРУ У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА *БЛИЖЊИ*

*У раду је представљено Петровићево разрешавање проблема разграничавања времена на интимистичком плану путем метафоризације фрагментарности људских судбина. У метафоричној форми писац трага за значењем онога што се скрива у стереотипу свакодневице који разбија на психолошкој равни. Усредсређујући се на стварносне и психолошке животне фрагменте, остварује прецизност нарације која води до парадокса и апсурда јер са проговара о времену као спољашњем идентитету човека.*

Говорећи о наслову своје збирке приповедака *Ближњи*, Горан Петровић је истакао да та реч има директне везе са божјом заповешћу „Љуби ближњега свога као самога себе“.<sup>1</sup> Посегавши за овим новозаветним појмом, конструисао је прву метафору у коју „учитава“ човека. Ближњи је увек онај коме је потребна наша помоћ. Зато је овај појам одређен по етичком кључу. У приповеткама писаним од 1992. до 2002. године и сабраним у овој збирци, он се развија у метафору праведног несрећника који страда у суровом времену промена које су захватиле Србију. Читалац постаје пишељ саборац у борби против отуђења и унутарњег изгнанства на које су себе осудили неки јунаци његових прича.

Говорећи о ближњима, аутор је додирнуо и питање колико је човек обавезан према свету из којег је истеран или се из њега повукао добровољно. Бег од света може се оправдати само ако се стварност потпуно не занемари. Појединац који је то изабрао мора бити свестан да је стварност изражена баш кроз тај бег и да снага изгнанника расте са јачином прогањања.

Уметничка визија писца јача је од реалности. Време презима функцију простора и постаје „најунутарњији спољни свет“<sup>2</sup>. То претварање метафорично значи заустављање протицања времена. Писац покушава да забележи успорени или убрзани временски ток који је његовим јунацима понекад једини доказ да су живи, а читаоца подсећа да у овом свету ништа није постојало, нити ће постојати, а да претходно није детаљно испричано. Он

---

<sup>1</sup> Писац о томе говори у интервјуу за лист „Блиц“ од 18. октобра 2002. године.

<sup>2</sup> Овај израз употребио је Херман Брох у својој расправи „Werttheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse“, II, стр. 70.

показује збуњеност човека пред временом и његов страх од напоредног света памћења у којем стари догађаји задају бол кад сећања оживе.

Прва од девет прича-метафора зове се *Слике са изложбе*. Има десет целина као истоимени музички циклус Мусоргског, а прва је *Свечано отварање*. Она је специфични лајтмотив. Указује на духовни портрет званица. Отвара се авангардна изложба без слика и њиховог аутора. Званице су дошле да буду виђене и не знају много о уметности. Нико не коментарише да не би био глуп.

У ствари, аутор слика је живот. Метафора каталога указује на најразноврсније животне слике које ће продрети у свет лажног елитизма. Дворана где се одржава изложба има дванаест прозора као што година има дванаест месеци. Прозори гледају на све четири стране света и метафора је потпуна. Живот нас обасипа разним сликама које често не примећујемо. Публика припада свету друкчијем од спољашњег, где је много невоље, и одвојена је од њега окнима која су као рамови за слике. Писац нарочито скреће читаочеву пажњу на јужне прозоре. Кроз њих се, међу многим невољницима, види и један брачни пар са болесним дететом. Неки човек је одбио да их повезе и они су наставили да трче. На њих ће упозорити још двапут: у делу *Југ, поново* дете је мртво, али нико се не осврће на очајне родитеље, а у сегменту *Југ, исто* суочени су са изгубљеном битком против судбине због људске себичности. Ово изазива дивљење неког гледаоца као да стоји пред правом реалистичком сликом са жанр темом. Ту је врхунац пишчеве осуде неосетљивости оних којима је у животу добро. Југ, симбол људске тоpline и непосредности, овде се претвара у своју супротност и постаје симбол земље где тога више нема.

Мотив пролазности доминира у одразима у окнима западних прозора. Кроз њих се виде тамно небо, врх планине, стабла топола уз реку и врбаци. Гледајући то, људи схватају колико је човек мали пред вечношћу природе. Метафора запада указује на свеопшту пролазност којој одолевају само праелементи: вода, означена реком, земља, тј. планина и ваздух, односно небо.

Однос према смрти метафорично је исказан у делу приповетке где се говори о одразима у окнима источног крила зграде. Ту се види надгробни споменик неком јерарху с краја претпрошлог века и обриси цркве. Овде је највише званица и јасно се указује на то да све људе чека исти крај. Окупљени пред источним прозором желе да уграбе још мало животне светлости. Њу симболизује свитање, супротстављено мраку у галерији који означава таму гроба. Исток, одакле долази светлост, овде указује на смрт као једину извесност за све људе, означену надгробним спомеником. Тако је остварено премештање опште животне ситуације у раван поетске симболизације, а то је довело до специфичног парадокса.

Писац је приповетку поентирао истичући људску површност у завршном сегменту *Коктел*. Кад су светла упаљена, званице се поново понашају конвенционално. Њихов живот вратио се безбрижној себичности у којој нема места за саосећање са туђом несрећом. После шокантног суочавања са сликама на изложби призора из живота друштвених слојева којима не припадају, овим људима је потребно освежење. Пиће које се нуди, метафора

је за заборављање мрачне стране живота и вештачки подстрек за љубазност у оваквим приликама.

У приповеци „Три јесени и сам почетак зиме“ реч је о судбини једног продавца уважавања. Ствара се привид аутобиографске приче. Нарација је заснована на односу ја – он, а наслов семантички указује на асоцијативни смер према смрти и безосећајности на шта метафорично упућују јесен и зима. Аутор и његов јунак свој однос доживљавају различито. Писац га сматра површним познанством са студија, а неименовани човек пријатељством. Све почиње пишчевом nelaгодношћу што због сопствене немаштине није приметио туђу невољу. Испуљује се новчаном позајмицом која је метафора за животну сигурност коју приповедач нема јер је презадужен.

Његов познаник је неприметна личност и нико га се не сећа. У ствари, безличан је и бави се давањем часова уважавања. Метафора продавања уважавања говори о општем незнању и срозавању људских вредности.

Међутим, пристајање да се ради добре зараде разуме и оправда и оно што се не може оправдати, има разорну моћ. Човек који је то учинио, престао је да цени себе и изгубио индивидуалност. Недостатак самопоштовања и пристајање да се по сваку цену прилагоди другима сломили су га. Убио се назвавши себе псетом. Овај кафкијански мотив указује на успон и пад оних који су се определили за лажне вредности и заборавили своје достојанство.

У тренуцима велике несреће нема саосећања са породицом самоубице. Нико од његових колега са посла није дошао на сахрану, а гробљански радници хладно желе да што пре обаве свој посао. Несрећник је у смрт отишао недостојанствено како је и живео.

Говорећи о себи, приповедач се не оправдава. Хтео је да се брзо реши познаника који је дошао по новчану позајмицу, а после неког времена уживао је у доброј вечери коју му је овај платио кад је вратио дуг. Ипак, међу њима постоји велика разлика. Мада је и његова људскост замало затајила, наратор не губи своје достојанство. Остаје уметник који не пристаје на компромисе. Држи до дате речи иако другима до тога више није стало јер се све мери новцем. Отићи ће на сахрану продавца уважавања вођен хуманошћу. Од покојникове жене сазнао је колико га је овај ценио и био поносан на њихово познанство. Тако је наглашен апсурдни спој супротности које се привлаче. Јака приповедачева индивидуалност била је потпора слабом човеку који је пристао да се безусловно прилагоди потребама других.

Приповетка се завршава поражавајућим спознањем нестајања безначајног несрећног човека из живота. То је симболично приказано белином снега која нестаје под точковима гробљанских кола и стопама људи у погребној поворци. Снег је метафора за заборав који не сме бити општа карактеристика људи. Слушајући старицу која говори о покојнику, наратор је схватио да се однос међу ближњима изродио у лицемерје или голу конвенционалност. Мада је последња слика поразна, светао је пишчев хуманистички протест и позив на освешћење да су разумевање и саосећајност урођене човекове особине и да без њих нема ни човека.

Приповетку *Завеса* одликује осећај пролазности, сете и меланхолије чија је метафора стара завеса направљена у Чикагу. Она чува успомену на судбину официра краљевске војске у дијаспори, тј. у САД. Грађена је на контрасту некад – сад. Сећање на прошлост чува стан старе госпође, власнице завесе прављене у Америци, а ново време представљају њен унук, који би хтео да је смести у старачки дом, и приповедач. Међутим, старо не уступа пред савременим и метафора је јасна: госпођа је витална, држи до себе и неће у старачки дом, симбол немоћи и усамљености старих. Добро јој је у њеном свету успомена. Зато је овде живот сведен на заустављени тренутак, а говор ствари, тј. старе завесе, врло је битан. Она носи нашивену ознаку да је прављена у Америци и буди приповедачеву машту. Он замишља пуковника Краљевске војске који деценијама ради са много жена у бучној ткањници завеса. Завеса чак ни за стару госпођу нема велику вредност. Међутим, говор ствари овде је испред човека и стварности, па завршна сцена делује фантазмагорично. Искорак из реалности указује на јединствен спој спољашњег и унутарњег јер се материјално доводи у логичну везу са човековом душом. Мотив привиђења у прозорском окну указује да појединачно није изван општег јер је сваки догађај повезан са личном судбином појединца. Зато се није могло говорити о завеси и пуковнику, а да се не каже ништа о атмосфери у којој је настала и политичким збивањима која су официра одвела далеко од његове земље. Појава његовог лика на прозорском стаклу овде је метафора за очување старих вредности, одбрану моралне чистоте и одупирање дехуманизованог стварности.

У приповеци *Случај у Балканској улици* реч је о човековој потреби да сачува свој свет који је стварнији од свакодневице. Стари Богдан Гостиљац који живи у Београду, у стану на Теразијама, жели да отпутује у Београд своје младости и сачува од заборава давно прошло време. Његова жеља изазива подозрење и подсмех. О имагинарном путовању говори већ наслов првог фрагмента „Савски трг, раније братства и јединства, пре тога Српски трг, још раније Вилсонов трг“. Називи трга сведоче о бурним променама које су задесиле Београд, али је време у старчевој свести окамењено. Он свакодневно силази Балканском улицом да би на железничкој станици купио карту за пут до *свог* Београда. Та улица је метафора за нашу земљу и народ. У њој је спојено старо и ново, а њена стрмина означава људску угроженост.

Богдана Гостиљца писац неколико пута назива господином и човеком од реда који је некад одлазио у хотел „Москва“ на чај са румом, поздрављао даме и слушао анимир-музику. Он је пензионисани геодетски инжењер IV класе. Застарело звање говори о заустављеном времену. Зато је тужно што његове године не изазивају поштовање, него подсмех, чак и осиноност.

Људска неосетљивост није дотичала само старца. Постала је устаљена у опхођењу. Ради остваривања својих планова људи на железничкој станици не осврћу се на туђу несрећу чак ни кад неко изгуби живот:

„Ето, каква несрећа, док изврше увиђај, нећу моћи да стигнем на председање... – вајкао се неки бркица.“ (стр. 41)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Цитати су из књиге: Г. Петровић, *Ближњи*, Београд, 2003.

Иронија је веома горка. Није несрећа што је неко погинуо, већ што се не стиже на воз. Поразно је сазнање да човек према смрти нема никаквог емотивног ни мисаоног ангажмана и да га покреће само себичност. Мада не исказује свој став, видно је да писца боли толика равнодушност и жеља људи да удовоље само себи јер то умртвљује свест о потреби искренности и праве људске солидарности. Управо зато истиче Гостиљчев осећај да „никада није знао шта је горе – нека душевна погруженост од тежине неразумевања или телесни бол због отеких вена...“ (стр. 43).

Ипак, старац ће успети да добије бесплатну карту до свог Београда од благајника који се сажалио на њега. Тако се писац бори против суровости данашњег света и указује да се на људскост још може рачунати.

Богдан Гостиљац пожуриће кући да се свечано спреми за одлазак. Међутим, док прелази стрмином Балканске до Теразија, доживљава срчани удар и издише.

Умирући на београдској улици, Петровићев јунак жели да сачува у свести мисли о жељеном путовању које се апсурдно претворило у пут у смрт. Зато у цепу грчевито стиска возну карту која постаје симбол разумевања људске несреће и добра учињеног ближњем. Старчева нагла смрт опомена је да живот треба схватити као велико добро. Петровић хоће метафорично да каже да путеви до тог добра воде преко стрмина, тј. препрека, које су изазов снази човечности.

О слому идеала и немирењу са избегличком стварношћу у приповеци *Матица* не говори пензионисани подофицир ЈНА, заставник Андрија Гавровић, него метафора завртња, тј. матице коју тражи да би поправио бицикл свог унука. Она значи спајање фрагмената пет живота у један нови, заједнички. У новим условима једини извор радости јесте чињеница да је човек жив, а то доводи до апсурдног закључка да живот највише воле они које је унесрећио. Тако се отвара проблем отворености према другима, па се испоставља да оно што је заједничко свима није средина која одбацује или прима, већ људска природа и осећање заједништва у свету који је сада наметнут као заједнички.

Главни јунак као да живи по Ничеовој максими: „Оно што ме није убило, учинило ме је јачим“. Неминовност промена насталих доласком избеглог сина са породицом чини да се он први прилагоди и постане она матица која ће учврстити породицу и олакшати јој живот. Није се обесхрабрио, већ га криза у породици подстиче да решава оптерећујућу ситуацију. Подстакнут сопственим болом, којим не замара друге који пате више од њега, почиње да преуређује подрум где ће се преселити да би у малом стану било више места и да би избегао сопствену бескорисност. Тај стан је метафора за затворени простор који, иако препун ствари, плаши својом празнином и где само топлина душе може да компензује наметнуту трпељивост коју поприме људски односи кад се развијају у недостатку средине из које је истргнута синовљева породица. Зато писац каже: „Ваљда се у већем простору мука некако лакше подноси, како-тако разреди, разблажи.“ (стр. 54)

Поставља се и питање колико се стварности може задржати у свету који је постао нељудски у тешким временима кад треба радити исто што и други, али са довољно скрупула да се сачува савест. Зато се људи повлаче из ствар-

ности, па једна Гавровићева сусетка каже да јој из подрума донесе дењак старих новина јер ове данашње пишу само о будућности. Нема правог значења у вестима које се могу потпуно одвојити од људи чија је стварност исполити-зована, па је лакше удаљити се. Ипак, опстанак у бекству од реалности није могућан јер се тако губи људскост, а свет треба делити са другима. Због тога хуманост Андрије Гавровића није сентиментална него трезвена. Он се повлачи, али не бежи, већ олакшава живот својим ближњима. Спреман је да жртвује своју слободу. Ако то не учини, не би био слободан. Поступак је парадоксалан, али Гавровић, као бивши војник челичне дисциплине, служи својој идеји да је породица важнија од свега другог. Његову спознају о тежини живота, али и уверење да мора бити боље, писац је изразио метафором одраза лица укућана у огледалу у купатилу. Они су као портрети и метафора су за животне тренутке и поражавајуће сазнање да више ништа не може остати лично.

У преуређени подрум Гавровић је понео и стари радио-лампаш на којем може да слуша само станицу која емитује класичну музику. Радио је симбол старих времена, а станица која емитује само класику значи одсуство сваке идеологизације јер је идеологија у коју је Гавровић веровао поражена.

Посебно метафорично значење дато је музици. Она се помиње у свим насловима делова приповетке. У првом са радија стиже одјава да је емитована ренесансна музика у извођењу камерног оркестра, али се не каже којег. Она означава препород у животу породице Андрије Гавровића, камерна је јер ту музику изводе мали састави, као што чланови породице треба да „изводе“ нови живот прилагодивши се новим приликама, а не зна се који оркестар свира јер је таквих камерних драма у нашој земљи било много. У другој одјави каже се да је Филхармонијом из Минска дириговао Пјер Доминик. То, у ствари, значи да су велике силе управљале ситуацијом у нашој земљи. У трећем делу најављује се Шостаковичева Осма симфонија у це-молу. Она велича Отаџбински рат у Русији (1941-1945). То је асоцијација на грађански рат у бившој Југославији крајем XX века. Међутим, није речено који је опус дела, што упућује на фрагментарност извођења, као што је распарчана СФРЈ и рат је изненада избијао у бившим републикама, одакле су долазиле избеглице попут породице Гавровићевог сина. Следећа је најављена за концерт за клавир и оркестар, али није речено име солисте. У метафори је очигледно да је тај солиста Андрија Гавровић који се полако исељава у подрум, а да је оркестар остали део породице који треба да остане заједно. Затим се најављује музика Корелија, Албинија и Скарлатија. Пишчева иронија је тужна: барокна дела су пуна музичких украса, а унуков бицикл је стар и не може се потпуно оспособити јер недостаје матица, а све на њему пажљиво је и детаљно поправљено да изгледа што лепше. Последњи део назван је *Ставови*. Први је престо ма нон тропо, што значи *не сувише брзо*, следи весели алегро, затим умерени анданте, па спори адађо и, на крају, врло спори ларго. Ознаке темпа значе променљивост животних прилика. Све се мења, али врло споро. Боља времена ипак долазе. Метафоре за то су поправљени дечаков бицикл и заставникова несаломљива воља да у подруму нађе изгубљену матицу, тј. да што чвршће повеже своју породицу.

Мали дечак и његов отац главни су јунаци приповетке *Велика прича*. Супротстављени су светови детињства и одраслих, али се предност даје дечјим ставовима јер дете стварност доживљава радознано и искрено. У њиховом разговору види се да су обавезне истине које детету треба да пренесе одрастао човек замењене оним што је тренутно значајно и занимљиво и од чега зависи опстанак. То значи да је универзална трајност истине изгубљена. За дечака се истина тиче откривања тајне, а то је повезано са ауторитетом одраслог човека. Зато малишан, пошто је рекао да бомба уме да направи рупу од педесет метара ничега, сталожено каже: „Правим се да имам сто година.“ Мада тога није свестан, он пребрзо улази у свет одраслих и долази до парадоксалног обрта. У беспомоћности, која намеће тражење излаза, губи се старосна граница између оца и сина. Дечак ће својом смиренешћу и маштовитишћу помоћи оцу. Уместо родитељске ауторитативности, која не уме да задовољи дечју радозналост, јавиће се у оцу петогодишњи дечак који се, у ствари, плаши општег уништавања и своје немоћи да заштити сина. Постигнута је спонтаност која преображава временски предодређени животни ток. Наглашава се идеја да човек мора живети независно од страха који га паралише да спасава своју будућност из хаоса садашњости. Да би се стварност савладала, потребна је машта, а њој се препуштају само деца, па ће са зато отац претварати да има пет година. Тако је избрисана граница у споразумевању оца и сина, а то значи веру у разумљивост свих истина и добру вољу да се оне откривају, али и саслушају. Зато писац каже:

„Одмичући се од прозора, ходајући унатрашке, отац и син посматрају како иза далеких брда израстају, те у небо урастају густе грмови дима. Затим се окрећу, лицем у лице. Обојица озбиљни, попут људи који су, час пре, разменили велике, важне тајне.“ (стр. 69)

Дечак и његов отац свој ужас прикривају истим обликом привида тако да парадоксалност света у којем живе прати дереализација њихових бића и изгледа да дечак постаје зрео мушкарац и обрнуто. Они се крећу између онога што стварно јесу, слика о себи и законитости живота. Писац је померио опажајне перспективе својих јунака и смањио њихов смисаоно-појмовни апарат којим се служе у стварном животу. Једноставност њиховог споразумевања показује пишчеву вештину раслојавања спољашњих и психолошких равни стварности, као и осетљивост граница између стварног и нестварног. У метафоричној форми трагања за значењем очевог ауторитета за дете писац је размотрио положај човека у тешким данима бомбардовања.

Темом смрти писац се позабавио и у приповеци *На спруду*. То је парафраза Кишове приповетке *Енциклопедија мртвих*. Реч је о човековој потреби да се негде убележи и тако победи смрт, тј. заборав. Исприповедана је у ја-форми да се стекне утисак да приповедач говори о личном искуству, тј. о догађају који памти и под чијим се јаким утицајем одвија приповедање у којем се биографско преплиће са аутобиографским.

Приповедач је у антикварници купио двотомно издање „Просветине“ Мале енциклопедије из 1959. године. Њен власник био је учитељ Н. Н. који

је на страницама оставио бројне забелешке. Иницијали говоре да је реч о анонимној личности, тј. о човеку уопште. Коментари које је оставио подсећају на поступак писца који открива животне истине, па Петровић каже:

„На уском размаку (...), а између матице основног, штампаног текста и саме ивице заорава, као на каквом спруду, ређали су се покушаји да се из силе тока догађаја спасе покоја сува истина, да се разлучи покоја појединачна судбина.“ (стр. 74–75)

Метафорично се казује о животној судбини Н. Н. Остао је ван главних животних токова, тј. матице, а једини начин да остане запамћен биле су забелешке у књизи. Кад приповедач почне да листа енциклопедију, нарација се развија у два слоја: у првом су коментари Н. Н. о представљању грађе, стилу и методологији, поруке и слично, а у другом призори из свакодневног нараторовог живота. Првом току приповедања дато је више простора јер се други остварује кроз дијалоге приповедача и његове жене, чији глас делује ван света књижевности и прошлости и треба да надвлда. На пример:

„Зар немамо новије, допуњено, тротомно издање те исте енциклопедије – рекла је моја жена, доносећи ми сендвич и шољу чаја; дан се одавно измакао и њој је досадило да ме чека за вечером.

– Постоји разлика... Тамо недостаје овај живот – покушао сам да објасним, кажипрстом показујући на иницијале Н. Н.

– Увек нешто недостаје – одвратила је она кратко и изашла из собе.“ (стр. 76)

– Нарочиту пажњу приповедача привлачили су коментари означени речју „види“, а веома бројни били су они који су водили од одреднице „човек“ до разних тековина цивилизације, али и до примера људске бестијалности. Метафором ширине ових напомена указује се на ефемерност збивања због које треба забележити сваку људску активност. Тако се долази до ширег значења. Историја и култура не могу се сажети у енциклопедијске одреднице јер увек нешто недостаје.

На крају се каже да је Н. Н. и себи посветио скроман простор. Тако се у причу уносе и фрагменти из његовог живота који се чува од потпуног заборавља. Успео је да остави чак и траг о својој смрти. Умро је над књигом као да је писац. О томе сведоче урези ноктију у странице.

Пишући коментаре, Н. Н. је хтео да исправи неправду историје. У њима су спојени сажетост и детаљизација као највеће вредности његовог стила. Детаљан је јер сматра да нема безначајних чињеница, а сажет кад се критички, скоро трагично искрено, односи према себи.

Подтекстуално, као и у *Енциклопедији мртвих*, овде је побуна против смрти која поништава све што је у вези са човековим појединачним трајањем. Писац се буну против потпуног нестајања малог човека у времену. У вези са тим је и метафорични наслов приповетке. Њиме се живот, али и књижевност, одређује као спруд на који се наратор као књижевник насукао без наде да се може избавити, тј. променити свој животни пут и судбину.

О дванаест година живота прича се у приповеци *Све што знам о времену*. Она се може читати и као пишећев интимни дневник јер је писана у ја-



форми. Дванаест сатова метафора су за прустовско трагање за несталим временом од 1988. до 2000. године. Животни тренуци овде су као заустављене казальке на сату јер је онемогућено мерење времена. У приповедању које је, као на бројчанику сата, означено од нуле до дванаест, остварује се наративни исказ који, као у приповеткама *Случај у Балканској улици* и *На спруду*, полази од става да постоји само оно што је записано. Време се отима од хронопија, имагинарних Кортасарових паразита који се хране туђим временом, јер је у жижу интересовања писац ставио успомену на покојног оца. Она не сме нестати. Говорећи о томе, приповедач је проговорио и о минулом времену које утиче на очев сензибилитет.

Писца занима однос према времену као нераскидивом делу људског живота. Зато у метафоричном разговору о поступању са плодом после прекинуте трудноће отац каже: „И време је део тела.“ То значи да се оно изнова рађа са сваким човеком и страшно је ако се узалудно расипа као да се ампутира.

Време је нарочито важно кад се води борба за здравље. Тада треба остати достојанствен, а управо у тим тренуцима губе се мерила самопоштовања. У метафоричном такмичењу двојице пацијената који се детињасто труде да по сваку цену докажу чији је сат бољи, иде се до понижења. Бацање часовника на под метафорично говори о жељи да се присвоји туђе време што нарушава људско достојанство. Болесни отац то не може да поднесе.

Пред смрт отац је често пребирао по кутији са поквареним сатовима. Они су за њега били опипљиво сведочанство о времену које је давно прошло, али говоре и о томе да је свестан да његово време истиче.

Последњих дана очевог живота отац и син дуго су разговарали. У ствари, отац је приповедао, али његове приче остале су незабележене на диктафону. Сина је спречила књижевничка сујета. Није хтео да понови поступак Давида Албахарија примењен у роману *Мамац*. Тако је мотив књижевног стварања нашао своје место у приповеци јер претходно је речено да отац није много веровао у синовљево писање.

После очеве смрти писац је задржао његов ручни сат из шездесетих година. Тако је прича враћена на почетак. Очевом смрћу време није ампутирано, већ га је писац добио и наставио да траје. Пише упркос разочарању што је реч књижевника недовољна за одупирање злу и манипулацији човеком.

Завршна приповетка *Ближњи* говори о пензионеру који је изгубио памћење и не успева да пронађе свој стан у солитеру где станује. Она је симболички центар збирке. Један од двојице јунака зове се Јаков као библијски јунак који је у сну видео лестве до неба. Том подударношћу писац указује на могућност да ће се десити нешто необично.

Фантастика извире из психолошке ауре незаштићеног старца који се нашао пред Јаковљевим вратима. Замолио је за опроштај што га узнемирава и писац указује на давно заборављену хришћанску врлину праштања. Старац наглашава да је сишао и да не уме да се врати. Тако се антиципира да ће се психолошка аура старца уздићи до небеског бића, тј. анђела, чиме ће се успоставити вертикала небо-земља. Мада не зна како се овај зове, Јаков се са старцем пење до врха солитера. Тако се уводи мотив ближњег:

„Чујеш ли? Ко си ти? Ко? Одговори! – шчепао га је Јаков за рамена.  
– Ближњи, забога... Ближњи... – понављао је изгубљеник, или се то по ноћи  
прносила јака, жалобна нарицаљка.“ (стр. 121)

Могућношћу да Јаков чује несрећников глас или само нарицаљку, метафорично се наглашава одсуство солидарности са несрећнима. Зато се потреба за њом истиче увођењем чуда. Кад се Јаков буде посекао, старац ће, као да и сам трпи бол, притиснути исто место на својој шаци и Јаковљева рана ће зацелити. Овај сумња да се све заиста дешава, што значи сумњу у људску племенитост.

Кад су стигли до врха зграде, десило се друго чудо. Старац се свега сетио, опростио се и претворио у анђела. Тако је вертикала небо-земља потпуно успостављена. Анђеоло означава рађање нових веза и нада. Јаков се враћа у свој стан понављајући: „Немој да се изгубиш, немој да се изгубиш...“ Ово се може схватити двоструко. Жеља може бити упућена анђелу јер Јаков не жели да се изгубе лепота и пуноћа солидарности, а може се разумети да то говори себи јер неће да се поново изгуби у отуђености, а повратак у свој стан доживљава као силазак у утробу пакла равнодушности.

Разрешавајући проблем времена на интимистичком плану, писац је укрштао лице и наличје својих прича. Меланхолични приповедни тон понекад је подложен иронији или двострукој истини о свету. Фантастика паралелног света у таквој композицији приповедака наглашава идеју да је поетски садржај прошлости постао темељ нове књижевне реалности јер илузија може да послужи човеку да се извуче из тескобе живота.

Вишесмисленост Петровићеве метафоре овде почива на тражењу новог начина успостављања веза између визије света и људске судбине. Зато су ово фрагменти којима се ствара мозаична целина живота. Узајамно се допуњавају, указујући на оно што је јединствено и аутентично и супротстављајући се стереотипима свакодневице.

---

Кључне речи: ближњи, метафора, симбол, време.

Milivoje Spasic

„INPUT A HUMAN BEING INTO A METAPHOR IN A MISCELANY OF STORIES „BLIZNJI“  
BY GORAN PETROVIC

(Summary)

Multimeaningness of Petrovic's metaphores in these stories relies on search for a new way of establishing connectoins between a vision of the world and human destiny. Thus they are fragments by which mosaic total of life has been created. They are mutualy complementary, pointing to what is unique and authentic and confronting everyday stereotypes.

Јован Љуштановић  
Нови Сад

## ЛИРИЗАЦИЈА ДЕТИЊСТВА У ПРИЧАМА ЗА ДЕЦУ ВЕСНЕ ВИДОЈЕВИЋ-ГАЈОВИЋ, ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ И ВЕСНЕ ЋОРОВИЋ-БУТРИЋ

*Рад се бави поступком лиризације детињства у кратким причама за децу Весне Видојевић-Гајовић, Весне Алексић и Весне Ћоровић-Бутрић. Лиризам ових прича открива се у начину конституисања дечје субјективности, у њеном односу према свету одраслих, као и у згуснутости и елиптичности приповедања и типовима приповедања. Анализирају се тематске и поетичке сличности и индивидуалност приповедачаца.*

Детињство је, по свој прилици, „друштвени конструкт“ (Praut – Džejms, 52) и, сходно томе, оно се на различите начине концептуализује у различитим социјалним и историјским околностима. То откриће се на битан начин тиче и књижевности за децу. Не само да се књижевност за децу издвојила се у засебно књижевно подручје управо захваљујући томе што су деца добила засебни социјални и антрополошки статус у модерном грађанском друштву (Arijes), већ су и различита схватања детињства оставила трага на структуру и рецепцију књижевности за децу: на њену тематику и жанрове, песничке и приповедачке исказне субјекте, на ликове, на версификацију, на модусе читања. Ти рефлекси су далекосежни и можда има разлога да се говори и о одређеним „књижевним конструктима“ детињства.

Један од најраспрострањенијих књижевних погледа на детињство почиња на уверењу да је дечији живот прожет снажном осећајношћу и наивним, али интезивним, субјективним односом према свету – да је детињство природно обитавалиште лирског. Такво схватање наслућујемо у речима Милана Богдановића: „Када се из једне извесне перспективе посматра, детињи живот је поезија у свим својим изразима“ (Богдановић, 590), или тврдњи Марка Ристића, да су „начело детињства и начело поезије исто“ (Ristić, 370). Реч је, по изворној књижевној контекстуалности, о различитим, али и сродним варијетама литераризације детињства, о једном од могућих књижевних еквивалената „позитивне онтологије детињства“ (Kramberger), у коме се изједначавају привидно неспојиве ствари: основна начела поезије (лирике) као књижевног рода и дечији живот и детињство као нешто што би требало

да буде изван литературе, што би могло бити тек књижева грађа. Несумњиво реч је о детињству као „литерарном конструкту“, не једином, али свакако естетски најпродуктивнијем.

Управо у знаку оваквог књижевног конструкта детињства може се читати добар део кратких прича за децу три савремене приповедачаце, три Весне: Весне Видојевић-Гајовић, Весне Алексић и Весне Ћоровић-Бутрић. Њих, сем имена, повезују и многе други заједнички именитељи: поетички, продукциони и рецепцијски. Све три су рођене педесетих година 20. века, све три почињу континурано да објављују своје кратке приче за децу осамдесетих, све три их претежно публикују у „Политици“ за децу и у програмима за децу и младе Радио-Београда. Уз то, све три пишу, уз одређене индивидуалне разлике, реалистичку причу за децу, причу у којој је видно присутан мимезис свакодневног дечјег живота, али само као посредник да би се изразио дечји доживљај света и однос према њему. Данас иза три Весне већ стоји књижевни опус, када се све сабере, оне су до сада објавиле укупно више од двадесет књига приповедака за децу.<sup>1</sup> Сем прича, све три пишу и романе.

Једна од важних одлика већине реалистичких прича ових списатељица и заједнички именитељ који их повезује (мада ту има одређених индивидуалних разлика) јесте то да што њихове приче мало дугују „једноставним облицима“ како их описује Андре Јолес (Jolles). Дечје у овим причама није пуко понављање структура које, попут бајке, које рефлектују културно „детињство човечанства“, па, по томе, строго узев, ове приче нису „наивне приче“, иако донекле почивају на „наивној свести и наивној (приповедачкој) уобразиљи“ (Пјановић, 14). У свему томе унеколико се издваја Весна Видојевић-Гајовић. У њеним првим два књигама *Потрага за летом* (Видојевић-Гајовић 1984) и *Бабарогина рођака* (Видојевић-Гајовић 1986), али и у доцнијој *У земљи Пируежана* (Видојевић-Гајовић 2000), сакупљене се кратке приче које често почивају на наивном дечјем анимизму, на антропоморфизацији животиња и оживљавању ствари и појмова, на имагинирању чудесних бића и догађаја, што се може довести у везу с „једноставним облицима“. Ипак, ова списатељица има барем три књиге кратких прича које су претежно реалистичке: *Кецела на беле туфне*, *Санке за принцезу* и *Детелина са четири листа*. А управо такве приче, као и већина прича друге две Весне, ако их сагледамо у историјској и структуралној опреци између бајке и новеле<sup>2</sup> – припадају новели као историјски модернијој и сложенијој форми. Битна претпоставка те разлике јесте, свакако, то што реалистичке приче за децу три Весне почивају на идеји о детету као о модерном, хегелијански схваћеном субјекту, који тежи слободи и има одређену способност рефлексije о свету и себи.

Слобода деце из ових прича може се поредити са слободом „занесеног дјечака“ Бранка Ћопића, који је једном страном свог дечјег бића снажно окре-

<sup>1</sup> Библиографија књига кратких прича за децу све три Весне је у прилогу рада.

<sup>2</sup> „...Бајка књижевна врста израсла на позадини митског искуства на онај исти начин на који је новела израсла на позадини знанственог искуства свијета, а да при том није нипошто непосредни израз знаности нити је треба мијешат са знанственим расправама“ (Solar, 278). При том, овде се под новелом подразумевају приповедачки жанрови краћи од романа.

нут древном свету бајки, прича, предања, али је, другом страном, окренут свету у коме живи и људима око себе (Ћопић, 23–100). И у причама које разматрамо деца су повремено „затрављена“ исконским причама старца, али, на пример, девојчица Даша из приче *Срце из фиоке* (Алексић 1994, 29–30) с лакоћом одбацује причу о коњу Риђову деде Годора, јер живи у свету ширем од опсега који доноси свет усменог приповедања, пажњу јој привлаче и друге сензације и други културни феномени, она жели малог белог коња којег јаше клоун у циркусу и одиста успева да га у једном часу појаше и учествује у циркуској тачки. У причи *Плава плажа* (Видојевић-Гајовић 2003, 34–39), девојчице фрустриране очевом забраном одлажења на реку у игри праве своју „плаву плажу“ у воћњаку и у обичном бурету воде стварају бајковит свет водених духова. Тај свет, несумњиво рефлектује суштинско културно искуство деце и дубоко је повезан с исконским светом бајке, а, уз то, испоставиће се, бољи је него свет жуте, прљаве реке, али он овде не служи само зато да би показао везу дечјег мишљења с древним митским мишљењем и приповедањем већ и да би показао практиковање дечје слободе. У књизи Весне Ћоровић-Бутрић *Улица на љубашици*, у игри особеног приповедачког мултиплицирања, непрестано неко одрастао (баба/ мајка) прича неком детету (ћерки/ сину/ унуку), унук чак узвикује: „Како баба прича! Благо њој“ (Ћоровић-Бутрић 1999, 35), али то причање је, пре свега, катализатор емотивне присности, а од садржине промичу само фрагменти породичне историје непосредно везани за тренутну психолошку ситуацију приповедача, при чему нема ни трага од приповедачке структуре „једноставних облика“.

Збирно гледано, у причама три Весне однос између онога што је везано за књижевно наслеђе бајке, предања и приче о животињама и онога што је окренуто савременом свету и животу детета, померен је, несумњиво, према реалном дечјем животном искуству и савремености. При том, све оно што је везано за наивно дечје мишљење, што је усредсређеност на чулну конкретност света, што је плод маште, игре, наивног дечјег анимизма, укључивши и поједине елементе културног искуства везаног за „једноставне облике“, појављује се или на нивоу грађе везане за свакодневни дечји живот, на нивоу мимезиса, или као субструктура. Уз то, све оно што је једноставно и наивно (укључивши и оно што је део колективног дечјег, узрасног и културног искуства) у причама три Весне углавном је приказано као индивидуално искуство дечјег субјекта.

Тај дечји индивидуализам често је својеврсно освајање слободе кроз супротстављање тежњама и жељама одраслих. Тако, на пример, Весна Видојевић-Гајовић, већ у својој првој књизи, међу веома кратким, причама у којима се меша анимистичка чудесност и дидактичност, у причи под насловом *Безобразна прича* (Видојевић-Гајовић 1984, 14) говори о причи коју су „избацили из свих буквара и читанки“ зато што „учи децу безобразлудима“. Упркос томе, деца прекорачују табуе, „кришом читају“ причу и „разочарано узвикују“: „То и није неки безобразлук. (...) То смо и сами знали.“ Двадесетак година касније, у *Санкама за принцезу* (Видојевић-Гајовић 1984), иста списатељица пише о девојчици за коју отац прави, с посебном љубављу, „санке за принцезу“, санке налик престолу које се морају вући, али „прин-

цеца“ жели санке какве имају и друга деца, с којима ће се укључити у дечју заједницу и моћи ће да се санка до миле воље. Слично овој причи, и у већини прича Весне Алексић постоје ситуације у којима деца штите од одраслих своја осећања, своје интересе, свој поглед на свет. На пример, у *Композицији за хармонику и пецање* (Алексић 1994, 45–48) дечак ће бацити хармонику у жбуње и отићи на пецање, иако је, по очевој жељи, кренуо на часове музика. Десетогодишња девојчица, главни лик и приповедачица двеју њених књига, *Ја се зovem Јелена Шуман* (Алексић 1998) и *Брбљиво срце* (Алексић 2000), рећи ће за одрасле: „ОДРАСЛИ – Баш они! Одрасли! Одрасли! Можда ће се срести у овим причама и понека одрасла особа што и није нарочито битно. Одрасли су довољно неспретни да верују у детињство више него ми, а, у ствари, најчешће су сасвим заборавили како то изгледа (...) Одрасли су досадни. Гледају вести. Све то не опрашта им се ни овом приликом“ (Алексић 1998, 7). Весна Ћоровић Бутрић у причи *Тврдо кувано јаје* (Ћоровић-Бутрић 1989, 27–30) приповеда како дечак, симболичног имена Мирко, миран, послушан и усамљен, открива у пешчаном сату бубицу која нарушава устаљени поредак, успорава проток песка и чини да уместо меког добије за доручак тврдо кувано јаје. То нарушавање поретка јасан је наговештај могуће побуне, која се не описује у причи, али у којој би Мирко требало да дефинитивно поремети беспрекоран, суштински обесмишљен ред ствари на који се свео његов дечји живот, а који се савршено уклапа у схватања и потребе одраслих.

Дечји отпор поступцима и тежњама одраслих у причама три Весне најчешће произлази из разлике у интересима и у разумевању света и значи својеврсну сигнификацију дечје индивидуалности и слободе, али, по правилу, не укида породичну топлину и присност. На пример, особен укрштај легитимне дечје побуне и приче о породичној топлини остварен је у причи Весне Алексић *Парадајз-чорба* (Алексић 1994, 105–106). Девојчица-приповедачица, немирна и импулсивна, буну се против загореле парадајз чорбе коју кува отац. Отац је невичан кувању, он кува из нужде, зато што му је жена у болници, а мора да да се стара о ћеркама. Мала побуњеница то не разуме, она за чорбу отворено каже: „Ништа не ваља, ништа!“ Старија сестра, која „одраслије“ схвата ствари, грди је због тога, а из потоње перспективе одрасле особе која је успела да оде у свет приповедачица мења мишљење: мирис загореле запршке је магична шифра за повратак у присност и топлину детињства.

Неспоразуми између деце и одраслих у овим причама често су јасно психолошки мотивисани и приказани су топло, као генератори породичне идиле. На пример, у насловној причи књиге Весне Ћоровић-Бутрић *Улица на љуљашци* (Ћоровић-Бутрић 1999, 48–50), мајка, суочавајући се с детињством свога сина, поново проживљава властито детињство. Она, која је као дете пала с љуљашке, обнавља дечју жељу да направи љуљашком пун круг и тако се снажно љуља да скоро дотиче ногама крошњу липе. У том часу открива у крошњи свог сина и виче: „Силази! Како смеш да се пењеш тако високо!“ Слобода детињства, заједно с ризицима које носи, постаје симболичка тачка у којој се на парадоксалан начин сусрећу одрасли и дете и, истовремено, постаје исходште породичне присности.

И приче Весне Видојевић-Гајовић често почивају на сличним, малим, али за дете важним, неспоразумима између одраслих и деце. Тако, на пример, у причи *Пламичак наде* из триптиха *Три слике* (Видојевић-Гајовић 2003, 27–28) девојчица присуствује мајчиној молитви за оздрављење болесног брата. Мајка пали кандило неоправши претходно чашу. Девојчица, која гледа мајку како припрема кандило за славу и друге важне свеце, доживљава прање као део ритуала, и зато разуме мајчин поступак као својеврсно огрешење и у мислима је кори. Ипак, упркос страховима девојчице, мајка успева да зажеже кандило, а брату бива ујутру боље.

Однос деце с одраслима у целом распону од побуне, преко низа појединачних неспоразума, до топле породичне идиле, битан је чинилац индивидуализације јунака у кратким причама три Весне. Та индивидуализација се врши по жанровској логици карактеристичној, користимо терминологију Миљивоја Солара, за новелу уопште, по логици која, сматрамо, мора бити израженија у краткој причи него у другим врстама новеле:

„Како је краткоћа сила на ограничавање, она се мора у цјелини ослонити на један мотив који мора уздићи до изнимности. Изнимност при том не значи нипошто да тема новеле мора бити изабрана искључиво у супротности према баналитету свакидашњице“ (Solar, 271).

Безброј је примера у причама три Весне у којима списатељице управо догађаје из једноставне, баналне свакодневице детета уздижу до изузетности. Тако је, на пример, шишање детета у причи Весне Ћоровић Бутрић *Зрно у дну ока* (Ћоровић-Бутрић 1999, 8) догађај који се од рутинског посла претвара у игру породичне присности – мајка шиша један прамен детету, један прамен баби, својој мајци – што постаје предмет потоњих успомена и залога истрајавања породичне топлине. Куповина свилене плисане сукње у причи *Хармоника од свиле* (Алексић 1994, 66–67) онеобичена је визуром сеоске девојчице која иде с оцем на пијацу да продају прасиће и која успева да успешан породични посао искористи за куповину жељеног одевног предмета. Кроз целу причу истрајава особено емотивно треперење, које произлази, слути се, из суочавања девојчице с великим светом и проналажење властитог места у њему. Узбуђење кулминира када је сукња већ раширена „као хармоника“ на кревету у гостинској соби. Девојчица, која седи с одраслима у дворишту док се смркава, осврће се непрестано према сукњи, док свет ноћи као да прати ту њену кретњу, сабира се око сукње као особене симболичке жиже:

„Свици са Јованчетове ливаде залећу се палећи фењере да осветле то свилено благо. Звезде се мрве с неба и падају преко црних фалги, а од млакушног ветра сукња шушти. Липе опијају, лептирице упорно кидишу над сијалице пред вратима... и све нас умогава модри мрак...“ (Алексић 1994, 67).

У књизи Весне Видојевић-Гајовић *Кецела на беле туфне* (Видојевић-Гајовић 2003) поступком носталгичног аутобиографског казивања кухиња је претворена у центар света, а обични предмети из некадашње бабине кухиње

– пржун, аван, бркљача, модлице... – добијају симболичко значење и постају стожери око којих се причају приче.

Уздизање обичних, често баналних ствари и догађаја остварује се у овим причама различитим књижевним поступцима, најчешће исказном активношћу детета–приповедача који својим непоузданим казивањем, што свесно што несвесно указује на субјективни, психолошки значај догађаја, предмета или време-простора о коме се прича. То дете приповедач, зависно од списатељице до списатељице, може се појавити као главни и, често, скоро једини исказни субјекат прича, може се појавити и унутар модуса аутобиографског приповедања као пређашње, најчешће важније Ја одраслог приповедача и може се, у некој врсти рефлекторског приповедања у трећем лицу, појавити као главни лик чија тачка гледишта конституише свет приче.

Већину прича Весне Алексић причају деца. У једном делу тих прича слуги се аутобиографски модус приповедања, али позиција одраслог дата је по правилу спорадично и фрагментарно – важније је пређашње Ја детета, од тачке гледишта одраслог који носталгично путује у прошлост. Деца-приповедачи причају о догађајима у којима су сами учествовали, и када са знатижељом слушају туђе приче не уступају место туђим приповедачким гласовима, они су у средишту приповедања на сличан начин на који је лирски субјекат у центру света лирске песме. Весна Алексић, при том, уме да уравнотежи однос између казивања и приказивања. Она прича приче с јасно конституисаним сижеом, али тежња ка сажимању карактеристична за кратку причу приморава приповедачки глас да казује само најбитније у ланцу догађаја и да реконструира само најупечатљивије слике, да економише информацијама, да монтира збивања по логици властитих емотивних потреба и да тако остварује приповедачку динамичност, која се често огледа у лаким и брзим скоковима у простору и времену. Тиме се постиже елиптичност овог приповедања, што резултира, пре свега, сугестијом одређеног емотивног стања, дуфузном али упечатљивом осећајношћу, а не комплексном сликом света какву би могло да донесе развијено епско приповедање.

Весна Алексић у појединим причама успева да конституише ефекат претапања различитих тачака гледишта, и да прожме исказе различитих субјеката, тако да се повремено не разазнаје јасна граница међу њима. На пример, у причи *Госпођице мама* (Алексић 1994, 94–97) мајка и ћерка се играју мамā, та игра се продужава у времену и простору и сабира кроз фрагменте. У игри се једна другој обраћају с „моја госпођице“ и повремено се не разазнаје јасно ко се коме обраћа. Улоге су намерно измешане, у позадини се открива аутобиографски модус приповедања у коме одасла особа не само да евоцира успомене на мајку и дећу игру с њом него и као одрасла особа преузима болећиву бригу за њу, то више није само дете које је било мама плишаном медведу, то је помало мајка своје мајке.

За разлику од Весне Алексић, Весна Ћоровић-Бутрић многе од својих кратких прича прича гласом одраслог приповедача, али приповедача који активира своју дећу душу и показује емотивну треперавост детета. На другој страни, деца–приповедачи Весне Ћоровић-Бутрић често су скоро објективно



усредсређена на предмет своје приче, укључив и оно што им је важно и што их узбуђује, тако да долази до снажног приближавања, па, готово, и до инверзије приповедачких позиција. Тако, на пример, *Пиле у џету* (Ђоровић-Ђутрић 1989, 22–26) дечак прича о пилету – необичном кућном љубимцу кога је много волео и с којим је има чак и заједнички језик – али прича *post-festum*, у прошлом времену, што унеколико хлади емотивни слој приче и истиче у први план однос детета и одраслих и проблем њиховог међусобног усклађивања. Захваљујући тој врсти особеног емотивног дистанцирања, Весна Ђоровић-Ђутрић успева да причу *Тврдо кувано јаје* (Ђоровић-Ђутрић 1989, 27–30), испричану, иначе, у трећем лицу, уздигне до симболичког значења – „тврдо кувано јаје“ постаје симболом поремећаја устаљеног реда – наговештај могућности да се наруши дечја неслобода. На другој страни, венац прича *Улица на љуљашици* казиван је с јаким емотивним набојем који се постиже, између осталог, и тако што се непрестано претапају најмање три исказне позиције, позиција детета, позиција његове мајке и позиција његове бабе, мајчине мајке. Иако је, можда, мајка, која у детињству свог сина огледа властито детињство, најважнији приповедач, све је увишестручено. У овом венцу прича појављују се чак три детињства (бабе, ћерке, унука), реч узимају најмање две мајке (мајка и баба), а појављује се и мајчине мајке мајка – дететова прабаба, као лик доведен у причу ланцем успомена. Цела књига трепери од непрестаног претапања садашњости и различитих прошлости, и одише дифузним али снажним осећањем породичне тоpline.

Весна Ђоровић-Ђутрић има импресионистичког дара, њени приповедачки субјекти, поготову одрасли, сензибилно реагују на чулне осете. Уз то, у њеним причама, поготову у књигама *Улица на љуљашици* и *Бићу сновослагач*, нарација често није у првом плану, она не прича причу већ удношава субјективне, најчешће емотивно обојене исказе приповедача и ликова. Збивања, простор и време, појављују се само као фрагменти у флуиду интензивног емотивног удношавања, а све то доприноси сугестији устрепталости приповедања. У књизи *Бићу сновослагач*, текстови који су својеврсни водич кроз снове, више су песме у прози него приче.

Међу трима Веснама, Весна Видојевић-Гајовић прича жанровски најразноликије приче, и њени приповедачки гласови и тачке гледишта бивају прилагођени томе. Приче из њених првих двеју збирки, често прожете наивним дечјим анимизмом и блиске „једноставним облицима“, приповедане су на исконски начин. То је казивање привидно крајње објективног приповедача у трећем лицу, баш зато што изједначава живо и неживо, животињско и људско, реално и чудесно, на дечји начин је наивно и блиско начину приповедања бајке. На другој страни, њене реалистичке приче за децу причане су најчешће у модусу аутобиографског приповедања, и то у оној варијанти која се јавља и код Весне Алексић, па и на тренутке и Весне Ђоровић-Ђутрић, као аутобиографско приповедање које даје предност тачкама гледишта детета. Жива, максимално актуелизована садашњост детета главно је време тог казивања, а позиција одрасле особе која се сећа детињства сведена је на фрагментарност из које се по нешто објашњава, или се, још чешће, само додаје позлата времену које је прошло и због тога изгледа необично, другачије, боље.

Дечја перспектива Весне Видојевић-Гајовић чешће је везана за кућу, за топлину породичног огњишта, него за отвореност спољашњег света. Капија и праг су у књизи *Санке за принцезу* (Видојевић-Гајовић 2003, 3–8) границе унутрашњег и спољашњег света. И из дечје перспективе, као и унутар древног митског мишљења, те тачке прелаза имају архетипску снагу. То су границе с којих се из безбедне залеђине мотри на тајанствено и неизвесно пространство универзума и на којима се сабирају додири с њиме. Зато, кад мајка проспе прљаву воду у којој је опрала судове преко деце и мужа, који лети седе на прагу у „чудној обамрлости“ и тргне их из ње, то није само реалистичко подсећање на некадашњи начин живота у кући без текуће воде, то је својеврсна психолошка и симболичка размена на граници светова, исходиште нејасне осећајности која се излучује из догађаја и ликова, слично као што се интезивна, али потпуно обеспредмеђена осећајност излучује из симболичких и постсимболичких песама. Весна Видојевић-Гајовић у својим најбољим причама има управо ту моћ да излучи ту дифузну осећајност из свакодневног живота породице и тривијалних предмета из кућиње, она је песникиња малог, обичног живота из времена свог детињства и песник малог живота уопште.

Гледано у целини, три Весне, причајући кратке реалистичке приче за децу, стављају, истина свака на свој начин, тачку гледишта детета у први план. То дете је на модеран начин схваћен субјект, који активно и слободно живи свој живот. Када мисли и дела на „наиван начин“, у формама устаљеног дечјег мишљења и понашања, оно то чини у конкретним ситуацијама које се показују као уникатне егзистенцијалне ситуације. Тај прираштај субјективности, укрштен с топиком наивног дечјег мишљења и осећајношћу детета, појачава лирску сугестију ових прича. Сем тога, згуснутост казивања појачава семантичку напетост између елемената приче и води у елиптичност, доприноси дифузној, али упечатљивој осећајности ових прича. Централни догађај или однос у причи често добија симболичку снагу. Све то заједно понекад се реализује као „панкохерентност“ – као необразложено али снажно осећање јединства света.

Може се говорити и о естетским границама прича које причају три Весне. Њихове приче у дубокој су вези са схватањем по коме је дете субјекат активан према свету одраслих и, уопште према великом свету, али његова слобода суштински не нарушава породичну идилу. Ове приче нису лишене додира с оностраним, али оне ипак остају у оквирима наивног антрополошког оптимизма који се, по правилу, везује за детињство. У њима има патње, туге, бола, али нема велике запитаности над људском пролазношћу, нити над смислом живота. Све остаје у оквирима динамичног, отвореног али ипак идеализованог, савременог грађанског схватања детињства. Сем тога, пишући за масовне медије који имају потребу да се хране новим материјалом, све три Весне често варирају исте теме и књижевне поступке, причајући варијанте исте приче.

Ипак, без обзира на све то, приче три Весне постављају естетске стандарде у савременој српској краткој причи за децу.

Кључне речи: детињство, једноставни облици, наивна прича, кратка прича, субјективност, слобода, детет приповедач, лирско.

#### Основна литература:

- Алексић 1994 – Весна Алексић, *Велика варош Беч*, Bookland, Београд, 1998.
- Алексић 1998 – Весна Алексић, *Ја се зовем Јелена Шуман*, Рад, Београд, 1998.
- Алексић 2000 – Весна Алексић, *Брбљиво срце: нове приче о Јелени Шуман*, Bookland, Београд, 2000.
- Алексић 2001 – Весна Алексић, *Прича о лангусту*, Дерета, Београд, 2001.
- Алексић 2002 – Весна Алексић, *Осмо чудо: приче за тинејџере*, Bookland, Београд, 2002.
- Алексић 2004 – Весна Алексић, *Територија снова*, Bookland, Београд, 2004.
- Алексић 2005 – Весна Алексић, *Кључар варошког биоскопа*, Bookland, Београд, 2005.
- Алексић 2007 – Весна Алексић, *Моји рођени облаци*, Завод за уџбенике, Београд, 2007.
- Видојевић-Гајовић 1985 – Весна Видојевић-Гајовић, *Поттрага за летом*, „Вук Караџић“, Београд, 1985.
- Видојевић-Гајовић 1986 – Vesna Vidojević-Gajović, *Babarogina rođaka*, Delta press, Beograd, 1986.
- Видојевић-Гајовић 2000 – Весна Видојевић-Гајовић, *У земљи Пиреуџана*, Народна књига – Алфа, Београд, 2000.
- Видојевић-Гајовић 2003 – Весна Видојевић-Гајовић, *Кецела на беле туфне*, Нолит, Београд, 2003.
- Видојевић-Гајовић 2004 – Весна Видојевић-Гајовић, *Санке за принцезу*, Портал, Београд, 2003.
- Видојевић-Гајовић 2006 – Весна Видојевић-Гајовић, *Детелина са четири листа*, Bookland, Београд, 2006.
- Ђоровић-Бутрић 1989 – Весна Ђоровић-Бутрић, *Цепно пиле*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1989.
- Ђоровић-Бутрић 1995 – Весна Ђоровић-Бутрић, *Шта је унутра*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1995.
- Ђоровић-Бутрић 1999 – Весна Ђоровић-Бутрић, *Улица на љубашци*, Народна књига – Алфа, Београд, 1999.
- Ђоровић-Бутрић 2000 – Весна Ђоровић-Бутрић, *Кућа на концу*, Народна књига Весна Ђоровић-Бутрић, *Бићу сновслагач*, Народна књига Алфа, Београд, 2001.

#### Помоћна литература

- Arijes –Filip Arijes, *Vekovi detinjstva*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1989.

- Богдановић –Милан Богдановић, *Дечија поезија Змајева*, Српски књижевни гласник, нова серија XXVIII/8, 1929, 588-594.
- Jolles –André Jolles, *Jednostavni oblici*, prevod i komentari Vladimir Biti, Studentski centar Sveučilišta, Zagreb, 1978.
- Kramberger –Marjan Kraberger, *Pozitivna ontologija detinjstva. У: Dečja književnost – šta je to?*, Zmajeve dečje igre – Kulturni centar, Novi Sad, 1970, 16–21.
- Пјановић –Петар Пјановић, *Наивна прича, Српска ауторска проза за мале људе и велику децу, жанрови и модели*, Српска књижевна задруга – Учитељски факултет, Београд, 2005.
- Praut – Džejms –Alan Praut i Alison Džejms, *Nova paradigma za sociologiju detinjstva? Poreklo, obećanja i problemi. У: Sociologija detinjstva*, priredila Smiljka Tomanović, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2004, 51–76.
- Ristić –Marko Ristić, *O modernoj dečjoj поезији. Поводом књиге: Podvizi družine „Pet petlića“*, Danas, književni časopis, I/3, 1934, 366–372.
- Solar –Milivoj Solar, *Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004.
- Ћопић –Бранко Ћопић, *Босоногo дјетињство*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књига десета, Београд, 1964.

---

Key words: childhood, simple forms, naïve story, subjectivity, freedom, child narrator, the lyrical

Jovan Ljustanovic

THE LYRISATION OF CHILDHOOD IN CHILDREN'S STORIES WRITTEN BY VESNA VIDOJEVIC-GAJOVIC, VESNA ALEKSIC AND VESNA COROVIC-BUTRIC

(Summary)

This work deals with procedures of the lyrisation of childhood in short realistic children's stories written by Vesna Vidojevic-Gajovic, Vesna Aleksic and Vesna Corovic-Butric. It is examined what is the attitude of these stories towards „simple forms“, as André Joles defines them, and points out that these stories are significantly different from „simple forms“. The lyricism of these stories is found in the way of constituting children's subjectivity, in its relationship with the world of adults, as well as in thickness and ellipticity of narration and types of narration. It is pointed out to similarities in literary procedures, but also to the women authors' individuality.

Љиљана Пешикан-Љуштановић  
Нови Сад

## ПРИПОВЕТКЕ МИРЈАНЕ НОВАКОВИЋ – ИЗМЕЂУ ФАНТАСТИКЕ И СОЦИЈАЛНОГ АНГАЖМАНА<sup>1</sup>

*Раd анализира однос приповеатака савремене српске књижевнице Мирјане Новаковић према стварности, бавећи се, нарочито, особеном приповедачком динамиком, која се креће од фантастике и фантастичких жанрова, типа антиутопије, SF-а, паралелне стварности, до снажног социјалног ангажмана. Раd полази од претпоставке да управо на овој особеној динамици почива естетска сугестивност и упечатљивост ове прозе.*

Приповетке савремене српске књижевнице Мирјане Новаковић, како оне сабране у књизи *Дунавски апокрифи* тако и оне објављене у књижевној периодици с краја 20. века,<sup>2</sup> обједињује особена приповедачка динамика, која се креће од фантастике и фантастичких жанрова, типа антиутопије, SF-а, паралелне стварности, до снажног социјалног ангажмана, који повремено условљава да фантастично прелази у чудно или у алегоријско. Верујемо да естетска сугестивност и упечатљивост ове прозе добрим делом почива управо на овој особеној динамици. При том се, треба нагласити, фантастично не сматра апсолутном опреком социјалном ангажману.<sup>3</sup> Они се, према нашој представи, међусобно не искључују, али се форме ангажмана унеколико разликују. Фантастична проза с краја 20. и почетка 21. века (и такозвана

<sup>1</sup> Овај рад настао је у оквиру пројекта „Синхронијско и дијасхронијско изучавање врста у српској књижевности“ (број 148009А), који се, под руководством проф. др Марије Клеут, уз финансијску подршку Министарства науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност филозофског факултета у Новом Саду.

<sup>2</sup> У књизи *Дунавски апокрифи* (Библиотека Прва књига, Матица српска, Нови Сад, 1996) објављене су приповетке *Громова легија* и *Јеванђеље по жедној* (у раду се користимо другим издањем: Народна књига – Алфа, Београд, 2001), док су у периодици објављене следеће приповетке: *Шнауцери не слушају изаз*, Овдје, бр. 319–320–321, јул–август–септембар, Подгорица, 1995, 100–103; *Лени Рифенитал у Босни*, Мостови, бр. 137–138, Пљевља, 1995, 63–74; *Assicvrazioni generali*, Свеске, бр. 29, јун 1996, Панчево, 64–70; *Прича о пилулама*, Свеске, бр. 33–34, фебруар–април 1997, Панчево, 37–42; *Šто је изгубљено*, Земља, април 2006, Београд, 90–95.

<sup>3</sup> Под социјалним ангажманом, подразумевамо овде идеолошки неутралну категорију: у делу обликован однос аутора према одређеној социјалној стварности, њеном систему вредности, идеологемама и митемама на којима она почива. Дакле, поставља се поставља питање колико су и како су приповетке Мирјане Новаковић референцијалне у односу на стварност, а не питање о евентуалној идеолошкој исправности тог односа, како би се у нашим условима могао тумачити појам социјални ангажман.

висока фантастика и жанрови забавне књижевности<sup>4</sup>) снажно је закупљена пре свега природом људског, неком врстом *антрополошког ангажмана* – испитивањем и пропитивањем људске природе чија се постојаност често испољава у антиутопијским, паралелним, другим световима, тако да се пројекције дистопичних друштава углавном заснивају на темељном антрополошком песимизму,<sup>5</sup> из којег следе пројекције апсолутистичких или волунтаристичких система, слика технолошке, хуманитарне или еколошке катастрофе.<sup>6</sup>

Обликоване као приче о свакодневном збивању, необичном самом по себи или онеобиченом тиме што је постало предмет приповедања – приповетке Мирјане Новаковић или јесу фантастичне или теже фантастици.<sup>7</sup> То је карактеристично и за оне приповетке у којима се *онострано* истовремено тражи и пориче, па се на наговештају чуда<sup>8</sup> и његовом коначном порицању заснива сиже приче. При том, ове приповетке не доводе у сумњу Бога, односно природу светога које се кроз чудо еманира, већ преиспитују мотиве и позицију оних којима се чудо догађа, или га само очекују и прижељкују.

У *Громовој легији* низ реалистички приказаних и мотивисаних догађаја смештен је на далеку дунавску границу Римског Царства, у доба цара Марка Аурелија. Ипак, унутрашње сегментирање приповетке пориче суштински значај ових (псеудо)историјских збивања и своди их на безнадно и бесциљно прелажење граничне реке. Прва целина унутар приповетке насловљена је *На десној обали Дунава*, друга, по збивањима централна, збива се и именује *На левој обали Дунава*, а завршна, којом се поентира приповедање, затвара круг и поново је насловљена *На десној обали Дунава*. Приповедање о посети „узвишене званице“, царевог брата Лукија Вера, Кастра Регини, малом утврђењу на горњем Дунаву, три дана хода од Дунавске границе, зида подигнутог да штити царство од варвара, и казивање о стрепњама, амбицијама и сплеткама које та посета изазива – оваквим сегментирањем приповетке недвосмислено је означено као казивање о трајној, безнадежној маргиналности људи и простора – реалној и симболичкој. Стварана административна граница цар-

<sup>4</sup> Т. Поповић, *Zabavna književnost, Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007, 781.

<sup>5</sup> Види: Т. Поповић, *Antiutopija*, Isto, 46–47.

<sup>6</sup> Типичан пример за ово у најновијој српској књижевности јесу, рецимо, књиге приповедака Горана Скробоње *Tihni gradovi* (Goran Skrobonja, *Tihni gradovi. Priče*, Laguna, Beograd, 2007) и Илије Бакића *Jesen Skupљачa*, Tardis, Beograd, 2007.

<sup>7</sup> Фантастично се овде сагледава, пре свега, у контексту теоријских изучавања Цветана Тодорова (С. Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić-Milić, Rad, Beograd 1987, 28–45) и Рожеа Кајое (Rože Kajo, *Od bajke do science-fiction*, прев. Петар Вујичић, *Književna kritika*, 1971, br. 5–6, 61–81).

„Određena sklonost fantastičnim likovima i zbivanjima“, по мишљењу Михаила Солара, спада у општа својства модерне новеле (*Novela i bajka, Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004, 274).

<sup>8</sup> Чудо или чуда збивају се као „излив светога“ (М. Елијаде, *Свето и профано*, З. Стојановић, Примафилба, Београд, 1998, 23), „деловања Бога у границама овога света“ (Сергеј Булгаков, *О евангелским чудима*, прев. З. Буљугић, Логос, Београд, 1996, 7 – подвукао С. Б.) „догађај који се не може разумом објаснити, а приписује се утјецају божанског“ (*Религије свијета. Енциклопедијски приручник*, Кршћанска садашњост – Графички завод Хрватске, Загреб, 1991, 401), и као несумњива еманација више силе (*Библијски лаксикон*, Кршћанска садашњост, Загреб, 1972, 61).

ства укршта се тако са симболичком лиминалношћу: између старих богова који више не помажу и новог Месије – Христа, чији верници мучеништвом плаћају и потврђују своју веру; између социјалне и политичке динамике великог царства и глувог таворења на варварској граници; између две крви очеве – германске и мајчине – римске, које код првог стотника Ота Максима рађају неутаживу потребу за самодоказивањем и подједнаку мржњу и према Римљанима и према Германима; између пренаглашене телесности, оличене у јелу, вину и женама и прикривене жудње легата Феликса да буде другачији... На десној обали Дунава тавори се „у доколици између јела и жена“, на левој се бесмислено гине у нејуначком походу на маркоманско село, без наде смисла и спаса.

Чежња за еманацијом више силе, за чудом, Месијом, који све може преобратити и осмислити, гради се и деструира у целом току приповетке. На почетку приповетке наглашено је да дебели легат, оклопљен наслагама сала и мудрости, не прогони хришћане међу војницима, верујући да ће се војници у рату брзо вратити „старим и вишеструко кориснијим и једноставнијим боговима“<sup>9</sup>. Ипак, током приповедања омиљена легатова изрека „волим да верујем да“ – добија нов смисао, постаје, прикривен и колебаљив, израз чежње за предметом вредним веровања који би осмислио његову вишеструко маргинализовану егзистенцију. Јустиново преобраћање, погибија Германа од громава и чудесно спасење војника, којима кулминирају збивања на левој обали Дунава, привидно нуде и потврђују тај нови смисао. Истовремено, наговештава се и његова деструкција. Спаситељ на магарцу<sup>10</sup>, којег преобраћени Јустин види, а митраиста Ото Максим не, изврће се у комични контрапункт:

„Крикнуо је радосно:

– Господ је дошао по нас! – не примећујући да се појавио и други Господ, и трећи, и четврти, и убрзо је гомила Господа на бесним и високим магарцима јурила ка њима.“<sup>11</sup> Као што се једини и јединствени, Месија и спаситељ, преобраћа у бројне Маркомане прогониоце, тако се у своју супротност изврће и чудесно спасење опкољених Римљана. „Нема Христа“ – проговара на крају приповетке Јустин, свдећи својим објашњењем чудо на баналну манифестацију физичких закона: „Није било чудо: ми смо одбацили све метално од себе“<sup>12</sup> и стајали смо у долини, ниже од Маркомана, који су у рукама држали секире и мачеве. Гронови увек ударају у метал и у већу висину.“<sup>13</sup>

Узалудна чежња за спасом, чудом и смислом, за извесношћу оностраног, изврће се тако у samozаваравање, „вишак семантизације“, којим се баналном,

<sup>9</sup> Громова легија, 11.

<sup>10</sup> „Магарце у Германији нико није јахао, нити их је ко поседовао, осим војске Царства, којој су служили за ношење терета. И зато је бивао све сигурнији да прилика није била на коњу него на осамареном четвороношцу и да је та прилика била нико други него Исус Христ. Једино је хришћанском цару над царевима приличило да победоносно долази на тако презреној животињи“ (Исто, 26).

<sup>11</sup> Исто, 26–27.

<sup>12</sup> Предајући се вољи божјој, као хришћани, војници клекну у молитви и одбаце мачеве и штитове.

<sup>13</sup> Исто, 43.

свакодневном и појединачном придаје виши смисао.<sup>14</sup> Осврћући се, на самом крају приповетке, Јустин види „црту у којој се празно небо састављало с голом и испуцалом земљом и већ закорачивши на први степеник, чуо [је] Феликса као изговара:

„Требало је да лажеш. Требало је да лажеш и нас и себе.“<sup>15</sup>

И тамо где небо није празно, где се егзистенција натприродног и фантастично недвосмислено потврђују, коначни исход са становишта ликовна остају безнађе и празнина. Кратка прича *Што је изгубљено* отвара се казивањем у првом лицу, као присећање приповедачице на управо окончане догађаје. Док је такси „odvozi sa Klise, iz snega i leda, iz noći i tame, iz spорова svetlosti baterijskih lampi i ludila“<sup>16</sup>, она пренаглашено јадикuje због низа свагдањих неприлика с којима се суочила, због снега, зиме, кашњења аутобуса, периферијске учмалости. Тиме се, на почетку ретроспекције, посредно пориче онај аспект несвакидашњег на који асоцирају снопови светлости и лудило, а у први план ставља реалистичко збивање: новинарка долази на Клису, предграђе Новог Сада, да би нашла очевице спремне да сведоче о рушењу тамошње кафилерије, односно о томе јесу ли кафилерију срушили Клишани, гневни на градске власти због сталног одлагања њеног пресељења, или ванземаљци, како, у причи, сведочи таблоид „Тајна сфера“.

Непосредни подстицај за ову причу био је стварни догађај: Клишани су збиља, средином деведесетих, срушили кафилерију, што је потом навело новосадски таблоид „Зона сумрака“ да на насловној страни као ударни наслов најави репортажу *Ванземаљци срушили кафилерију на Клиси*. Захваљујући овоме, прича Мирјане Новаковић могла би се, у једном слоју, тумачити и као сатира о медијској манипулацији и њеним последицама: „– Ne razumem – rekla sam – u *Tajnoj sferi* је pisalo da su vanzemaljci srušili kafileriju, jer su u njoj imali instaliranu tajnu bazu, leteći tanjiri su se tu... ovde opravljali [...] A vi kažete da ste vi srušili kafileriju. A verujete u vanzemaljce...“<sup>17</sup>

Наглашена зловоља приповедачице, према Клиси, која је „u stvari, selo mada na роčetку tog sela стоји tabla s natpisом NOVI SAD“<sup>18</sup>, према свему што види и према свима које среће и њена опсесивна заокупљеност дуваном, којег се морала одрећи како би сачувала посао, и телефонским позивом, којим би требало да се настави или оконча седмогодишња веза – потискују на периферију приповедања догађаје везане за посао, стављајући у први план лично незадовољство и фрустрацију. Интензивно проживљавање чулно-конкретних надражаја: хладноће, мокрых ногу, мириса цигарета и неопраних људских тела у периферијској крчми и наркомански интензивне чежње

<sup>14</sup> Појам „вишак семантизације“ користи јунак Мекјуановог романа *Субота* (Ijan Makјuan / Ian McEwan/, *Subota*, превода Аријана Воџовић, Paideia, Beograd, 2008).

<sup>15</sup> *Грмова легенда*, 44.

<sup>16</sup> *Што је изгубљено*, 90.

<sup>17</sup> Исто, 93.

<sup>18</sup> Исто, 90.



за цигаретом, „za spasonosnim unošenjem dima, za nikotinom u plućima“<sup>19</sup> – функционишу двоструко: као реалистичка нарација о тескоби свакодневице, и као маска којом се прикрива права сврха и смисао догађаја. Тек када келнерица опомене приповедачицу да онај ко оде до порушене кафилерије „izgubi sedam minuta i više nikad ne zna šta je bilo u tih sedam minuta“<sup>20</sup>, у причу се непосредно уводи типични мотив научно-фантастичне прозе – сусрет са ванземаљцима. Даљи однос према фантастичним елементима приче, попут ванземаљског артефакта, који његов власник зове тонгеном и спреман је да га задржи по цену живота, иако не зна шта он представља, доследно је двострук. Приповедачица је наглашено неповрељива и према Обријаном, власнику тонгена и своме водичу до порушене кафилерије, и према младићу, Босанцу, самопроглашеном чувару рушевине.

Захваљујући томе, неизвесност о правој природи збивања траје све до коначног преокрета: приповедачица није новинарка која долази да раскринка сензационалистичку медијску манипулацију, већ ванземаљска најамница, убица унајмљена да прикрије трагове блиских сусрета и уклони сведоке. Ванземаљци постоје, они су срушили своју базу на Клиси, управо они су „озго“ гледали и она ратна збивања о којима чувар кафилерије не жели да прича, али то никоме не доноси ни смисао ни искупљење. У неповратно изгубљених седам минута трајно ишчезава и телефонска порука која је могла да промени судбину приповедачице и смисао блиставе сфере коју Обријани плаћа животом. Тонген – вурсикс може бити било шта, кључ времена и простора или безвредна стварчица: „Volela bih da je šraf“, каже приповедачица на крају.

Празно небо над Громовом легијом и ванземаљци који одозго гледају и босански рат, и складиште оружја у Дрвару, и успавано новосадско предграђе – изједначени су. Чудо није чудо, а сусрет с ванземаљцима оног часа када се деси, губи смисо:

„Postoji trenutak na početku, kad nešto izgleda strašno i nepoznato, zanimljivo i vredno, i postoje vremena kada to isto bude samo dosada i rutina, poznato i sažvakano.“<sup>21</sup>

Оно што је изгубљено могу бити седам минута и може бити цео живот: „Sve samo prolazi pored nas i mi ništa nemamo s tim. Ni sa čim.“<sup>22</sup> Јунаци Мирјане Новаковић, и они смештени у далеку прошлост и они који припадају нашем времену и простору, жртве су идеолошке, политичке и медијске манипулације, али и особеног самозаваравања: „Ako mislite da su uvek drugi krivi, onda je logično da su uvek drugi i zaslužni.“<sup>23</sup> Овако гледано, приповетке Мирјане Новаковић могу се, у једном слоју, читати као имплицитна полемика и са теоријама глобалне завере и са представама о вишем, надљудском

<sup>19</sup> Исто, 91.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто, 95.

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Исто.

ентитету који управља човековом судбином, кажњавајући и спасавајући. И једно и друго у њеном виђењу постаје тражење алибија, изговори за делање или неделање.

Насупрот пасивним, манипулисаним ликовима, који и сами пристају на ту манипулацију, обликује се у овим приповеткама приповедач као онај ко гради свет и одлучује о његовој судбини. Прича о ономе што је изгубљено једини је облик трајања. С изузетком *Громова легије* и појединих сегмената *Приче о тилулама*, који су приповедани у другом и трећем лицу, све остале приповетке Мирјане Новаковић казане су у првом лицу, било као искуство приповедача, било као туђа прича коју он мора пренети. Приповедачица у причи *Лени Рифенитал у Босни* узалуд бежи:

„Ја сам устала, љута и повређена, без поздрава и не гледајући је, излазила из њеног стана, на врата, у лифт, на улицу, а за мном је стизао њен глас, непрекидан раскаланим смехом, глас коме нисам могла да утекнем, прича коју сам морала да слушам, прича која је вечита, не зато што је њена, већ зато што је моја.“<sup>24</sup>

Од приче о босанском рату и покушају да се он сними и преточи у предлог за нови филмски *Тријумф воље*, естетски савршено и вредносно неутрално дело, не може се побећи. Понављајући туђе приче, које постају своје, морају се чути и саопштити, али и свести на савршено црно и савршено бело,<sup>25</sup> приповедачи Мирјане Новаковић обликују се попут својеврсних демијурга, некад злих, некад спутаних малих богова који одлучују о животу и смрти својих јунака, али су и сами безнадно уловљени у клопку властите приче.

Прича је једини облик постојања, апсолутна лаж и једина истина. У роману *Страх и његов слуга*, два приповедача различито окончавају своје приповедање: Ђаволова прича завршава се неразрешивим парадоксом – лажљивац тврди да је лагао:

„Јер ја сам створио овај свет. (...) Цео овај свет је мој. Моја лаж. Ван мене не постоји. Ја сам добар приповедач који је измислио и описао и овог коња, и улар и руку која га држи. И бедем иза и град испред. И принцезу и њеног принца и жапца бих ако треба...“<sup>26</sup>

Насупрот Ђаволу, принцеза наглашава неопозиву истинитост своје приче: „Ја сам рекла све што је било.“<sup>27</sup> Коначан исход јесте суштинска неодредљивост приче, а тиме и природе приповедања – стварност нестаје, пролази, бива изгубљена, заједно с појединачним егзистенцијама које је граде, прича о њој траје, и као траг о ономе што јесте било и као оно што никад изван приповедања није постајало.

<sup>24</sup> *Лени Рифенитал у Босни*, 73.

<sup>25</sup> „Савршена уметност одбија све боје, као савршено бело и гута све боје, као савршено црно.“

<sup>26</sup> М. Новаковић, *Страх и његов слуга*, ReVision Publishing, Београд, 2000, 267.

<sup>27</sup> Исто, 293.

У Дунавским апокрифима, првој приповедачкој књизи Мирјане Новаковић, просторно-временска оса заснована је на контрапункту између *Громове легије* и *Јеванђеља по жедној*. Супротстављају се тако почетак нове ере и неодређена далека будућност; горњи и доњи ток Дунава; искључиво мушки ликови и само жене као непосредни носиоци збивања; Спаситељ и Спаситељка; граница као судбина и одсуство граница као облик заточења; нагомилавање имена и њихово доследно порицање; приповедање у трећем и приповедање у првом лицу... Истовремено, у обе приповетке јунаци траже спаситеља, односно спаситељку, у обе једини траг постојања остаје прича, апокриф<sup>28</sup>, неканонска, тајна књига, ново, јеретичко сагледавање неког збивања или прототекста о њему.

*Јеванђеље по жедној* – подељено у целине различитог обима насловљене словима азбуке – садржи срицање и изрицање особеног антијеванђеља. Враћање елементарности и примарности азбуке, окончава се спознајом властитог имена, што је, бар у извесној мери, пандан трагању за неспознатљивим словима имена божјег. С почетка историје казивање се преноси на њен крај; Спаситељ постаје Спаситељка; апостоли апостолке; жеђ за јеванђеоском истином преобразена је у општу напојеност... У отвореном друштву поперовског типа сви су једнаки, или се бар доследно уједначавају: психотерапијом, естетском хирургијом, дозвољеним дрогама, укидањем имена. Град, реке, људи, предмети немају имена.

„За разлику од анонимизованих и насилно изједначених грађана, институције и конвенције које именују моћ друштва именоване су: Већина тих имена асоцира на читаочев реални свет.“<sup>29</sup>

Од властитих имена слободно се казује само Поперово и акроними јавних институција: *зљупови* су, рецимо, заступници људских права, апсолутна власт апсолутно слободног света. Границе више не постоје, али тиме није укинута само могућност сукоба већ и могућност изласка или бекства, изузевши дозвољено самоубиство, за које Лекарско друштво обезбеђује безболне пилуле, и дозвољене трипове на хекстрију, нешкодљивој и дозвољеној (штавише, преписаној) дроги.

Вера у Бога је изједначена са „стидом, повлачењем, страхом, лудилом“<sup>30</sup>, а најближи обожавању или култу јесте управо однос према Поперу, чији холограми украшавају универзитетске учионице и чија се дела добијају као награда за грађанску исправност. Ретроспективно дати сегменти приповетке граде од а до ш причу о сусрету приповедачице са Њом, Неједнаком, генетски немодификованом, чији додир рађа жеђ. Она хода по води, исцељује

<sup>28</sup> Види: Ђ. Трифуновић, *Апокрифне књиге, Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Вук Караџић, Београд 1974, 20–21; Д.Б. [Димитрије Богдановић], *Апокриф, Речник књижевних термина*, главни и одговорни уредник проф. др Драгиша Живковић, Институт за књижевност и уметност у Београду – Нолит, Београд, 1985, 42; Тања Поповић, Нав. дело, 51–52.

<sup>29</sup> В. Гордић-Петковић, *Лезичка инвенција у прози Мирјане Новаковић*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. LV, св. 2/2007, 596.

<sup>30</sup> *Јеванђеље по жедној*, 53.

додиром, открива имена. У часу када приповедање почиње она је већ уклоњена, а памћење њених следбеница је избрисано. Једини сведок њеног постојања је приповедачица Катарина – Јуда *Јеванђеља по жедној*. Она, на самом почетку приповетке, држи на длану смртоносну пилулу, једноставан излаз и апсолутни заборав, али се ипак опредељује да буде евангелиста, да преноси причу о Њој и, што је можда важније, једноставну игру која не зависи ни од подлакатних рачунара, ни од способности стечених генетским модификацијама. Убацавање креде у метални жљоб на дну табле и казивање приче о Њој нуде искорак из програмиране савршености најугоднијег од свих светова.

У приповеци Мирјане Новаковић либерални концепт отвореног друштва предмет је сатиричке деструкције и пародичног пренаглашавања. Апсолутном и безизлазном усређитељском концепту и тиранији прописане слободе коју он доноси супротставља се сам простор безименог града, који је некад био Београд. Трамвајске шине не дозвољавају да буду избрисане, све што се на њима гради пропада и трамвај (онај исти који је требало да повезе Београђане у 21. век) остаје као једина веза с прошлошћу, неизбрисив попут река, брда, кошаве. једанако као што се, у првој објављеној приповеци Мирјане Новаковић *Шнауцери не воле цез* београдски водовод својевољно шета и помера измичући испод апсолутног, усређитељског концепта нове власти:

„Borba se širi i to posle toliko decenija. Sve im se otima. Vodovodom, nikad nisu vladali, jer su se cevi i čvorovi premeštali sami, nisu mogli raspored da uhvate ni za glavu, ni za rep. Sa kanalizacijom je isto tako. Telefonske centrale su dugo favorile, ali su se i one uključile u otpor. A šta će tek da rade sa tramvajskim šinama, trolejbuskim trasama, autobuskim linijama? Oni nikad nisu vladali ovim gradom, oni su samo sedeli u mekim mozgovima većine stanovnika, a sam grad je ostao nepokoren.“<sup>31</sup>

Наглашени метапоетички, аутореференцијални карактер приповедака Мирјане Новаковић стопљен је с њиховом наглашеном социјалном референцијалношћу. Митеме и идеологеме наше актуелене стварности постају предмет иронијске, пародијске, сатиричне деструкције, али и сам основ фабуле. Тако су опседнутост наше јавне сцене владарима из сенке и теоријама светских завера и омаж Кафки и његовој слици света<sup>32</sup>, основна тежишта приче *Assicvrazioni generali*. Ово је, по форми, типична комбинација нађеног документа – *Дневника госпођице Н.* – и чланка о догађајима описаним у дневнику и о нестанку ауторке. Дневник је комбинација снова, слутњи и коначног сазнања о трајној егзистенцији Римског Царства и постојању тајних скривених седишта савремених тетрарха: „Царство постоји, оно је ту, само се сада зове Assicvrazioni Generali. И орао га надлеће и данас. Assicvrazioni Generali – опште осигурање. Они су ОПШТИ, они су СВЕ, они су СВУДА,

<sup>31</sup> *Šnauцери не слушају дџез*. Пошто је приповетка у свом штампаном виду остала грешком недовршена, овде се користи електронски рукопис ауторке.

<sup>32</sup> *Assicvrazioni generali* је старим латинским правописом писан назив фирме у којој је Кафка радио.

они су УВЕК.<sup>33</sup> У *Јеванђељу по једној* нема излаза из Отвореног друштва без граница,<sup>34</sup> у причи *Assicvrazioni generali*: „Нема бекства из земље која припада Царству. *Никада*.“<sup>35</sup>

Новински чланак који следи рационална је демистификација дневника и приче о нестанку његове ауторке, артикулисана с наглашеним идеолошким подтекстом:

„...Пре ће бити да је госпођица Н. негде на селу, код рођака например, или на наградном путовању у Грчкој, Румунији или Русији (или већ некој ’одговарајућој’ земљи) и да се сада одлично забавља, гледајући какву је заврзламу изазвала. Несумњиво се радују и сви они који су јој у томе помогли и сви они који живе од ’разоткривања’ завере и упирања прстом у непријатеље Србије.“<sup>36</sup>

Тако се идеологеми (или, ипак, митеми) о глобалној завери *против нас* духовито супротставља она по којој је глобална политика оно што се види, па је свако тражење скривеног смисла „упропашћавање и залуђивање народа“. Најзад, у преокрету који задаје сама природа жанра, демистификаторка идеолошке мистификације нужно се открива као одана следбеница Царства, из кога нема бекства. „*Никад*.“

Насупрот универзалним митемама и идеологемама, смештеним „у меком мозгу већине“, стоји у приповеткама Мирјане Новаковић други пол људског – стална, опсесивна и узалудна тежња њених јунака за срећом и љубављу. Управо самоћа, страх, напуштеност, дубока чежња за људском блискошћу рађају причу. *Прича о тилулама* укршта тако сиже крими-приче с елементима фантастике – откриће савршене дроге и неуспели покушај да се она прошверцује из Београда у Будимпешту – с аутопоетичким исказом који је применљив на укупно прозно стваралаштво Мирјане Новаковић:

„Када би постојале пилуле против душевног бола не би било прича. Никога не би било брига за приче. Нико их не би писао и нико их не би читао. Сви би само гутали пилуле. А ја не могу да дозволим да нестане прича.“

Приповетке Мирјане Новаковић поигравају се жанровским конвенцијама SF-приче, хорора, крими-приче, антиутопије, али тиме се не укида њихов ангажовани однос према социјалној стварности ауторке и њених читалаца. Транзицијска стварност Србије с краја 20. и почетка 21. века улази у ове приповетке као духовита транспозиција поремећеног вредносног система, па и као фантастично отеловљење идеолошких флоскула, социјалних апсурда и митема на којима он почива. Тиме се у приповедању Мирјане Новаковић остварује унеколико парадоксални спој дистопије и живе, упечатљиве, сатиричко-критичке слике стварности. На том фону, њени јунаци се граде

<sup>33</sup> *Assicvrazioni generali*, 68.

<sup>34</sup> Оно је по томе слично Борхесовој пустињи, савреном лавиринту „у којем нема stepenica kojim bi se peo, ni vrata koja bi razvaljivao, ni zidova koji bi te sprečavali da prodeš“ (H. L. Borhes, *Dva kralja i dva lavirinta, Kratke priče*, izbor i prev. K. Vidaković-Petrov, Reč i misao, Beograd, 1979, 80).

<sup>35</sup> *Assicvrazioni generali*, 68.

<sup>36</sup> Исто, 69.

као оличење узалудне људске чежње за пуним самоостварењем и срећом из које се рађа чудо приче као апсолутне лажи и једине истине за коју знамо.

---

Кључне речи: фантастично, чудесно, чудно, приповетка, кратка прича, социјални ангажман.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

MIRJANA NOVAKOVIĆ'S NOVELLAS– BETWEEN FANTASTICALITY  
AND SOCIAL ENGAGEMENT

(Summary)

This work analyses the relationship between reality and novellas written by the contemporary Serbian woman writer Mirjana Novakovic. The issue of examination is, particularly, the specific narrative dynamics, which ranges from fantasticality and fantastic genres of the type of anti-utopia, SF, parallel reality, up to strong social engagement. The work starts from the presumption that it is precisely this specific dynamics that esthetic suggestiveness and impressiveness of this prose is based on.

For all that, fantasticality is not considered to be the absolute contrariety of social engagement. In fact, they do not exclude one another in Mirjana Novakovic's fiction. Above all, her fiction is strongly preoccupied with a sort of *anthropological engagement* – examination of human nature, which expresses its stability in anti-utopian, parallel, other worlds. In Novakovic's fiction, the projections of dystopian societies are mostly based on fundamental anthropological pessimism, which entails absolutistic or voluntaristic systems, a picture of human inhibition and defeat. Social engagement denotes an ideologically neutral category: the author's attitude shaped in the work towards specific social reality, its evaluative system and ideologies and mythemes on which it is based.

Сергей Мещеряков  
Москва

ПРОБЛЕМ ЗЛА У СРПСКОЈ И РУСКОЈ ПРИЧИ  
У ПЕРИОДУ ОД 70-ИХ ДО 90-ИХ ГОДИНА XX ВЕКА  
(КРАТКА ПРОЗА Д. КИША И РУСКИ ЦВЕТОВИ ЗЛА  
В. ЈЕРОФЕЈЕВА)

*Проблем зла, исто као и проблем смрти, увек је био актуелан за човечанство. Неумољива коб у епоси антике није остављала наду. Хришћанство је подарило могућност спасења, али је признавало да свет почива на злу због човековог греха, кришења забране, спознања добра и зла. Утопијске комунистичке идеје претпостављале су превазилажење зла, успостављање раја на земљи.*

Књижевности социјалистичког реализма у Русији и Србији била је својствена тенденција лакировке стварности, изглађавања животних противречности, при чему је у Русији тај процес трајао деценијама, док је у Србији трајао нешто више од пет година (од 1945. до почетка 50-их година). Наравно, у најбољим делима руске књижевности (*Тихи Дон*, *Донске приче*, *Човекова судбина* М. А. Шолохова) трагика бића откривала се проницљивом јасноћом. Међутим, дела сличне врсте била су више изузетак него правило. При томе су, без обзира на ужасе живота, добро и човечност увек потврђивани као највиши морални оријентери.

У периоду Хрушчовљевог „откривања“ почела се откривати страшна истина о Стаљиновим логорима и бедном животу сељака (*Један дан у животу Ивана Денисовича*, *Матрјонин двор* А. И. Солжењичина). Ипак, и овде је, у духу традиционалне класичне књижевности 19. века, потврђивана идеја добра, правичности, коју је касније развијала „сеоска проза“ током 1960-их и 1970-их година.

И тек у последњој четвртини 20. века руска књижевност је у знатној мери признала власт зла, који влада светом. Очигледна потврда ове идеје постала је антологија кратке прозе В. Јерофејева *Руски цветови зла* (Москва, 2001), која укључује приче више од двадесет угледних аутора, као што су В. Шаламов, А. Сињавски, В. Астафјев, С. Довлатов, С. Соколов, Т. Толстој, В. Пељевин, В. Сорокин, Е. Лимонов. Наравно, то није била једина тенденција која се испољавала у књижевности, него је била најоучљивија у односу на претходну прозу.

У српској причи слична „смена оријентира“ почиње знатно пре, већ 50-их година 20. века. Чини се да је преврат на том плану било стваралаштво М. Булатовића. У време кад су приче А. Исаковића, откривајући трагичке противречности стварности и негирајући неконфликтност соцреализма, ипак остајале у оквирима класичне књижевности, пуне хуманистичког патоса, Булатовићеве приче су биле усмерене на докучивање мрачних страна човековог бића, света зла. Булатовић је прилично једнострано користио традицију Достојевског. Касније (1960–1990.), у српској краткој прози проблем зла се испољава доста оштро. Однос према том проблему је двојак. С једне стране, признаје се трагика бића, неизмерност човекових патњи, али ипак се задржава вера у човека (Д. Михајловић), са друге стране, потврђује се човекова немоћ пред метафизичким злом и смрћу (Д. Киш). Чини се да у краткој прози Д. Киша, исто као и у антологији *Руски цветови зла*, постоји одраз процеса дехуманизације, везан за кризу наше цивилизације.

Истовремено, сличан поглед на свет може бити објашњен и пишчевом судбином, његовом националном припадношћу. Кишова лична трагедија и трагична судбина јеврејског народа за време Другог светског рата умногоме су одредиле поглед на свет овог писца, његову фактичку емиграцију у Париз. В. Шаламов је 17 година био у логорима, на северном Уралу и на Колими, А. Сињавски више од 5 година у логорима с посебним режимом. У логорима је страдао отац Фридриха Горенштејна, у логорима је 16 година провео отац Венедикта Јерофејева. Из Совјетског Савеза су емигрирали Андреј Сињавски и Јуриј Мамлејев, Фридрих Горенштејн и Сергеј Довлатов, Саша Соколов и Едуард Лимонов (Лимонову је 1991. г. враћено руско држављанство).

Пишчева судбина побуђује интересовање за његово дело. Тако је било са Шаламовом, тако је било са Сињавским, тако је било и с ауторима самиздатског књижевног часописа „Метропол“ (1979). Чини се да су Кишова судбина, његово признање на Западу, бурне књижевне и околнокњижевне полемике о његовом делу допринели знатном интересовању критике и читалаца његове прозе. О томе сведоче монографије П. Пијановића (*Проза Данила Киша*, 1992), Ј. Делића (*Књижевни погледи Данила Киша*, 1995), М. Пантића (*Кроз прозу Данила Киша*, 1994) и С. Томовић-Шундић (*Данило Киш између Ловћена и Зиде плача*, 2004), као и још десетак књига посвећених Кишу у последњих неколико година.

У руској науци о књижевности интересовање за Кишова дела није тако приметно. Она су разматрана једино у оквиру прегледа српске књижевности<sup>1</sup>, такође су му била посвећена два чланка А. Шешкен.<sup>2</sup> Текст о Кишовом стваралаштву треба да се појави у одговарајућем тому *Велике руске енциклопедије*.

<sup>1</sup> *История литератур Восточной Европы после второй мировой войны. Т. 1, 1945–1960, М., 1995, Раздел Литература Югославии (317–406); т. 2, 1970–1980. М. 2001, Раздел Сербская литература (294–337).*

<sup>2</sup> *Реквием по человеку* (о прозы Д. Киша). Иностранная литература, №5. 1995. Изменение повествовательной модели в сербском модернизме и постмодернизме романа (на примере Б. Щепановича и Д. Киша), Славяноведение, 1995, № 5.



Кишово стваралаштво је мало познато руском читаоцу. На руском су објављене само поједине приче у скраћеном издању *Енциклопедије мртвих*. Током 1970–1980. у нашој земљи је стављена забрана на Кишово име, а касније, од краја 1990-их, пажњу је привлачио М. Павић.

Истовремено, кратка проза Д. Киша у одређеној мери може бити укључена у контекст једног од праваца руске прозе 1970–1990-их година, која је давала крајње мрачну слику стварности и потврђивала власт зла. Шаламов у *Колимској епонеји* (1954–1973) показује да у одређеној етапи патње не чисте човека, као што је тврдио Достојевски, него убијају душу, стварају равнодушност, приморавају га да живи природним инстинктима. Андрејев, јунак Шаламовљеве приче *Карантин за тифус*, који је прошао све кругове пакла, робијашких радова, оштро се разликује од других болесника који су привремено успели да се отргну из чврстог загрљаја смрти. „Овде су били још људи – Андрејев је био представник мртваца. И његова знања, знања мртвог човека, нису могла користити њима, још увек живима“.<sup>3</sup> Јунак не мисли ни о породици, ни о слободи, ни о прошлости, храни га једино „равнодушна злоба“. Он гледа како се капетан Шнајдер, „немачки комунист, активиста Коминтерне, који је одлично говорио руски, стручњак за Гетеа, образовани теоретичар-марксист“ претвара у једног слугу робијашког „ауторитета“ Сељечке и чеше му пете. Сам Андрејев признаје да је „он – шљака, избачена из рудника“ (с. 37) и да је спреман, у име настављања физичког живота, да буде та шљака, да покорно „испуњава жеље свог тела“, ипак осуђеног на смрт. По речима Јерофејева, „Шаламољеве приче... није писао Орфеј који је сишао у пакао, него Плутон који је изашао из пакла и увидео илузорност и тежину наде“.<sup>4</sup>

Признање „илузорности наде“ својствено је, у пуној мери, и Кишу, по речима самог писца:

„Гробница за Бориса Давидовича је књига у којој нема утехе. То је једна од ретких књига на ту тему која се не завршава надом у победу и која не носи у себи оправдање злочина, у име историјског напретка, у име кретања историје.“<sup>5</sup>

Власт зла се шири не само на концентрациони логор него и на целу Русију и читаву Европу, „то да је Русија – „велики логор“, наставак ГУЛАГ-а са суровим законима – види се у прози Виктора Астафјева“ – запажа Јерофејев.<sup>6</sup> Заиста, у причи *Људочка*, заступљеној у *Антологији*, судбина сеоске девојчице, која је доспела у радничко насеље, суочена са апсолутном безизлазношћу и прљавштином, коју је јавно силовао локални бандит и која се веша, добија симболички призив. На почетку приче, аутор се сећа Људочкине судбине, приче од пре петнаест година, и примећује: „за петнаест година се збило толико догађаја, толико је људи рођено и умрло природном

<sup>3</sup> *Русские цветы зла*, М., 2001, с. 34. Даљи цитати према истом издању.

<sup>4</sup> *Русские цветы зла*, В. Ерофеев, М., 2001, с. 11.

<sup>5</sup> *Киш*, М. Пантић, Београд, 2002, с. 73.

<sup>6</sup> Нав. дело, Ерофеев, В., М., 2001, с. 13.

смрћу, толико их је настрадало од злочиначке руке, одало се пићу, отровало се, изгорело, заблудело, утопило...“ (с. 66).

Симболичко начело појављује се у прози Д. Киша још очигледније. У *Гробници за Бориса Давидовича* аутор, по Делићевим речима,

„Описује, у простору, један интегративни „европски круг кредом“ спајајући места збивања као какве тамне мрље историје (Буковина – Пољска – Ирска – Шпанија – Француска – Мађарска – Румунија). Из овако описаног простора круга излази недвосмислен закључак да Киш не пише неку локалну већ европску кључну историјску причу овог столећа“.<sup>7</sup> При томе се временске координате гробнице не ограничавају на 20. век, књига почива, као што каже Делић, „на једној шестовековној вертикали“.<sup>8</sup>

Очигледна је и симболика имена код Киша. Презиме Карла Георгијевића Таубе из *Магијског кружења карата* значи Голуб, а надимак његовог убице, криминалца Костика Коршунидзе је јастреб. Корен презимена, Коршун – на руском означава птицу грабљивицу.

Од великог је значаја што аутор и критичари пореде главног јунака Бориса Давидовича Новског – са Хамлетом, и ту се понавља оно вечно „бити или не бити“. По Кишу,

„Човек који је нашао у свом срцу јеретичку и опасну мисао која говори о узалудности сопственог трајања, стоји међутим поново пред једном (последњом) дилемом: прихватити привременост трајања у име тог драгоценог и скупо стеченог сазнања (које искључује сваку моралност и која је дакле апсолутна слобода) или се, у име тог истог сазнања, предати загрљају ништавила“<sup>9</sup>.

Симболичко начело у Кишовој прози стално се допуњава документарним начелом, доказима истинитости догађаја, истинитости зла, које влада у свету. Писци из Јерофејевљеве *Антологије* готово не посежу за документом: обичан живот обичних људи се не уноси у званичне папире. Међутим, понекад се аутор позива на причу коју је чуо (Астафјев, *Људочка*), понекад наводи јунаков дневник (Мамлејев, *Свеска индивидуалисте*), понекад прича полази од стилизације документа (Довлатов, *Компромис*). Међутим, веродостојност се, као по правилу, потврђује самом непосредношћу приповедања.

*Александријски синдром*, тако важан за Киша, није стран ни неким ауторима *Антологије*. Игор Јаркевич пише причу *Солжењџин, или Глас из подземља*. Виктор Пељевин се у *Кристалном свету* сећа Мерешковског и Шпенглера, а Венедикт Јерофејев у причи *Василиј Розанов очима ексцентрика* цитира Ренана и Шопенхауера, Н. Островског и Миклухо-Маклаја, професора Боткина и самог Василија Розанова. У једном пасусу спомињу се Николај Греч и Николај Берђајев, Михаил Катков и Константин Победоносцев, са сталним цитатом Блока („раширио совина крила“), Лав Шестов и Дмитриј Мерешковски, Фадеј Булгарин и Константин Леонтјев.

<sup>7</sup> Ј. Делић, *Кроз прозу Данила Киша*, Београд, 1997, с. 323.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Д. Киш, *Гробница за Бориса Давидовича*, Београд, с. 118–119

На тај начин, и документарно начело и „александријски синдром“, тако важни за Киша, имају један одраз и на страницама Јерофејевљеве *Антологије*. Међутим, Кишова проза у целини је сажетија и метафоричнија, а често и тужнија.

Без обзира на признање власти зла, које влада у свету, Киш, као по правилу, разликује добро од зла. Голуб је голуб, јастреб је јастреб. Истовремено, као што запажа М. Пантић у *Књизи краљева и будала*, из *Енциклопедије мртвих*, „зло и добро бивају наизменично обасјавани, не без иронизације става да тачка гледишта одређује природу предмета“ зло и добро мењају улоге у зависности одакле се посматрају и какав је контекст њихових тумачења“.<sup>10</sup>

У *Руским цветовима зла* такође се повлачи демаркациона линија између тих појмова. Мада, можда не баш убедљиво. Тако, на крају Астафјевљеве приче *Људочка* јунакињин очух се, после њеног самоубиства, обрачунава с бандитом и силецијом Стрижибубом, који је упропастио девојку. Пошто му одузме нож, очух, и сам бивши робијаш, баца бандита у отпадне воде, где се тај жив скувао. Лични суд у доба безакоња као испољавање правде? За аутора је то правда и законита наплата дуга. Међутим, по мишљењу Јерофејева, ситуација је много тежа.

„Сцена самовољног обрачуна – прилично сумњива победа добра – побуђује у аутору крајње задовољство. Георгије Победоносац је убио аждају. Кроз приповедање се назире ганута душа самог аутора. Али злобне ноте немоћи, које звуче код Астафјева, сведоче о потпуном поразу моралистичке пропаганде.“ (с. 14).

Зло уништава бивши носилац зла, на прилично тежак начин. Може ли се говорити о безусловној победи добра? По Јерофејеву, „срушен је зид који је одржаван у класичној књижевности... између агената живота и смрти (позитивних и негативних јунака)“ (с. 13). Релативност појма добра и зла јасније се испољава у Јерофејевљевој антологији него код Киша.

Истовремено, неки писци из те *Антологије* се поигравају са злом, уживају у њему, потврђују естетику ружног. Владимир Сорокин максимално концентрише, појачава слику сексуалне патологије, тоталног насиља, који укључује канибализам и некрофилију. По речима Јерофејева:

„Сорокинови текстови личе на месо из ког је исцурила крв, а које врви од црва. То јело, које је спремио разочарани романтичар светећи се свету што је онтолошки ружан, у читаоцу изазива нагон за повраћањем, естетички шок“ (28).

Заиста, читање Сорокинових прича побуђује непријатна осећања. На крају седнице одбора фабричког синдиката из истоимене приче јунаци остају без људског језика, без икаквог разлога прикуцавају цевима тело чистачице за сто, а затим у рупе на њеним леђима стављају прегршти црва. Мало углађенија је слика света код Јурија Мамлејева, који се, по речима Јерофејева, „у извесној мери може назвати Сорокиновим учитељем“ (28). Прича главног јунака у

<sup>10</sup> М. Пантић, *Нав. дело...* с. 105–106.

*Свесци индивидуалисте* почиње реченицом „Ипак сам ја гадан човечуљак“, која одмах подсећа читаоца на „човека из подземља“ Достојевског. При томе и лексика, и синтакса, па чак и употреба старинске скраћенице од „господар“ – све подсећа на Достојевског. „Па, ту су биле ситне болести, и моје и њене, тако да је тло за страхове било баш повољно“ (с. 132). То је готово Свидригајлов из *Злочина и казне*. Ипак, Мамлејевљев јунак је неупоредиво испод Свидригајлова, убице и распусника. У души „индивидуалисте“ није остало ни трага од људских осећања, која је бар једном у животу осећао Свидригајлов. „Сав гној, све параноидне чиреве моје душе проваљивао сам пред њеним очима, екстатично, с вриском, болно.“ (с. 124). То је о исповести жени. „То сам и називао правом љубављу“. Дивљи, животињски страх од смрти индивидуалисте-мистика одређује сву садржину приче.

Уживање у прљавштини и опијање злом нису, наравно, својствени свим ауторима антологије. Покушај да зауставе зло предузимају „јуродиви“, како каже Јерофејев, писци – Вјачеслав Пјецух и Јевгениј Попов. Код Попова се зло зауставља жртвовањем певца (*Како су појели певца*), а Пјецух ратом назива тучњаву између мушког становништва два сеоска насеља. Стално присутно комично начело (аутор важног изгледа и саосећајно говори о глупостима у понашању својих јунака) ублажава безизлазност живота, злобу која влада у њему.

У целини и Кишу, и писцима узетим у антологију својствено је признавање власти зла, признање неке релативности границе између добра и зла. Ипак, Киш никада не прелази на страну зла, док се неки руски писци поигравају са злом, потчињавају му се. Уметнички ниво Кишових дела је знатно изнад мајсторства из Јерофејевљеве антологије.

---

Кључне речи: кратка проза, социјалистички реализам, добро-зло, руска проза 1970–1990, илузорност наде.

Сергей Мещеряков

ПРОБЛЕМА ЗЛА В СЕРБСКИХ И РУССКИХ РАССКАЗАХ В ПЕРИОД С 70-ЫХ ПО 90-ЫЕ ГГ. XX ВЕКА (КРАТКАЯ ПРОЗА Д. КИША И *РУССКИЕ ЦВЕТЫ ЗЛА* В. ЕРОФЕЕВА)

(Резюме)

В настоящей работе проводится параллель между краткой прозой Д. Киша и русской антологией *Русские цветы зла* В. Ерофеева. И в том и в другом случае общим элементом является признание зла и признание относительности (релятивности) границы между добром и злом. Оказывается, что Киш никогда не переходит в сторону зла, в то время как некоторые русские писатели заигрываются со злом и подчиняются ему. Автор подчеркивает, что художественный уровень краткой прозы Киша превышает уровень краткой прозы, представленной в русской антологии.

Весна Дицков  
Београд

## БОРХЕС И ПРИПОВЕДНА ПРОЗА КОД СРБА: КРИТИЧКИ ОДЈЕК У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ ПЕРИОДИЦИ XX ВЕКА

*Рад се бави критичким одјеком утицаја Борхесове фантастичне књижевности на приповедну прозу код Срба, са циљем да се утврде временски интервали, интензитет и главни учесници овог вида рецепције. Истражену материју чине есеји, критике, чланци и студије домаћих аутора, који су излазили у књижевним часописима и листовима на српском језику за време XX столећа. Овом приликом нису разматрани прикази Борхесових прозних дела која су преведена и објављена код нас у испитаном раздобљу.*

Утицај Борхесовог стваралаштва на српску приповедну прозу постоји већ скоро пола века са променљивим интензитетом. Јавио се почетком седме деценије XX столећа када је 1963. године објављена збирка приповедака *Маистарије*<sup>1</sup>, која представља прво Борхесово дело уопште штампано код нас у виду посебног издања. Иницијални пробој хоризонта на српском језичком подручју је био у складу са наглим порастом Борхесове популарности у Европи тога доба.

Међутим, после овог успешног почетка, у рецепцији је дошло до дужег прекида, који је трајао до краја седамдесетих година прошлог века, када су поново почела да се објављују Борхесова дела у облику књига. Посебан пораст интересовања примећен је у неколико наврата: први пут када је Борхес добио 1980. године у Мадриду престижну књижевну награду Сервантес, затим поводом пишчеве смрти 1986. године и приликом обележавања њене десетогодишњице. Током XX столећа изишла су на српском језику двадесет два посебна издања посвећена Борхесовој прози. Временска дистанца са којом су се ова дела појављивала код нас била је веома флексибилна и варијирала је од занемарљиво мале (две године) до изузетно велике (педесет четири године), што недвосмислено указује на постојање низа различитих естетичких дистанци, које су битно утицале на формирање књижевног укуса како најширих слојева читалачке публике тако и ужих кругова наших писаца.

---

<sup>1</sup> X. Л. Борхес, *Маистарије: Приповетке (Ficciones)*, Београд, 1963.

Интерпретативна рецепција у књижевној периодици од почетка је углавном била усклађена са преводном<sup>2</sup>. Објављено је око деведесет чланака и седам тематских блокова, у чијем је писању учествовало, поред иностраних, и четрдесетак домаћих аутора. У већини случајева ови текстови садрже тумачења Борхесове поетике и основних филозофских поставки његове космогоније, док је знатно мањи број посвећен самом утицају Борхесовог прозног стваралаштва на наше приповедаче.

Давид Албахари је међу првима експлицитно указао на значај овог интерактивног књижевног односа. Свестан тога да Борхесов специфичан наративни дискурс тешко и споро продире до наших писаца, Албахари оштро критикује недовољности у дотадашњој рецепцији, с намером да подстакне интересовање за Борхесовом фантастичном књижевношћу:

„Интересантно је да је Борхесов утицај код нас скоро незнатан (Филип Давид, Ирфан Хорозовић). Подстицај се такође није јавио, иако се српскохрватски превод *Маштарија* појавио само годину дана касније (!) него у САД. Ово је, по нама, још једна потврда неспремности наших младих писаца и критичара. У годинама када, не само под утицајем Борхеса, долази до битних промена у токовима светске књижевности, наша проза, заговарана критиком, затвара се у ћорсокак локалитета из којег се до данас није успела да искобела: нити ће успети све док не достигне потребан професионални ниво. За писца ерудиту, полиглоту и полихистора, какав је Борхес, потребни су исти такви читаоци и критичари.“<sup>3</sup>

По померању граница књижевних жанрова, Данило Киш је један од најблискијих Борхесу међу нашим писцима: обојица одбацују миметичку књижевност и психолошки механизам приповедања, вешто укрштајући измаштано са документарним. *Гробница за Бориса Давидовича* представља најеклатантнији пример комбиновања књижевне грађе на борхесовски начин, мада се назнаке оваквом наративном поступку могу уочити још раније, у роману *Пешичаник*. За Киша, књижевно дело је, пре свега, посебан систем знакова, а реализам је у ствари стилизација, а не подражавање. За настанак интелектуалне фикције у оквиру приповедне прозе, Киш „окривљује“ Борхеса:

„Нема сумње, приповетка, тачније речено приповедачка уметност, дели се на ону до Борхеса и на ону после Борхеса. И ту не мислим на проширење поља реалности (у правцу фантастике), него у првом реду на саму технику приповедања; мопасановско-чеховљевско-ониловско приповедање, које је тежило детаљу и које је стварало своје поље митологема индукцијом, замењено је код Борхеса, једним чаробњачким и револуционарним потхватом, дедукцијом, што је само друго име за својеврсни приповедачки симболизам, чије су пак консеквенце, на теоријском и политичком плану, не мање од оних које је завршио тај исти симболизам у поезији са појавом Бодлера.“<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Усклађеност (временска, тематска) између преводне и интерпретативне рецепције у погледу критика, есеја и студија је несумњива; једино се примећује недостатак приказа за поједина Борхесова дела објављена на српском језику.

<sup>3</sup> Д. Албахари, *Белешке о Борхесу*, Београд, 1974, 4.

<sup>4</sup> Д. Киш, *Челни судар (по-етика, III)*, Београд, 1976, 228–229.

У трагању за оном наративном формом која ће постићи највећи степен илузије стварности, Киш каже да је користио извесне Борхесове проседе, мислећи пре свега на мајсторство употребе и триковања документарне грађе у наративном ткиву приповетке, али истовремено подвлачи да је увек настојао да развије сопствено, аутономно „диференцијално осећање“ односно „осећање различитости“:

„Но док је тај документаристички поступак, код Борхеса, употребљен најчешће на метафизичком плану, где је човек схваћен у првом реду као филозофема, у кафкијанском значењу те речи, човек у свету као лабиринту метафизичких значења (што је својеврсна замена за Кафкин Замак), где се тражи, као у средњевековној поезији и сликарству, Душа и Суштина, изван историчности, дотле је *Гробница за Б.[ориса] Д.[авидовича]* заснована управо на историчности, документи су ту да открију ту историчност, а душа је одавно предата ђаволу. [...] Но не треба заборавити један други тип борхесовских прича, онај чији су модели *Ема Зунц* и *Уљез*, које се удаљавају нешто од метафизичког бића и стављају акценат са душе на тело, прича којима су можда, по извесним поступцима, најближе приповетке из *Гробнице за Б.Д.*“<sup>5</sup>

Полазећи од Борхесове премисе да „књига која не садржи своју противкњигу сматра се непотребном“, Киш закључује да се у том смислу и његова *Гробница за Бориса Давидовича* може посматрати као противкњига (а не пародија) Борхесовим творевинама.

Временом су основни елементи хиспаноамеричког фантастичног реализма, у бројним, али препознатљивим модулацијама, бивали све чешће присутни у српској приповедној прози, тако да су се позних седамдесетих година прошлог века многи наши млади писци сматрали већ увелико „борхесовцима“. Ово позитивно рецепционистичко прожимање, подупрто солидном преводном продукцијом, омогућило нам је, по мишљењу Јовице Аћина, да будемо у току најновијих књижевних збивања:

„Несумњиво, Борхесово дело није издавачки ризик. Оданост том делу, по чему се не издавамо од низа релевантних светских књижевних средина, по свему судећи још дуго и дуго неће бити уздрмана. Да оданост не остаје на равни пуког читања сведочи нам присуство низа наших младих књижевника који пишу из окриља Борхесовог стваралаштва и његовог модела књижевног искуства.“<sup>6</sup>

Слични су и закључци Љиљане Лукић када говори о Борхесовој „револуцији“ у савременој књижевности уопште. Цитатност, парадокментарност, смишљена загонетност, циклично схватање пролазности, обузетост метафизичким питањима (смрт, двојник, огледала, мачеви, лабиринт) чине кључне параметре Борхесове поетике у којој ауторка види трајан извор утицаја на многе књижевне следбенике у Србији:

„Списак борхесоваца био би велик и у њему би се нашло и неколико наших писаца од којих је Данило Киш већ освајао просторе свјетске славе, а

<sup>5</sup> Исто, 230.

<sup>6</sup> Ј. Аћин, *Мит о Борхесу*, Београд, 1977, 9.

Милораду Павићу су таква врата широм отворена. Интересантно је да је Борхеса прихватио посебно млади нараштај дајући борхесовштини постулат књижевне моде. Но хировитост моде може да завара озбиљног читаоца: Борхес ће трајати и ван помодног таласа, а његово књижевно дјело није само за читање: оно тражи ишчитавање и студирање.<sup>7</sup>

Када се разматра Борхесов утицај на опус Милорада Павића, треба имати у виду да, без обзира на одређене формалне различитости, прозна писма обојице аутора имају одређене додирне тачке. Интертекстуалност и контрапунктовско коришћење проседеа, нарочито стварносних и идеализованих слика у специфичном односу према миту и традицији, одликују Борхесове кратке приповетке и параболе, али се јављају се и у *Хазарском речнику*. Павић истиче да Борхесов иманентан однос према књижевности, који омогућава аутору да буде пре свега заинтересован за уметничку творевину саму по себи, пружа још много нових, неистражених могућности у брисању граница између фикционалног и нефикционалног текста:

„После Борхеса, међутим, не треба да станемо на његовом искуству са причом. Треба да уништимо и оно што он није уништио: наше представе о роману, да бисмо га поново створили, јер није у кризи роман, него реализам тог романа. И најзад, у освит новог миленијума можда, да уништимо и нашу представу о поезији, да бисмо је створили поново.“<sup>8</sup>

Студија Јована Делића<sup>9</sup> о утицају Борхеса на нашу књижевност у домену прозног стваралаштва обухвата четири српска приповедача (Д. Киша, М. Павића, М. Савића и Р. Брагића).

Данило Киш, у овом случају, интересује Делића само до уласка у новелистичку фазу, односно до појаве *Гробнице за Бориса Давидовича*. Упоредјујући Кишов приповедачки дискурс са Борхесовим, Делић проналази многе заједничке елементе: сажимање, биографија као антиципација жанровске хибридности, дедукција, довођење јунакове судбине до крајњих граница према принципима вероватноће, иронично-интелектуални лиризам, ослањање на мит и архетип, цитатност – грађење књига из књига, документарност, космополитизам и однос према традицији, став да право постојања има само она књига која може да изазове контракњигу. Сходно свему томе, Делић показује да је Кишова проза била више него плодно тло за Борхесов утицај:

„На основу овог можемо закључити да је Киш одиста био борхесовац прије него што је упознао Борхесову књижевност. А када ју је упознао, дефинитивно се одрекао романа.“<sup>10</sup>

Милорад Павић само на први поглед, заправо формално, одступа од борхесовског модела приповедања, који нужно искључује роман, док се Павић „[...] у њему више пута опробао, створивши сваки пут *уникатни модел рома-*

<sup>7</sup> Љ. Лукић, *Требало је да умрем много раније*, Приштина, 1992, 166.

<sup>8</sup> М. Павић, *Одлазак Борхеса*, Београд, 1996, 12.

<sup>9</sup> Ј. Делић, *Фрагменти о Х. Л. Борхесу у српској књижевности*, Београд, 1996, 14–15.

<sup>10</sup> Исто, 14.



на: роман-речник, роман-укрштене ријечи, роман-клепсидру, роман за гатање тарот карата ... Павића је, уосталом, роман учинио свјетским писцем: *Хазарски речник* је постао планетарна књига.<sup>11</sup> Делић истиче многе додирне тачке које постоје између Борхесове и Павићеве прозе: ерудиција предвођена идеалом енциклопедије, што подразумева неговање идеала научности и безличности; интересовање за различите митове и митологије, као и за цивилизације у сусрету или сукобу; библиотеке у својству извора фантастике, а огледало као повлашћени мотив фантастике; ревитализација и мистификација аутора и ауторства; тема двојника; однос према књижевном јунаку и читању; потискивање психолошко-социјалне мотивације у други план; загонетна понављања; цитатност (ослањање књижевности на књиге и њено настајање из књига); идеја палимпсеста која сугерише вишеслојност књижевног текста.

Делић, затим, анализира поједине прозне творевине Милисав Савића. У роману *Туп комитског војводе* проналази низ сродности са Борхесовим наративним поступком, као што су преплитања стварног, митског и фантастичног елемента, наглашена метапоетска функција, присуство елемената параболе, бројна понављања догађаја у новим околностима, митови, парадокс слепила. Роман *Хлеб и страх* такође садржи многе елементе који недвосмислено указују на Борхесов утицај: стратегија сажимања и згушњавања у кратке приче, лирско-новелистички карактер, интензификација жанровске хибридности уношењем есејистичког слоја, метапоетска функција романа, поигравање односом фактографско-фикционално, односно књижевно-документарно, као и туђим текстовима и цитатима. Савићево дело *Фуснота* аутор студије назива правим борхесовским жанровским хибридом (или по Кишовим речима полуновелом-полусесејом): „Као да је пишући ову књигу писац имао на уму Борхесову опомену: не бити причљив и млохав.“<sup>12</sup> Коначно, приповетке *Титова сахрана*, *Бравар је био бољи* и *Оцеубице* недвосмислено указују на Борхеса (у првим двома он је главни јунак, док му је трећа посвећена), а у њима се користе и Борхесова омиљена изражајна средства, парадокс и мистификација, које Савић заснива на преплитању правих и лажних докумената.

Радослав Братић је, сматра Делић, у збирци *Зима у Херцеговини* „[...] написао и понеку причу у борхесовском кључу, користећи се поступком мистификовања и зарањања биографије, све уз игру правим и лажним документима.“<sup>13</sup> У том смислу, Делић издваја и анализира две творевине из поменути збирке: *Три приче о истом или о више лица, са додатком*, у којој се испољава пишчева сумња у могућност постојања биографије уопште, и *Где си пошао Мојсије*, која садржи читав низ елемената борхесовског начина приповедања (ненаметљив спој наративног и есејистичког; илузија библиографске документованости; вишеструка игра огледала и двојника; проблематизована, релативизована и мистификована позиција писца; тематизован однос писца и његовог књижевног јунака):

<sup>11</sup> Исто, 15.

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто.

„Братић је у овој и оваквим причама на трагу свог покојног пријатеља Данила Киша, односно његове документарне фантастике, при чему је прича *Где си пошао Мојсије* међу најбољим нашим причама написаним у борхесовском маниру.“<sup>14</sup>

На крају студије, Делић закључује да је „[...] српска преводна књижевност правовремено учествовала у светским књижевним процесима и давала свој печат“<sup>15</sup>, те да би систематско истраживање утицаја Борхесовог приповедачког модела у нашој књижевности морало да обухвати још многе друге ауторе који овом приликом нису поменути (Јовица Аћин, Миленко Пајић, Давид Албахари, Михајло Пантић, Владимир Пиштало, Немања Митровић), док за оне о којима је било речи, каже:

„Сваки од поменутих писаца имао је жив и креативан однос према Борхесу, а ниједан није нарушио свој свијет ни своју аутентичност. Штавише, засад су њих четворица, мање или више, интегрисани у ред величина европске и свјетске књижевности.“<sup>16</sup>

Борхесов немиметички начин приповедања, чије је исходиште идеал инвенције, практично је зауставио стварносну, односно реалистичку прозу, и као такав наишао је код нас, по мишљењу Драшка Ређепа, на добар пријем: „Сви модерни српски писци усмерене халуцинације носе у основи борхесовску опцију о лавиринту сна.“<sup>17</sup> Игра огледала и општи кругови живота су комплементарни прози Милорада Павића; изгубљени рајеви, снови у сновима, који дају сасвим специфичну динамику нарацији срећу се код Растка Петровића, Милорада Павића и Милисаве Савића; дозивање предака, односно интерутерински синдром је феномен који је веома привлачио наше надреалисте, а посебно Милоша Црњанског; фрагментарност као опсена, нарочито запис као неприкосновена довољност одликује у великој мери стваралаштво Исидоре Секулић. Настојећи да проникне у суштину књижевне везе између Борхеса и наших писаца, Ређеп истиче значај искустава Данила Киша и Душана Матића и долази до закључка да „Борхесов утицај у српској књижевности није френетичан, нити ограничен модном сезоном. Он се управо борхесовски намеће као немерљивост сама, као поуздан изазов истраживања. И као подстицајна помисао на оно што је заумно, на оно што је сан, на оно што остаје као неизрециво.“<sup>18</sup>

Концепт књижевности засноване на самој књижевности, који је утемељио Борхес, нашао је код нас упориште нарочито међу писцима рођеним средином прошлог века. Миленко Пајић, један од представника ове генерације, примећује да је утицај Борхесове прозе на српске приповедача био слабији у почетку, али да се то мења током седамдесетих година. О томе и сам Пајић сведочи: „Јер, слатко је бити Борхесовац, али тешко је измаћи његовој

<sup>14</sup> Исто.

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Д. Ређеп, *Борхес као изабрани завичај*, Београд, 1996, 18.

<sup>18</sup> Исто, 19.

гравитацији. Он проповеда слободу стварања, а пре свих – слободу форме или борхесовским речником речено – он проповеда уздржавање од избора било какве форме, што је један из читавог низа чистих концепата којима његова проза заиста обилује више од било чије прозе XX века, пре и после њега.<sup>19</sup>

Основу прозног стваралаштва, по Борхесу, чини литерарно искуство, стога стварном свету с лакоћом претпоставља библиотеку, а цитатима додељује значајно место у својим творевинама. Тумачећи поједина Кишова дела (*Башта, пепео; Пешчаник; Енциклопедија мртвих; Гробница за Бориса Давидовича*), Младен Шукало долази до следеће спознаје:

„За обојицу је читање саставни елемент стварања, оно је демистификација процеса у којем се разоткрива субјективизација свега постојећег, а да би преко-рочили банализовање искористили су палимпсест не само као методу већ и као метафору, односно структуру текста, до чега су дошли помоћу огледала.“<sup>20</sup>

Шукало такође скреће пажњу на недовољно проучену палимпсестску употребу документа, како правога тако и фиктивнога, на метатекстуалном плану:

„Јер, сваки читалац је уписан у дјела која су настајала са спознајом људског постојања, као што су ти текстови уписивани у касније текстове. Палимпсест, као један од огледалних литерарних облика, означава природу умјетности; различује је и то је оно у шта нас увјеравају и Борхес и Киш. Палимпсест и метатекст су неодвојиви. И један и други исказују двоструку природу пјесништва, али и ствараоца.“<sup>21</sup>

На крају, можемо закључити да, премда изузетно значајан и тако дубок, траг који је Борхесово прозно стваралаштво оставило на српску приповедну књижевност, ипак није имао одговарајући интерпретативни одјек у нашим периодичним публикацијама током XX столећа. Први критички текстови посвећени овом утицају јавили су се раних седамдесетих година прошлог века, указујући на недовољну образованост наших писаца и критичара, и, сходно томе, њихов неодговарајући приступ вредновању Борхесовог дела. Најпотпунији увид у дату проблематику пружају нам поједини текстови с краја XX века у којима се поменута рецепционистичка интеракција подробно разматра уз примену анализе појединих дела. Кључну улогу у формирању видокруга очекивања имао је Данило Киш, с тим што се такође недвосмислено може говорити о сродностима између приповедачких поступака Борхеса и многих других наших писаца у оквиру скоро читавог посматраног раздобља, почев од припадника старије генерације (Растко Петровић, Исидора Секулић, Тодор Манојловић, Милош Црњански, Душан Матић) до аутора чије се стваралаштво везује за неколико последњих деценија XX столећа (Милорад Павић, Милисав Савић, Радослав Братић, Давид Албахари, Миленко Пајић, Јовица Аћин, Михајло Пантић, Владимир Пиштало, Немања Митровић).

<sup>19</sup> М. Пајић, *Борхес и Борхесовци, десет година касније*, Подгорица, 1996, 86.

<sup>20</sup> М. Шукало, *Кишови палимпсести према Борхесу*, Подгорица, 1996, 92.

<sup>21</sup> Исто, 95.

БИБЛИОГРАФИЈА ТЕКСТОВА ДОМАЋИХ АУТОРА О  
БОРХЕСОВОЈ ПРОЗИ УОПШТЕ ОБЈАВЉЕНИХ У КЊИЖЕВНОЈ  
ПЕРИОДИЦИ НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ТОКОМ XX ВЕКА

Напомена: Ова библиографија не обухвата приказе Борхесових дела која су преведена на српски језик и објављена у облику књига за време XX столећа, већ се односи искључиво на есеје, критике, чланке и студије. Павловић, Миодраг, *Приповедач Борхес*, „Дело“, IX/1963, 11, Београд, 1340–1343.

Петковић, Новица, *Савремено виђење свијета (Безгранична и периодична визија Луиса Борхеса)*, „Одјек“, XVII/1964, 16, Сарајево, 8 и 10.

Албахари, Давид, *Белешке о Борхесу*, „Видици“, XX/1974, 161, Београд, 4.

Мариновић, Миломир, *Мапе неналажљивог*, „Градац“, II/1975, 6, Чачак, 36–40.

Видаковић, Кринка, *Борхес и барок*, „Књижевност“, XXX/1975, LX/5, Београд, 495–504.

Воларевић, Срђан Младен, *Видљиви уговор са Хорхе Луисом Борхесом*, „Градац“, II/1975, 6, Чачак, 18-26.

Киш, Данило, *Челни судар (по-етика, III)*, „Савременик“, XXII/1976, XLIII/10, Београд, 227–234.

Аћин, Јовица, *Мит о Борхесу*, „Књижевна реч“, VI/1977, 90, Београд, 9.

Ђорђевић, Милентије, *Борхесова космогонија или опседнутост Хераклитом*, „Књижевна реч“, IX/1980, 143, Београд, 10.

Јерков, Александар, *Из аналоготеке. У сплету паралелних ходника*, „Дело“, XXVII/1981, 1–2, Београд, 280–304.

Јовановић, Бојан, *Борхесов митски модел сажимања*, „Књижевне новине“, XXXIII/1981, 630, Београд, 13.

Куленовић, Твртко, *Мистик цивилизације*, „Одјек“, XXXV/1982, 20, Сарајево, 8–9.

Аћин, Јовица, *Ауторизовани Апокриф*, „Књижевна реч“, XV/1986, 277, Београд, 15-16.

Аћин, Јовица, *Бескрајно или ограничено*, „Одјек“, XXXIX/1986, 7, Сарајево, 5–7.

Аћин, Јовица, *Фриклије*, „Поља“, XXXII/1986, 328-329, Нови Сад, 262–265.

Лукић, Љиљана, *Требало је да умрем много раније*, „Стремљења“, XXXII/1992, 7–9, Приштина, 165–171.

Марковић, Предраг, *Хорхе Луис Борхес – лавиринт рецепције*, „Књижевна реч“, XV/1986, 277, Београд, 13.

Мароевић, Тонко, *Свршетак приче*, „Књижевна реч“, XV/1986, 277, Београд, 23.

Рисојевић, Ранко, *Чаробњак се игра сопствене смрти*, „Одјек“, XXXIX/1986, 13–14, Сарајево, 11.

Аћин, Јовица, *Борхес и ја*, „Одјек“, XL/1987, 17, Сарајево, 14-15.

Копривица, Божо, *Борхес и Марadona*, „Књижевне новине“, XXXIX/1987, 723-724, Београд, 4.

- Марковић, Предраг, *Он, Борхес: први и други*, „Свеске“, II/1990, 3, Панчево, 113–117.
- Тубић, Ристо, *Борхес и метафизика* (I), „Књижевност“, L/1995, C/11-12, Београд, 1420-1428.
- Анђић, Бранко, *Борхес, прерушени Аргентинац (О односу универзалног и локалног у поезици Х. Л. Борхеса)*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 11–12.
- Делић, Јован, *Фрагменти о Х. Л. Борхесу у српској књижевности*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 14–15.
- Ђермановић, Надежда, *Борхес из личног угла*, „Књижевна реч“, XXV/1996, 477/478, Београд, 16-18.
- Константиновић, Радивоје, *Преводити Борхеса*, „Књижевна реч“, XXV/1996, 477/478, Београд, 13.
- Матић, Ђурђина, *Хронологија живота и рада Хорхеа Луиса Борхеса*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 13.
- Матић, Филип, *Међународни књижевни скуп о Борхесу*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 11.
- Монрос Стојаковић, Силвиа, *Далеки исток у ружичастом дућану (Филозофски ставови Х. Л. Борхеса садржани у његовим списима о будизму)*, „Књижевна реч“, XXV/1996, 477/478, Београд, 14–15.
- Пајић, Миленко, *Борхес и Борхесовци, десет година касније*, „Овдје“, XXVIII/1996, 328-333, Подгорица, 86
- Павић, Милорад, *Одлазак Борхеса*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 12.
- Павковић, Васа, *Борхес и Балкан (Покушај мале пловидбе)*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 16.
- Павловић, Миодраг, *Борхесов скептицизам*, „Књижевна реч“, XXV/1996, 477/478, Београд, 12.
- Прелевић, Бранислав, *Борхесовски инфинитум (Резиме)*, „Књижевна реч“, XXV/1996, 477/478, Београд, 13.
- Пуслојић, Адам, *Свет глобалних песничких метафора код Х. Л. Борхеса*, „Овдје“, XXVIII/1996, 328-333, Подгорица, 87–89.
- Ређеп, Драшко, *Борхес као изабрани завичај*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 18–19.
- Савић, Милисав, *Борхес и истина*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 15.
- Шукало, Младен, *Кишови палимпсести према Борхесу*, „Овдје“, XXVIII/1996, 328-333, Подгорица, 92–95.
- Тубић, Ристо, *Борхес и метафизика* (II), „Књижевност“, LI/1996, C/1–2, Београд, 1628-1639.
- Урошевић, Влада, *Обнављање фантастике*, „Књижевне новине“, XLVIII/1996, 939/940, Београд, 12.
- Гашић, Небојша, *Борхес и време – метафизика тренутка*, „Књижевна реч“, XXVI/1997, 488/489, Београд, 22.

Московљевић, Градимир Ј., *Границе имитације*, „Савременик“, XLIII/1997, 50–51–52, Београд, 60–62.

---

Кључне речи: Хорхе Луис Борхес, хиспаноамеричка фантастична књижевност, српска приповедна проза, критичка рецепција, књижевна периодика.

Vesna Dickov

BORGES Y LA LITERATURA NARRATIVA SERBIA:  
LA RECEPCIÓN CRÍTICA EN LAS REVISTAS LITERARIAS SERBIAS DEL SIGLO XX

(Resumen)

Jorge Luis Borges, uno de los representantes más destacables de la literatura fantástica hispanoamericana, ejerció gran influencia en la narrativa serbia; la prueba se puede encontrar en los ensayos, artículos y estudios de nuestros críticos que aparecieron en varios periódicos y revistas en la lengua serbia durante el siglo XX. Los textos de ese tipo empezaron a aparecer en los años setenta del siglo pasado mostrando un impacto notable de Borges en numerosos de nuestros escritores, sobre todo en los siguientes autores: Danilo Kiš, Milorad Pavić, Milisav Savić, Radoslav Bratić, Jovica Aćin, Milenko Pajić, David Albahari, Mihajlo Pantić, Vladimir Pištalo, Nemanja Mitrović, etc.

## **ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ И ЕВРОПА**





Војислав Јелић  
Београд

## ДОСИТЕЈЕВО ОБРАЗОВАЊЕ НА КЊИЗИ И ЗА КЊИГУ

*Доситејева дела у целини у знаку су реторике, или тачније речено припремних вежби за беседнике – прогимназата. Текстови уз Басне, поред аутобиографског списа Живот и прикљученија, сматрају се Доситејевим оригиналним списима, а многи од њих компоновани су по форми есеја. Поуздано је утврђено да многи Доситејеви текстови – у Совјетима, Собранију и Мезимцу представљају најлепше изражене примере за есеје у српској књижевности. А есеј, по својим конститутивним елементима, развио се из античке и нововековне хрије. Дакле, Доситејева дела у целини, могли бисмо рећи, стоје у знаку реторике, односно припремних вежби за беседнике. Наслови код Доситеја: басна, сентенција, те огroman број текстова које означавамо есејима (хријама) свакако одговарају низу термина којима су обележаване беседничке вежбе у реторским школама: басна, приповедање, хрија, сентенција.*

Досадашња истраживања показала су да се Доситејева дела могу поделити, осим према жанровским одредницама, још и тако да се узме у обзир начело оригиналности. Овај термин узимамо само условно, не у значењу које је имао код романтичара 19. века, већ онако како га користе у новије време неки истраживачи који сматрају да је Доситеј оригинални стваралац у својој аутобиографској делу *Живот и прикљученија*, као и у текстовима које је писао уз *Басне*. Ови текстови уз басне су и посебно занимљиви, а до сада су у науци о књижевности познати као наравоученија. На другој страни су, у већој мери, сви остали Доситејеви радови настали углавном као преводи или прераде дела страних аутора (*Совјети*, *Собраније*, *Мезимац*, писма, проповеди). Занимљиво је да су управо ови радови из друге скупине били предметом занимања за истраживаче који су се бавили проблемима у области упоредне књижевности. На месту је можда и питање зашто су управо Доситејева оригинална дела до сада била мање занимљива за истраживаче? Одговор свакако не би могао бити кратак ни једноставан. Разлика између имплицитне и експлицитне поетике с једне и реторике с друге стране, уверени смо, у довољној мери указује на сложеност оваквих подухвата који претендују на коначне судове о књижевном стваралаштву неког аутора. Већ из наведених чињеница као да следи и питање: да ли ипак постоји неки заједнички оквир у коме бисмо могли сагледати обе поменуте скупине Доситејевих дела?

Нећемо и не можемо овом приликом, како смо већ рекли, улазити у сложена питања која се тичу поетике појединих Доситејевих дела, или његовог стваралаштва у целини. То и није наш задатак. Покушаћемо да оправдамо горенаведени наслов саопштења и да покажемо у којој мери, са разлога форме, а не садржине, морамо о Доситејевом стваралаштву судити држећи стално на уму његово школовање. Или другачије речено, да ли су школски програми и књига уопште били основа на којој је Доситеј градио своју књижевну грађевину?

„Доситеј се није спleo, није јурнуо за нечим најновијим, како би изгледао што ученији и напреднији; он је по своме инстинкту, који је доцније био облагорођен образовањем, бирао оно што му се чинило добро, корисно и народу потребно, – и његов избор био је добар, јер је био паметно заснован, дубоко промишљен и доста јасно казан. Јер не треба опет никако мислити да Доситеј није знао ништа више од онога што је написао. Он је написао само оно што му се чинило да је потребно да каже, и казао је тако много, – и казавши много, није збунио читаоце. Он се дотакао у својим дјелима свих грана науке, свега што сачињава једну цивилизацију, и у својем дјелу изнио је уједно и један примјер и један програм што треба нашој књижевности, са њеним задатком како га је он схватио.“ (Милићевић, 128–129).

Овим речима Вељко Милићевић оцртао је Доситејев стваралачки опус у целини. Пада у очи да Милићевић истиче значај образовања као чиниоца облагорођивања. На овоме месту једва да треба још једном нагласити како смо више на терену реторичком.

Није наодмет да радозналом читаоцу у овој прилици поново укажемо на суд што га о Доситејевим делима износи Јован Деретић у књизи посвећеној управо Доситеју:

„Потребно је најпре да схватимо целину да бисмо објаснили елементе од којих је она састављена. Овај захтев не значи да сваки пут када приступамо делу морамо рећи све што је у њему садржано, он нас само обавезује да у свим појединачним анализама не губимо из вида принцип целине.“ (Деретић, 12)

Деретић заправо износи један суд који се односи на књижевно стваралаштво било кога писца. А реч, како смо рекли, више о судовима ослоњеним на поетичка него ли на реторичка правила. Нама је у овој прилици занимљив однос делова и целине, али пажњу ћемо усмерити заправо на однос Доситејевих оригиналних дела с једне и оних која су настајала по страним узорима, с друге стране. А то значи да ћемо пажњу поклонити претежно реторици као основици Доситејевих дела, онако како су о њима судили представници старе филолошке школе – Стојан Новаковић и Ватрослав Јагић. Управо речено обавезује нас да летимичан поглед свратимо на нека питања која осветљавају реторичко образовање уопште, па разуме се и Доситејево. Наиме, у готово свим досадашњим истраживањима нису узимани у обзир почетни ступњевии у настави реторике. А они су, како је познато, обухватили припремне вежбе за беседнике – прогимназмата – на којима је и сам

Доситеј започео своје реторичко образовање. С друге стране, а и то је важно за наш разговор о Доситејевим делима, ове вежбе су истовремено и ознаке за књижевне жанрове: басна, приповедање, хрија, изрека (сентенција), опис, похвала, куђење, сликање карактера, поређење – да поменемо само најважније. Овде је важно рећи још нешто: хрија је са басном и приповедањем спадала у лакше и почетне вежбе за полазнике реторских школа, а по својим конститутивним елементима била је најближа правој беседи. Отуда јој и име – мала беседа – *ogatiuncula*. Хрија је, као што је познато, најчешће компонована у облику писменог састава чија је тема била најчешће изрека неке познате историјске личности. Изрека (гнома или сентенција) разликује се од хрије само по томе што има за тему изреку непознатог аутора. Ова само на око ситна појединост, уверени смо, биће важна за наше закључно разматрање о композицији Доситејевих дела у целини. Сада бисмо могли рећи да су хрија и сентенција заправо беседе у малом. У потоњој реторичкој теорији и пракси хрија се ипак издвојила као самостална „мала беседа“. Верујемо да се управо на овој чињеници темељи и њена популарност која још из античког времена сеже све до новијег доба. Ако овоме додамо да је хрија по својој структури у основи модерног есеја, што је недвосмислено већ показано, онда постаје јасно зашто нам се намеће изнова и у овој прилици питање о Доситеју као најстаријем писцу есеја у српској књижевности. Нарочито су истицани његови текстови у *Совјетима*, *Собранију* и *Мезимцу* као леви примери за есеје (М. Павић, 473–486). Они чине претежни део Доситејевог стваралаштва из оне скупине „неоригиналних“ дела. И не само то. Доситејеви текстови уз басне, као што је то показао Ј. Деретић у својој студији *Поетика просвећивања*, у већини случајева су састављени у облику есеја. А ови текстови, како смо већ рекли, спадају у скупину Доситејевих „оригиналних“ списа. Већ из наведених података јасно је да је есеј заједнички именоватељ у обе скупине Доситејевих дела.

На основу реченога већ сада могли бисмо закључити да Доситејево стваралаштво стоји у знаку реторичког образовања у коме су посебно место имале поменуте припремне вежбе за беседнике. Али недостаје нам поглед на распоред у коме стоје Доситејева дела из обе поменуте скупине. То су *Живот и прикљученија*, *Басне*, затим *Совјети*, *Собраније*, *Мезимац*, те проповеди и писма. Ако изузмемо Доситејево аутобиографско дело, његове проповеди и писма, примећујемо да распоред осталих списа стоји у знаку прогимназмата – припремних вежби за беседнике. Колико нам је познато једино Доситеј уз басне пише своје оригиналне текстове по форми есеја, а поткрај чак и неке басне саставља у приповедном облику. Претежни део у Доситејевом стваралаштву представљају састави у *Совјетима*, *Собранију* и *Мезимцу*, писани по узору на хрију.

Иако нам се чини да сви овде побројани аргументи нису спорни, дужни смо да укажемо још на једну особеност у композицији Доситејевих дела. Реч је о сентенцијама. Када је завршио басне Доситеј је решио да својим сународницима са енглеског језика пренесе одређени број сентенција. Да ли је у питању нека позната или мање позната збирка сентенција на енглеском, у

овоме случају није важно. Занимљив је повод и Доситејево објашњење зашто се тога посла подухватио. Уводни Доситејев текст веома је занимљив и сав је у знаку реторичком, састављен према правилима за реторску амплификацију. Доносимо га у целини:

„Како се је мучно човеку растати од оних који су му мили и драги! Све се спрема а не може да пође: често пође, пак се опет враћа; одлази и удаљава се, но све се натраг обзире; пријатно му је и на дим гледати који из оног места излази у коме његови мили живу! А по чему ја то знам? Ни по чем другом него по себи. Пишући гдишто на милом матере моје језику, не могу и жао ми је престати; во-ображавам себи као да сам у Србији или у Босни, пак ми је мило о чем хоћеш с људма беседити. Други језици које сам научио у књигама, предраги су ми, зашто ми кажу шта су учени народи и паметни људи на свету мислили, шта ли мисле; али кад њима беседим, представља ми се као да се у туђе нешто пачам, а како што с овим проговорим, којег нипошто не могу памтити кад сам и како научио, и зато, рекао бих да се је са мном и родио, или да сам га из прсију матере моје исисао; како ти с њим што проговорим, ето ти ме усред моје куће, у моме правом елементу, гди са својим својственим воздухом дишем.

Сврших басне, дај јошт које писмо; а кад и ова дођоше на крај, изиђоше преда ме некаква предивна инглеска изреченија. Опитујем би ли се ово како дало нашим представити речма. Неисказано лепо и чисто. Добро би дакле било да се штогод, ако ништа, за пример преведе; што је год управ лепо, добро и полезно, кад га је више, боље бива. А да ко зна те ово мало послужи за намаму да се с временом многи ко полакоми инглески научити, пак ће онда овог добра бити више.

Ове мисли и упражњенија случили су ми се данас поподне, ходајући с једном лепом инглеском књигом по Позенс-Гартену. У исто време погледам око себе, видим различна дрвеса трешања и вишања, и помислим: људи би могли живити и без вишања и без јагода, и без других многоразличних воћа; али онде гди их је богатодровита божија десница насадила, крајња би лудост човеческа била кад их не би на своју храну и услажденије употребљавао, мислећи да нису за њега него за саме врапце! Како су дакле ова воћа пријатна и полезна гортану нашем, несравњено су полезније ове сентенције (смисли или изреченија) срцу нашем, уму и души. Нек иде дакле и на ово један табак или два. Не само велика господа, него и сељани радо ружицу и остало лепо имају цвеће, и у време ручка на трапезу их полагају. Зашто не бих и ја с оваковим прекрасним, невенућим и во вјеки миришућим цвећем конач књижице моје украсио? Примите, дакле, усердно љубими читатељи, многа пролећа, из прекрасних англијских садова и поља сасу, љубичицу и лепу ружицу, и украшујте с њима срце, ум и душу вашу!“ (Доситеј, 690–691).

Овај Доситејев текст навели смо у целини јер представља, као што видимо, леп пример реторске амплификације у знаку поређења. За њега су сентенције (смисли или изреченија) попут цвећа које украшава дом вредних и племенитих домаћина, али исто тако и њихово срце, ум и душу. Текст је, нема сумње, настао у најбољем маниру Доситејевог есејистичког приступа и поступка при обради тема из различитих области људског живота и рада.

Занимљиво је да Доситеј доноси сентенције после басана. Онако као што сентенције, уз хрије, стоје уз басне у античким приручницима за при-

премне вежбе. Дакле, у погледу места на коме сентенције стоје, могли бисмо рећи да Доситеј следи ауторе прогимназматичаре још из античких времена. А разликује се од њих по томе што није као они писао текстове који би као теме имали управо ове сентенције. Не треба ни у овој прилици сметнути са ума чињеницу да су његови текстови пуни сваковрсних сентенција. На разним местима и разним поводима. Некад су сентенције код њега теме за есеје – његови састави у *Совјетима*, *Собранију* и *Мезимицу*, или текстови уз басне који представљају есеје компоноване по форми хрије. Сентенције се налазе унутар ових есеја и као примери по сличности и супротности (*simile*, *contrarium*), затим и као сведочанство старих (*testimonium veterum*), када се аутор позива на ауторитете из старине да оснажи своју основну тезу. Дакле, многа су места на којима Доситеј користи сентенције у својим текстовима.

Па ипак је и засебно, одмах после басана, додао и сентенције. Зар није на месту питање зашто је Доситеј тако поступио? Чини нам се, у складу са горе реченим, да је Доситејева рад на књизи био под снажним утицајем његовог реторичког образовања у коме су припремне вежбе за беседнике играле важну улогу. Уз то, и њихов редослед у античким и нововековним приручницима (басна, приповедање, хрија, сентенција) као да је утицао на композицију Доситејевог дела у целини. Само у тако широком луку посматрано можемо разумети зашто је Доситеј баш на овоме месту, после басана, донео ова „предивна инглеска изреченија“.

---

Кључне речи: Доситеј, басна, есеј, хрија, реторика, прогимназмата.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Доситеј Обрадовић, *Сабрана дела I–III*, 1811–1961, Просвета, Београд, 1961.
2. Јован Деретић, *Поетика просвећивања, књижевност и наука у делу Доситеја Обрадовића*, Књижевне новине, Београд, 1989.
3. ПРОГΥΜΝΑΣΜΑΤΑ *ретора Афтонија* – Припремне вежбе за беседнике, превод, предговор и напомене Војислав Јелић, Матица српска, Нови Сад, САНУ, Београд, 1997.
4. Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма*, Класицизам, Нолит, Београд, 1979.
5. Вељко Милићевић, *Прилози к бављењу Доситеја Обрадовића у Енглеској* (у књизи: *Доситеј Обрадовић, 1811–1961*, прир. Младен Лесковац, СКЗ, коло LV, књига 370, Београд, 1962.

Vojislav Jelic

DOSITEJ OBRADOVIC: FROM GAINING EDUCATION FROM BOOKS TO WRITING  
EDUCATIVE BOOKS

(Summary)

Dositej's education, though sporadic and unsystematic, focused on rhetoric. Therefore, his own works were, at least in terms of form, based on this ancient skill. Within this rhetorical framework of Dositej's works, of central importance were the preliminary exercises for rhetoricians (*progymnasmata*), which served as the starting point for teaching rhetoric. The elements that constitute the *progymnasmata* can also be viewed as literary genres *per se*, and include the following: fable, narrative, *chreia*, description, praise etc, to mention but a few. Among the above-mentioned exercises *chreia* is the best known one, not least because its structural elements make up the foundation on which the modern essay is built. Many of Dositej's writings were composed as essays. Thus, it is safe to conclude that the books Dositej used for his own education also prepared him for his future role as educator.

Слободан Ж. Марковић  
Београд

## ДОСИТЕЈЕВО ПОСРЕДОВАЊЕ ИЗМЕЂУ ЕВРОПСКЕ И СРПСКЕ КУЛТУРЕ И КЊИЖЕВНОСТИ

*У раду ће бити приказан Доситејев развој, упознавање европске културе и књижевности, прихватање идеја просветитељства и настојање да својим делом допринесе просвећивању Срба. Својим оригиналним остварењима, преградама, и преводима и активношћу упознавао је сународнике са достигнућима европске културе и значајним књижевним делима.*

Живот и дело Димитрија Обрадовића – Доситеја повезани су низом нити са другим европским мислиоцима и писцима 18. века – његовим савременицима. У својим радовима на неке се непосредно позивао. То су, на пример: Жан Жак Русо, Ж. Ф. Мармонтел (роман *Велизариј*), Франсоа Фенелон (роман *Телемах*), Мигуел Сервантес (роман *Дон Кихот*), Лесајж (*Жил Блаз*), Лесинг, Франсис Бекон (*Филозофи*). У Доситејевим делима, а нарочито у *Совјетима здравог разума*, садржи се развијен програм која би дела са европских језика требало превести на српски језик (нарочито романи 17. и 18. века). Значајна је веза међу културама и књижевностима народа за обогаћење и ширење људских знања и видика, што је било у складу са просветитељским духом. Његова реченица у *Совјетима здравог разума* то истиче:

„Зато, ево моје мњеније и совјет: боље је много једну паметну и полезну књигу, с коликим му драго трошком, дати да се на наш језик преведе и наштампа, него дванаест звонара сазидати и у све њи(х) велика звона поизвешати“ (Доситеј Обрадовић – *Сабрана дела*, књ. 3, Бгд, 2007, с. 18).

У развоју Доситејевих схватања појам књига се богати и добија широко значење. Поред основног значења – да су увезани листови папира на којима су исписани или штампани текстови, књига је, најчешће имала и синонимично значење: књижевност, укључујући у смисао термина и стваралаштво многих других духовних области, а нарочито филозофије и књижевности. Тек у жанровском именовану појединих текстова у Доситејевим списима види се, уз сву синкретичност, његово ближе одређење карактера појединих књига, којој духовној области и жанру припадају као дела: предсловје, житија, живот и прикљученија, роман, расправа, трактат, басне, наравоученија, сентенције,

смисли или израженија, алегорија, истина или прелест (обмана), слово поучително, драма, етика или философија наравоучителна. Доситеј је на свој начин разврставао и именовао књиге чији је садржај текстова упознавао а које су изражавале полифонијски дух просвећене и модерне Европе, у коју се укључивао и који је желео да пренесе на свој матерњи језик или да га сам изрази у своме делу како би допринео да се његов народ – Срби у њега укључе. Чинио је то као стваралац оригиналним делима, као преводилац и слободни интерпретатор текстова, информишући своје сународнике о појавама и новим делима у модерној европској култури и књижевности и сугеришући да се са њима упознају и да их преведу.

Као стваралац и практични посленик у националној култури и књижевности и посредник између њих и европских остварења у тим областима, или, боље рећи, као преносилац модерног просветитељског духа Европе српском народу, Доситеј је у свом развоју, животном путу и деловању био припремљен до предодређености да успешно обави улогу иницијатора и носиоца унапређења националног духовног, образовног и практичног живота, са посебним истицањем значаја културе и књижевности у васпитању, развоју и народном опстанку. Образац напретка створио је према европском узору. Његова дела, нарочито она која, стварана мемоарским и епистоларним поступком или као трактати и наравоученија – попут *Живота и прикљученија*, *Совјета здравог разума* и *Басни* имају изразити комуникациони слој непосредне просветитељске усмерености, који у својој рецепцији носи информацију о културним и књижевним достигнућима у Европи и указивање на потребу унапређења људских знања у освајању личне слободе, са указивањем на практичну корисност тога за уздизање грађанске свести Срба.

Прва фаза Доситејевог развоја и образовања – детињство и младихство, до доласка у манастир Хопово и замонашења, одвијала се средином и почетком друге половине 18. века и одговарала је преовлађујућем типу српске културе на почетку 18. века – претежно црквенословенске оријентације. Нешто касније, око 1770. године, а после напуштања манастира и почетка учитељевања у Далмацији, боравећи у Грчкој научио је старогрчки и новогрчки језик, па је приликом повратка у Далмацију у своје преводе и компилације текстова са црквенословенског на матерњи језик унео и компоненту грчке просвећености. Ипак, његова прва остварења настала у то доба – *Буквица* и *Ижвица* одишу црквенословенским духом и тек у делу *Венац од алфавита* назире се од се од тог утицаја отргао.

У време првог и другог периода свога учитељевања у Далмацији Доситеј је био у додиру са појавама у европској култури и имао могућности да упозна и нека књижевна дела савремених европских писаца. То се осећа у његовом односу према језику – када почиње да пише на матерњем језику и у слободнијем изразу и погледима, као у делу *Венац од алфавита*. Међутим, његово пуније упознавање и прихватање европских културних кретања настаје у време дужег боравка у Бечу и путовања по Хабсбуршкој монархији у осмој деценији 18. века. Тада је научио немачки и француски језик и упо-



знао се са савременом филозофијом и књижевношћу на тим језицима, а донекле, преко њих, и са неким делима енглеских писаца која ће, касније, када научи и енглески, упознати и у оригиналу. Познавање италијанског, немачког, француског и енглеског језика омогућили су Доситеју да буде у токовима савремених модерних европских идејних и књижевних кретања. Неке идеје и дела ће прихватити и постати њихов заговорник.

Приликом првог боравка у Бечу, путовања по Хабсбуршкој монархији и каније, Доситеј упознаје изванредан број српских интелектуалаца који се школују или раде у појединим културним центрима Хабсбуршке монархије и са појединцима из тог грађанског слоја успоставља сарадничке и пријатељске односе. То су године када Доситеј постаје приврженик идеје просветитељства и тада своју прву фазу образовања и схватања са црквенословенском и, донекле, хеленистичком основом надограђује упознавањем и прихватањем савремених европских стремљења и токова. Постаје човек рационализма и просвећености, космополита који прихвата и подржава јозефинистичке реформе друштва којима су били обухваћени и Срби у Хабсбуршкој монархији. Ово је друга фаза Доситејевог развоја у којој има активан однос према савременој европској култури и књижевности, али и према српском грађанству. Међутим, најбитније је што у овом раздобљу животног пута Доситеј ствара своја оригинална дела и преводи на српски језик дела својих савременика. Написао је и објавио *Живот и прикључница* (Лајпциг, 1783), превео и прерадио *Басне* и пропратио их својим *Наравоученијем* (Лајпциг, 1788).

Ширина Доситејеве информисаности о хеленизму, просветитељству и српском грађанству у време његовог опредељења за рационализам и стварања оригиналних дела – осме деценије 18. века огледа се, између осталог, у помињању имена стваралаца и личности из културног деловања у његовом најзначајнијем делу *Живот и прикљученија*. Поред низа писаца и дела из хришћанства, из хеленског и новогрчког периода, које је имао у основи свога образовања, он помиње 26 значајнијих мислилаца и стваралаца. Помиње имена 5 писаца из 17. века а из културе и стваралаштва свога времена 18. века у Европи, изразитије се позива и осврће на 28 писаца и више њихових дела – првенствено са италијанског, немачког, француског и енглеског подручја. Помиње и 13 значајнијих интелектуалаца, културних посленика и писаца, својих сународника из српског грађанског слоја. Информацијама које се налазе у садржају о личностима, делима и животу који је дочаран, уз то на разумљивом народном језику, у рецепцији код српских читалаца отварао је видике ка савременој европској култури и стваралаштву (Доситеј Обрадовић – Сабрана дела – I, Бгд, 2007).

Доситеј је учитељевао да би обезбедио основне услове за живот и рад, радознано је путовао и откривао свет и упорно учио и ширио своја знања и видике. Путовао је на југоисток Европе – у Грчку и на Блиски Исток и стигао у Смирну (1765), у којој је слушао предавања учитеља Јеротеја Дендрини, Грка, код кога је стекао, за ондашње прилике, солидно школско образовање. Уз добро познавање православног света битно је да је савладао грчки и упознао хеленску и новогрчку културу. Касније, у Бечу похађа предавања из

филозофије. После другог путовања у Грчку преко Цариграда, Црног мора, Румуније стигао је у Хале и Лајпциг, где на универзитетима као студент слуша предавања из филозофије, теологије, естетике и физике. У Халеу се понаша студентски, чак скида и калуђерску мантију. Боравак у Лајпцигу значајан је што се, поред слушања предавања на универзитету, сусреће са „градом књига и штампарија“, пише своје програмско *Писмо љубезном Харалампију* и што штампа своју прву књигу *Живот и прикљученија* (1783) на језику који ће бити народу разумљив: „Моја ће књига бити за свакога који разуме наш језик и ко с чистим и правим срцем жели ум свој просветити и нарави побољшати“ (Исто, с. 18). Следи објављивање дела: *Совјети здравог разума* (1784), *Басне* (1788), *Собраније разних наравоучитељних вешчеј* (1788), *Етика* (1803), *Пјесна на инсурекцију Сербијанов* (1804). Његова идеја водила у делима била је да допринесе образовању и васпитању појединаца и просвећивању народа. Дела је прожео дух ауторовог настојања да људска мисао не сме бити спутана, да се треба борити за слободу мишљења а тиме и за човеково и народно ослобођење.

Идеје о потреби образовања и васпитања Доситеј развија као основну мисао у својим делима, наглашавајући њихов значај за уздизање личности и за општу културу народа. Указивањем на потребу ширења писмености код мушке и женске младежи, као и у својим слојевима српског грађанства и сељаштва желео је да се људска достигнућа, која је приказивао и у животним примерима, упознају и учине корисним, да допринесу буђењу народне свести и упознавању ширих филозофских идеја и научних сазнања као и угледању на стварни или фиктивни свет у уметничким делима којим се отварају и обогаћују нови људски видици. Своја схватања Доситеј је изразио у својеврсној симбиози филозофије и књижевности и прожимању жанрова – аутобиографија, роман, песме, есеј, трактат, сентенца, наравоученије (поука), као и у блискости оригиналних написа, прерада и превода.

Просветитељски космополитизам, који је прихватио и којим су били прожета његова дела и активности у другом периоду његовог животног пута, временом се преображавао и укључивао у видове грађанског односа према брижном настојању да се уздигне образовање и васпитање народног подмлатка и у развијању националне свести. Његово схватање да људско биће треба да гаји и свест о националној припадности, у ближем додиру са европским грађанством и српским интелектуалцима временом је прерасло у свест о потреби националног просвећивања и сврсисходним упознавањем са светом. Његово посредништво у томе било је, колико упознавање сународника са идејама, толико и са делима европске књижевности чим би се допринело унапређењу српске савремене културе.

Осећајући да лично слободом, без спутавања догмама, укључујући и црквене, човек може да избори свој идентитет, Доситеј је нашао подршку у хеленском наслеђу и духу, јер су стари Грци тражили могућност за испољавање личности и за сагледавање њене одговорности у средини и времену, имајући на уму и митове и богове. У њиховој савремености се не трага за односом према човеку у прошлости нити се стварају пројекције света у будућности у којој би се људска визија могла остварити. Компоненту животне реалности

у којој ће се човек слободно и осећати и мислити и имати свој идентитет као слободан грађанин, Доситеј је пронашао у просветитељству, у коме се на образовању и васпитању заснива настојање да се ослободи људска мисао и открију вредне стране слободног човека-грађанина. У тој општој, глобалној тежњи он се упознаје са филозофским учењима у којима се у разним видо-вима развија идеја просветитељства, ослобађа се ограничења и стега цркве и схватања из црквенословенске литературе коју је у првој фази свога развоја био прихватио. Отуда у својим делима и деловању зрелог стваралачког доба истиче вредност просветитељских идеја, значај писаца који их заступају и развијају и остварења у којима се садрже. Указујући на такве ствараоце и превodeћи њихова дела на свој матерњи језик (као *Слово поучително господина Георгија Цилхофера и Етика или философија наравоучителна по систему г. Професора Соави* и друга, у Д. О. – *Сабрана дела* – III, Бгд, 2007, с. 183–186 и 187–198) посредовао је код својих сународника у стварању свести о људској слободи и повезивао националну са европском културом и књижевношћу. У тај круг спадају и преводи и прерада басни (исто, књига II). Друга компонента у његовом посредништву је истицање вредности појединих дела у својим писаним текстовима и препорука да се преведу (попут напред наведених романа), који су прожети духом просветитељства и који га стваралачки обрађују и конкретизују.

Што није успео сам да преведе и пренесе у националну културу и књижевност, информисао је о томе и препоручио у својим делима. Осим тога, он је и на друге начине, усмено или у писмима, обавештавао српске културне и књижевне раднике свога времена о значајним делима и предлагао им да их преведу на српски језик и штампањем или извођењем упознају сународнике са њима.

Године 1787. Аврам Мразовић је издао „Почителни магазин за децу“ по препоруци „благоразумног мужа Доситеја Обрадовића“. За 13 година издао је четири свеске. Та прва периодична публикација за децу на српском језику углавном је Мразовићев превод „Магазина за децу“ „от јуности с немачкога на сербски преведен Аврамом Мразовчем“. „Магазин за децу“ објављен је на француском језику 1757. године. Посредовањем Доситеја Обрадовића преведен је преко немачког на српски језик (1787) са нешто измењеним насловом, као „Почителни магазин за децу“. Ако и додатак наслову публикације „Почителни“ није био по Доситејевој препоруци, онда је „сочињен“ у духу његових идеја. Исте деценије, 1789. године Емануело Јанковић штампао је у Бечу свој превод „једног педагошког трактата у облику дијалога“ од немачког писца Франца Ксавера Старка – *Зао отац и неваљао син* или *Родитељи, учите вашу децу познавати*, који му је због васпитног значаја, иако скромне књижевне вредности, препоручио Доситеј Обрадовић (Јован Скерлић – *Српска књижевност у XVIII веку*, Бгд, 1909, с. 134). Такође и неке драме које је гледао у позоришту у Бечу Доситеј је препоручио својим сународницима да их преведу и изводе о чему је детаљно писао Алојз Ујес у студији *Доситеј Обрадовић и позориште* (Зборник радова – *Доситеј Обрадовић 1807/2007*, Бгд, 2008, с. 86–117).

Не могући сам да оствари свој програм превођења дела на српски језик, Доситеј пред смрт – 1811. године пише Стефану Гавриловићу: „Дневи се и године поткрађују, тело изнеможе, а душа би јоште нешто хотела. *Телемаха* препоручујем да ко преведе, али просто, чисто српски“ (Д. Обрадовић – Сабрана дела III, Бгд, 1961, с. 345. прир. Б. Маринковић). Доситејеву жељу остварио је неколико година касније Стефан Живковић – превео је и објавио роман Франсоа Лесажа, *Телемах*.

Са грађанском свешћу о слободи личности сазревало је и схватање о значају народног ослобођења, па је отада просветитељство било инспирација за пут ка националној слободи. За Доситеја и српски народ који је у 18. веку претежно живео у Хабсбуршкој монархији и Турском Царству, идеја просветитељства је имала посебан значај. У космополити Доситеју Обрадовићу јача национално, да припада свом српском народу, потреба да дели његову судбину и да учествује у његовим напорима и борбама да у слободи развија свој идентитет. Тиме је испуњена трећа фаза његовог живота и деловања у последњој деценији 18. и почетком 19. века. У њеној основи је снажно национално осећање које је изражено у песми *На инсурецију Србијанов* (1804). Следе и практични кораци – прикључење Првом српском устанку 1806, улога у стварању и унапређењу школства у ослобођеној Карађорђевој Србији као попечитеља просвештенија, његов допринос отварању Велике школе 1808. године. У есејима објављеним у *Собранију разних наравоучителних вешчеј* (1783) и посмртном делу *Мезимац* (1818) изразита је Доситејева просветитељска и национална усмереност и његово настојање да повеже српске националне потребе и поступке са појавама у друштвеном животу, култури и науци Европе. Његова просветитељско-национална усмереност је очита нарочито у есејима о књижевном језику и о важној улози науке.

Посредовање између европске и српске културе и књижевности, које је засновао у програмском тексту *Писмо љубезном Харалампију* Доситеј је остваривао својим књижевним делом, идејама, практичним животом и сарадњом са људима. Подстицао је и усмеравао да се делује на људску личност образовањем и васпитањем, истичући и настојећи да се користи образац европске културе и књижевности, како би се остварила лична и национална слобода и створила основа да се открива и гради идентитет грађанина и народа.

---

Кључне речи: филозофија, култура, књижевност, хеленизам, просветитељство, образовање, васпитање, слобода, човек, народ.

Слободан Ж. Маркович

ПОСРЕДНИЧЕСТВО ДОСИФЕЯ ОБРАДОВИЧА МЕЖДУ ЕВРОПЕЙСКОЙ И СЕРБСКОЙ  
КУЛЬТУРОЙ И ЛИТЕРАТУРОЙ

(Резюме)

Широкое и богатое образование Досифея Обрадовича содержало знания об эллинском культурном наследии, о христианстве и о современной европейской культуре и литературе своего времени – XVIII и XVIII вв. Он усвоил и развивал идею просветительства, которая нашла свое отражение в его произведениях, и настаивал на том, чтобы ее претворить в жизнь в сербской среде. Будучи творцом и деятелем в национальной культуре и литературе, он был в этих областях посредником между европейскими народами и сербами.

Досифей в своих трудах указывал на значительных писателей и их произведения в европейской культуре и литературе, переводил их и давал указания своим соотечественникам о необходимости ознакомления с ними, а также о необходимости начать переводить их с европейских языков на сербский язык. Он побуждал сербов к образованию и культуре, с помощью которых можно влиять на человеческую личность и воздействовать на сознание о личной и национальной свободе, а также раскрыть идентитет (национальную самобытность) гражданина и народа.



Jolanta Dziuba  
Gdańsk

## ТРАДИЦИЈА ЕВРОПСКЕ КУЛТУРЕ У КРИЛАТИЦАМА У ДЕЛУ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА

*Питање „традиције европске културе“, о којем овде разматрамо прелази оквир једне научне дисциплине и тражи интердисциплинарни приступ. Зато се у овом излагању исказују само неки њени аспекти, поготово они који су посредством личности Доситеја Обрадовића повезани са просветитељским погледом на свет и са неким конотацијама те категорије у садашње време. Овде је основни појам који конотује везу са традицијом европске културе појам и феномен „крилате речи“.*

Пре него што се истражи смисао одабраног корпуса цитата из Обрадовићевог дела у савременим компендијама крилатих речи, вреди као прво да се постави питање о савременом формалном статусу крилатица у српској култури говорне и писане речи, а исто тако о културној свести у вези са употребом одређених језичких формација у савременом српском језику. Другим речима, вреди да се испита културни контекст у којем у наше време постоји *usus* употребе крилатица. У нашем излагању ова се питања истражују посматрањем неких релевантних аспеката умне културе савременог доба у контексту употребе крилатица, као што су поједине категорије: „лична култура“, „лични углед“, „културни ауторитет доба просветитељства“ и „културни ауторитет савременог доба“, а такође – „традиција европске културе“ у делу Доситеја Обрадовића. С обзиром на формални лик крилатица, стилски исказ помоћу „крилатих речи“ указује на овде издвојене категорије, тј. на ауторитет и на традицију европске културе.

Интересантан контекст нашој теми, тј. Обрадовићевом ауторитету и његовом погледу на свет, који је повезан са добом европског просветитељства, даће извод из социолошких студија, који гласи:

„већина европских култура тежи да своју савремену самоидентификацију повеже управо са просветитељским традицијама, из чијег фонда се баштини и сама идеја Европе“<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Вид. Н. Макуљевић, *Слика другог у српској визуелној култури XIX века*, (у:) *Историја и сећање. Студије историјске свести*, (уред.) О. Манојловић-Пинтар, Београд, 2006, стр. 148. У

Доситеј Обрадовић један је од еминентних народних ауторитета<sup>2</sup> у Србији. Своју феноменалну популарност одржава перманентно током њене културне традиције. Његов ауторитет као личности и као писца, а изнад свега као просветитељског и друштвеног радника има у српској културној традицији трајне друштвене и културне последице, не само у оквиру књижевности. Већ је предромантизам учврстио значај Обрадовића као личности (лични образац) и као културног модела који је видљиво присутан, што је сигнификантна појава у српској култури<sup>3</sup>. У српској књижевности има много примера тенденције према Обрадовићевом обрасцу<sup>4</sup>. На пример, Јован Стерија Поповић, који је и сам веома контроверзна личност свога доба, у многим аспектима подржава књижевне и животне погледе Доситеја Обрадовића. У његовом стваралаштву проналазимо бројне аналогије према Обрадовићевом делу<sup>5</sup> и један од разлога је тај што, како каже истраживач, „подлога учене културе у Европи Доситејевог и Стеријиног времена ствара исти појмовни топос“. Обрадовић је за Стерију „извор или иницијатор образаца не само у различитим областима писане ријечи, већ и животних опредељења“ (Иванић, 2006: 539); пиščев начин посматрања света инспиративан је пошто ствара пре свега „поучне приче“ и „портрете“ („развио је цијели систем описивања карактера или карактеризације људи“). У каснијој српској књижевности је релевантна Обрадовићева ауторитативност према његовом књижевном угледу – писац је „слављен као оснивач нове српске књижевности“ а пошто је

---

наше време категорија „Европе“, доживљава изванредну популарност у културолошким разматрањима, сведоче о томе и примери из савремене крилатологије.

<sup>2</sup> Појам „ауторитет“ (лат. „auctoritas“) садржи неколико основних значења. Популарни лексикони предлажу следећа значења те речи: 1. нечији општепризнати углед, значај, уважавање (у полском језику постоји реч „mir“, која значи признање). 2. институција, човек, који у некој области или у мишљењу неких људи ужива посебно признање, уважавање. (*Słownik wyrazów obcych*, 1995: 95). *Słownik terminów i pojęć filozoficznych* сем тога смешта опште податке: „савет, наговор, пресуда, одлука, наредба, пример, узор, углед, утицај, значај“. Вреди да се истакне интердисциплинарни карактер те категорије, који скреће пажњу на психосоциолошки, етичко-педагошки и правнополитички контекст, у којем се открива веза са утицајним друштвеним категоријама, упор. *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, 2000: 91. Овде се исказују и детаљна значења, која су у оптицају у европској традицији: „особа истакнута поводом неких особина, које се позитивно оцењују, којих је она стваран носилац или јој се само приписују“ (нав. дело, стр. 91), уз што се набрајају поједине личне квалификације: „лични ауторитет“, „формални ауторитет“ (ауторитет традиције, религије, знања, науке), што конотује „респектовање њених (тј. те особе, подв. Ј. Ђ.) арбитрарних пресуда и одлука“; „ауторитет савести“ – „ауторитет властитог унутрашњег убеђења о том што је добро а што је лоше“; „ауторитет Бога“ или „апсолутни ауторитет“ Исуса Христа („првобитан ауторитет“); „рационални ауторитет“ – „признаје се особи истакнутој по умним особинама као што су знање, интелектуална вештина, поседује „научна достигнућа“, сл. и „ауторитет компетенције“; „ауторитет институције“ – „заснива се на правним прописима или на личном ауторитету људи, који су стекли друштвено поверење, нав. дело. Са полског прев. Ј. Ђ.

<sup>3</sup> Упор. П. Марковић, *Цивилизацијске карактеристике – усуд или одабир*, Мериђани, 1998, I, стр. 22–27.

<sup>4</sup> Појам употребљавамо у значењу које предлаже Ј. Деретић, тј. имајући у виду обрадовићевски просветитељски образац (Деретић, 1997).

<sup>5</sup> Види: Деретић, 2002; исти, 1997; исти, 2003; Дамјанов, 2002; Живковић, 1994; Иванић, 2006: 537–549. Код полских истраживача истиче се културно-цивилизацијски значај писца, посебно у новијим студијама (Bobrownicka, 1996; Borowiec, 1994).



и лични ауторитет – поседује умеће гледања на свет и себе „туђим очима“<sup>6</sup>. Од просветитељског доба остварује Обрадовић трајни лични образац (тј. такав који превазилази само једну историјску епоху), има дакле, што је установљено, „статус парадигме“, „граничне вриједности у развоју српске језичке културе“ (Иванић). У научном дискурсу посвећеном запажањима о Обрадовићевој улози у српској култури видљиво је да писац конотује вредносно „оптималне“ културне обрасце и уједно моделе друштвеног става: „прворазредног културног радника“, „реформатора“, „путовође целог народа“ (Скерлић, 1997: 96), „оснивача новије српске књижевности“, „изванредног патриоте“, (по Мушицком „отац истине и разума“, „отац српског народа“), „космополита“ (по Деретићу „светски путник“, Деретић, 2001)<sup>7</sup>. Следећа историјска епоха додуше не погодује Обрадовићевом угледу, романтизам подржава пре свега Караџићев и Његошев ауторитет (Деретић, 2002). Известан повратак његовог ауторитета долази у XX веку, када се српска култура „отвара за Запад“.<sup>8</sup>

У научним истраживањима српских историчара књижевности Обрадовићев образац писца и културног радника конвенционализује се, па у њима преовлађује „слика о Доситеју као дидактичном писцу, (...) сувопарном моралисти, рационалном утилитаристи, мислиоцу којем су здраворазумље и поучност апсолутне алфа и омега.“ (Дамјанов, 2002: 49). С временом, јавља се струја која стреми ка валоризацији тог стереотипа; „осавремењено“ лице писца приказују и. Милорад Павић и Јован Деретић.<sup>9</sup>

Овде именоване категорије: „лична култура“ и „лични углед“ – појмови су који се имлицитно односе на везу српског писца са традицијом „крилате речи“<sup>10</sup>. „Традиција европске културе“, коју овде посматрамо на фону њеног именитеља, тј. „крилате речи“ *ex definitione* указује секундарно на свога аутора као на јавни ауторитет (ауторитет јавног живота). Доситеј Обрадовић функци-

<sup>6</sup> О томе да је тај начин гледања на свет постао вредност сведочи читав низ истакнутих српских писаца следбеника Обрадовићевог културног окцидентализма. О томе вид. М. Koch, *Срби и други*, Књижевна историја, 2000, XXXII, стр. 201–210.

<sup>7</sup> Деретић ниже вредносно назначене епитете – „слободни мислилац“, „Европејац“, „философ у духу XVIII века“, „први модерни српски писац“, „један од водећих просветитеља средње и југоисточне Европе“ (Деретић, 2001: 207–208), које несумњиво погодују ауторитативном разумевању књижевноисторијског опредељења „Доситејево доба“.

<sup>8</sup> „Запад или, тачније, Европа Запада постала је наша велика опсесија. У свим доменима нашег историјског и културног постојања траже се само европски параметри. У књижевности нпр. све спољашње и унутарње релације сведе се на европски заједнички именитељ, па се говори о европском контексту, европским оквирима, европским релацијама, европској димензији, европској судбини наше књижевности.“ (Деретић, 2001: 16).

<sup>9</sup> *Nota bene* и пољски истраживачи доживљавају сличан процес адаптације, што вероватно има везе са прогресивном рецепцијом писца и његовог стваралаштва у Пољској. О Обрадовићу су писали многи пољски слависти. У новијим огледима Обрадовић функционише као егземплификација става и погледа на свет у Србији његовог доба (када је приман као гласник и синоним модернитета) као амблем/икона за просветитељство, „словенско-европска антитеза“ (Bobrowńska), те из садашње перспективе – као пример промена у *pro-* и *contra-* европској свести у Србији (Rapačka, 1992; Dąbrowska-Partyka, 1992).

<sup>10</sup> Крилатице су „духовити искази познатих особа, слогани, паролe – често цитиране због различитих прилика. Они с временом постају елеменат фразеологије књижевног, а чак и колоквијалног језика и могу се употребљавати без икаквог знања о њиховом пореклу“ (*Podręczny słownik terminów literackich*, 1998: 228).

онише као ауторитет у односу на друге, европски признате, српске ауторитете (Караџићев/Његошев), што исто тако потврђује избор исказа, који се налази у одабраним корпусима крилатица, у *Енциклопедији афористике* (Обрадовић са 25, Караџић са 3 и Његош са 25 примера) и у *Књизи мудраца* (Обрадовић са 25, Караџић са 5 и Његош са 27 примера).<sup>11</sup> Најмодернији српски лексикон „крилатих речи *Enciklopedija citata*,<sup>12</sup> понавља корпус примера наведених већ у *Епохиној Енциклопедији афоризама* са Обрадовићевих 15 и Караџићевих 16 крилатица, док се избор из Његошевих дела знатно умножава (46).

Обрадовићев ауторитет изражава и вредносно обележена одредба „лумен“<sup>13</sup> (српске културе)<sup>14</sup>. Када се упореде значења која она садржи, проналасимо блиску везу са категоријом ауторитета. Истичемо смисао речи „лични углед“ који синонимски означава „морални углед“, тј. статус „који се признаје на основу позитивних личних црта, као што су честитост, доброта, благонаклоност, подударност понашања са прихватаним погледима, животно искуство, мудрост, зрелост“ (према *Речник филозофских појмова*).

У овом се излагању разматра питање Обрадовићевих цитата одабраних из његовог дела (нарочито из *Писма Харалампију, Живота и прикљученија, Басни*) и употребљених као репрезентација савременог канона европске афо-

<sup>11</sup> У Епохином се избору Вук Караџић представља са три крилатице; два изреке (практичне поуке) и једно добро познато хумористичном максимом „Dobro mi je i boljem se nadam, u čem hodim i tome i spravam“. Док у *Мислилу* народни „elan“ надвладава дух српског патриотизма. Избор из цитата Петра Петровића Његоша у оба корпуса има приближан број 21/27 крилатица, бираних већином из његових књижевних дела, углавном из *Горског вијенца* (14), нпр. „у великим народима генију се гъздо вије“; „на муци се познају јунаци“, „без мукe се пјесма не испоја, без мукe се сабља не сакова!“; „благо томе, ко довијек живи, имао се рашта и родити!“; а уз то и једна народна пословица: „Шума не страхује од сјекире, већ од држаља“. Најкарактеристичније су Обрадовићеве изреке: „Невоља је јача од стида“, „Боље је што не знати, него наопако и зло знати“, „Књиге, браћо моја...“, „Нејма ти срамотијег ни хуђег заната од дангубице, беспослице и лености“, „Нужда даје савет“, „Ништа ми на свету није милије ни љубезније од мојега рода“, „Разуман се рани да живи, а безуман би рад живети само да се рани и гоји“, „Најизбраније речи без лепога расположења суве су и непријатне“, „Разуман и правдољубив човек од себе најпре почиње“, „што не увесељава не може придобити срце“, „Ситни су они људи који учитељев рад за ситно сматрају“. Ове крилатице директно представљају *summu* његовог просветитељског погледа на свет у књижевном делу и у писмима; налазимо их у истом броју поједнако и у *Енциклопедији* и у *Мислилу*.

<sup>12</sup> *Енциклопедија цитата* (преко 150 000 максима, пословица, изрека, афоризама, мудрости, апофтегми, сентенција), (уред.) С.Луковић-Булат, С. Мирчов, М. Луковић, Београд, 2006. Аутори наглашавају да се наводи у њиховој збирци „не преузимају“, већ да се „највећим делом узимају из оригиналних дела“, нав. дело.

<sup>13</sup> „Luminarz“ (franc. „luminaire“) „człowiek wybitny, sławny, zwłaszcza w dziedzinie nauki, kultury, oświaty; znakomitość“, према *Słownik wyrazów obcych*, 1995: 667. Српско значење речи: „лумен, чувен, знаменит човек, истакнута личност; лумен науке, чувен научник“ садржи *Пољско-српски речник*, 1999: 950. Полазећи од латинског „lumen“ (светлост) *Лексикон страних речи и израза* указује на етимологију одредбе „лумен“, „фиг. сјајна личност, велики дух“; *lumen naturale* – „природна светлост, тј. природна првобитна, човеку урођена моћ сазнавања“, види: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд, 1996/97, стр. 502. Сл. и Ј. Мићуновић, *Савремени лексикон страних речи и израза*: „у пренесеном значењу“ – „велики ум, велики дух, урођена моћ сазнавања“, нав. дело, Београд, 1991, стр. 410.

<sup>14</sup> Доситеј Обрадовић и Вук Стефановић Караџић одређују се као „лумени српске књижевности“ у пољским XIX-вековним публицистичким коментарима научно-популарног карактера, упор. „Przyjaciel Ludu“, Leszno (30.XIII) 1837 и (6 I) 1838, цит. према Lj. Durković-Jakšić, *Z dziejów stosunków jugosłowiańsko-polskich 1772-1840*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1977, стр. 255.

ристике (*Velika Epohina enciklopedija aforizama*, Zagreb, 1968) и у избору цитата „светских мудраца“ (*Мислило. Књига мисли 1000 мудраца*, Београд, 1991). Изабран корпус цитата ставља се под формално-функционалне критерије „крилате речи“ према општеприхваћеним квалификацијама, овде мислимо на Матешићеву дефиницију, по којој „крилата реч је духовита изрека која стекне велик публицитет.“ (Matešić, 1982: 571)<sup>15</sup>. Као полазна тачка за анализу узимају се два избора цитата, први, насловљен „енциклопедијом афоризама“ и други – како гласи наслов „књига мудраца“. Оба избора објављују Обрадовићеве цитате по појмовима и по абecedном реду (*Epohina enciklopedija* – дјеса, фантазија, филозоф, глупан, истина, књига, конзервативност, лијеност, лудост, напредак, невоља, нужда, патриотизам, празновјерје, промјена, расуђивање, разум, гјејч, самокритичност, срце, учитељ, знање, зрелост, жена; *Мислило* – врлина, глупан, деца, жена, знање, зрелост, истина, књига, конзервативност, лењост, лудост, напредак, наука, невоља, нужда, патриотизам, празновјерје, промена, разум, расуђивање, реч, самокритичност, срце, учитељ, фантазија, филозоф). Селекција одредница указује дакле на употребу „неутралних“ принципа ексцерпције. Поређење са истим јединицама у *Енциклопедији афоризама* дозвољава да се осим поновљених (дакле еквивалентних), изолују „додатни“ појмови (врлина, напредак и наука у *Мислилу*). Поновљене одреднице: врлина, невоља, глупан, деца, жена, знање, истина, књига, конзервативност, лењост, лудост, наука, нужда, расуђивање, срце, учитељ, фантазија) указују на „преузет“ корпус, а уз то примећују се разлике у интерпретацији појединих „мерила“ (пошто су у одабраним корпусима примери дати под различитим називима попут „врлина“ са примером – „Невоља је јача од стида“ (78), који се наводи и у *Енциклопедији* и у *Мислилу* као егземплификација под „невоља“ (у *Мислилу* дакле двапут), и наука – „Неучен не може науку трпети“ (501). Мериторни – дакле жанровски критерији („енциклопедија“, „афоризми“, „мисли“, „изреке“) указују ако не и на краткоћу крилатица „оца српског народа“, бар на њихову популарност. У оба се избора Обрадовић представља са својом „натуралном философијом“; а његов просветитељски ауторитет посебно је видљив у поређењу са другим европским мислиоцима, филозофима и писцима, на које се он сам позива (Русо, Фенелон, Мармонт и др.). Просветитељски поглед на свет и Обрадовићев културни углед који граде кључни појмови његове поетике – *Наравоученија* и *Совјети здравог разума*, стечене су подједнако у процесу просветитељског познавања, као и прихватањем моралних вредности из европског система. Као што то показују наводи из његовог дела, његов исказ и начин изражавања надовезују се на традицију европске крилатике (крилатологије) посредством форме (пошто се обликују као сентенца, афоризам, библијски цитат, фразеологизам, пословица), преко личног ауторитета, који је „извор“ цитата, а уз то и посредством оптицаја у савременој комуникацији. Поставља се, међутим, питање да ли савремено доба формулише своје аутономне обрасце у вези са

<sup>15</sup> Види: Ј. Матешић, *Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика*, Загреб, 1982, стр. 571. Карактеристичан је став паремиолога који сматрају да се ради о формацији типолошки врло блиској пословици, те да пословична формација може да има улогу крилатице, упор. Ј. Јањић, *Народне пословице и изреке*, Горњи Милановац, 1983.

погледом на свет и да ли се они исказују као „крилате речи“, а исто тако да ли на њих утиче постмодерни преображај у оквиру вредносног канона?

У савременим компендијама афористике (што се односи на оба овде истраживана канона – условно речено „енциклопедијски“ и „мудросни“) сервира се стилски „необрађена“, „историјска“ језичка верзија навода из Обрадовићевог дела, дакле славеносрпска језичка верзија, „анахрона“ у односу на принципе савременог српског стандарда. У следећим издањима Обадовићев „језик“ се по укусу комуникацијског система „осавремењује“, на пример издање *Басни из 2001* „усклађује се“ према перцепцији дечјег реципијента. Вековима и до данас (тј. независно од захтева појединих епоха и генерација) у популарном (говорном) оптицају су Обрадовићеви цитати пословичног типа, попут „Невоља је јача од стида“, „Нужда даје савет“ (*Живот и прикљученија*) или „Ништа ми на свету није милије ни љубезније од мојега рода“ (*Живот и прикљученија*). Независно од тога што у савременом добу, као што нам на то скрећу пажњу истраживачи, није више потребна културнојезичка компетенција која прати настанак крилатица у европској култури и коју захтева ерудитна култура, говори се чак о затирању извора (тј. провенијенције крилатих речи, према томе излишно је и познавање аутора цитата и т.с.). У обиљном избору афоризама присутних у читавом Обрадовићевом опусу налазе се примери „крилатих речи“ које ће сваки Србин без и мало тешкоћа препознати као Обрадовићеве, на пример: „душа, срце и говорење право српско“ (*Живот и прикљученија*), „ко не би Србину веровао“ (*Писмо Харалампију*), „с пребијени леђа добити ћеш да се српски Сократ назовеш“ (*Живот и прикљученија*), „у садашње срећно време зраци учења и философије до татарских граница досежу“ (*Писмо Харалампију*), „ви сте као Турци, нимало не гледате на сродство ни пријатељство“ (*Басне, Дивља мачка и петао*), „Што дете чује, то учи и прима“ (*Живот и прикљученија*), „ко се је научен родио на свет!“ (*Живот и прикљученија*), „како си свирао, тако сад играј!“ (*Басне, Лав, курјак и лисица*), „Памет је потребна, а не превртање, ономе ко хоће многим да управља“ (*Басне, Лисица и мајмун*), или култна – „Књиге, браћо моја!“ (*Совјети здравог разума*).

Архаична форманеких афоризама, попут примера: „Само простота и глупост задовољава се всегда при старинском остати“ (*Писма*), „Нејма ти срамотнијег ни хуђег заната од дангубице, беспослице и лености“ (*Наравоученија уз Езопове басне*), „Итња и скороћа много кваре“ (*Собрање разних наравоученија*), „Свак се туђој сујеверици посмејава, а своју почитује и за свету држи“ (*Живот и прикљученија*), не квари комуникацију. Један пак од примера, који гласи: „Нек се узда један народ никад до века к просвештенију разума доћи, у којему жене у простоти и варварству остају“ (*Совјети здравог разума*), наведен у Епохином издању афоризама (1968) могао би да постане парола савременог феминистичког покрета. Форма дакле, премда и архаична, не утиче на Обрадовићеву популарност. Чини се да овде делује механизам сличан ономе, који се односи и на друге српске културне ауторитете, попут Караџићевог или Његошевог.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Позната Караџићева крилатица „Срби сви и свуда“ као гесло српског студентског и интелектуалног покрета отпора у 90. карактеристична је као пример актуализације његовог политичког става и његовог угледа, пошто истраживач примећује да је он у народу „слављен као

За популарност изрека српских „очева народа“ није препрека и абецедна форма лексикона „крилатих речи“ – латинична у *Епохиној енциклопедији афоризама* и у *Енциклопедији цитата*, те ћирилична у *Мислилу*. Корпуси „европских“ и „светских“ крилатица показују заједнички „свет мисли“, у којем „српско“ филозофско и животно искуство исто тако представља „свемир у капљи воде“ и доприноси баштини мудрости европске породице народа, као што и све друге народне традиције<sup>17</sup>.

Кључне речи: „крилата реч“, културни ауторитет, лична култура, лични углед, народни ауторитет у Србији, Обрадовићев ауторитет, Обрадовићеве крилатице, просветитељски/савремени поглед на свет, традиција европске културе.

### Литература

- Bobrownicka M., (1996), *Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian Zachodnich i Południowych*, Kraków.
- Borowiec A., (1994), *Południowosłowiański kształt klasycyzmu. Próba rekonstruksji*, Kraków.
- Буњак П., (1999), *Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светског рата)*, Београд.
- Czapik B., (1986/1987), *Współcześni wobec modelu języka, literatury i kultury Vuka Karadžicia*, (w:) *Pamiętnik Słowiański*, XXXVI/XXXVII, стр. 110–118.
- Дамјанов С., (2002), *Ново читање традиције. Изазови историје књижевности*, Београд.
- Dąbrowska-Partyka M., (1992), „Szczerość“ i „sztuczność“ jako pseudonimy „zamkniętego“ i „otwartego“ modelu kultury narodowej, (w:) *Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*, (red.) T. Dąbek-Wirgowa, A. Makowiecki, Warszawa, стр. 45–52.
- Деретић Ј., (1997), *Поетика српске књижевности*, Београд.
- Деретић Ј., (2001), *Културна историја Срба*, Крагујевац.
- Деретић Ј., (2002), *Историја српске књижевности*, Београд.

---

творац и зачетник“, „почетак свих ствари“, упор. М. Јовановић, *О „крилатом Вуку“ и „седмоглавим аждахама српске грађданске мисли“*, (у:) *Историја и сећање. Студије историјске свести*, нав. дело, стр. 191–228. У наше време јавља се интересантна критичка тенденција према Караџићевом ауторитету, упор. В. Czapik-Lityńska, *Współcześni wobec modelu języka, literatury i kultury Vuka Karadžicia*, „Pamiętnik Słowiański“ (1986/1987), XXXVI/XXXVII, J. Magnuszewski, *O Vuku Karadžiciu – z perspektywy europejskiej*, (w:) idem, *Słowiańszczyzna zachodnia i południowa. Studia i szkice literackie*, Warszawa 1995, стр. 138–146, J. Kornhauser, *Karadžić jako mit*, (w:) idem, *Świadomość regionalna i mit odrębności*, Kraków, 2001, стр. 32–44.

<sup>17</sup> За механизам поимања „Европе“ у узajамним односима српске и пољске културе, важно значење имају блиске релације репрезентанага оба народа током наше историје, те сличан по аксиолошкој тачки гледишта третман категорије „Европа“, уп. и Буњак, 1999; Filipek, 2003.

- Durković-Jaksić Lj., (1977), *Z dziejów stosunków jugosłowiańsko-polskich 1772-1840*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
- Dziuba J., Wyżkiewicz-Maksimow R., (2002). *Српске и пољске крилатице у савременом политичком контексту*, (y:) Научни Састанак Слависта у Букове дане бр. 30/1, стр. 81–88.
- Enciklopedija citata* (preko 150 000 maksima, poslovica, izreka, aforizama, mudrosti, apoftegmi, sentencija), (2006), (ured.) S.Luković-Bulat, S. Mirčov, M. Luković, Beograd.
- Filipek M., (2003), *Literatura serbska w Polsce międzywojennej*, Wrocław.
- Иванић Д., (2006), *Доситеј у духовном видокругу Ј.С. Поповића*, Књижевна историја, бр. XXXVIII, св. 130, стр. 537–549.
- Јањић Ј., (1983), *Народне пословице и изреке*, Горњи Милановац.
- Јовановић М., (2006), *О „крилатом Вуку“ и „седмоглавим аждајама српске грађданске мисли“*, (y:) *Историја и сећање. Студије историјске свести*, (уред.) О.Манојловић-Пинтар, Београд, стр. 191–228.
- Koch M., *Срби и други*, (2000), Књижевна историја“, бр. XXXII, стр. 201–210.
- Luković-Bulat S., Mirčov S., Luković M., (2008), *Enciklopedija citata*, Beograd.
- Kornhauser J., (2001), *Karadžić jako mit*, (w:) idem, *Świadomość regionalna i mit odrębności*, Kraków, стр. 32–44.
- Magnuszewski J., (1995), *O Vuku Karadžiciu – z perspektywy europejskiej*, (w:) idem, *Słowiańszczyzna zachodnia i południowa. Studia i szkice literackie*, Warszawa, стр. 138–146. Макуљевић Н., (2006), *Слика другог у српској визуелној култури XIX века*, (y:) *Историја и сећање. Студије историјске свести*, (уред.) О. Манојловић-Пинтар, Београд, стр. 141–156.
- Марковић П., *Цивилизацијске карактеристике – усуд или одабир* (y:) *Меридијани*, 1998, бр. I, стр. 22–27.
- Matešić J., (1982), *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb.
- Мислило. Књига мисли 1000 мудраца*, (1991), (ур.) М. Мијовић, Београд.
- Мићуновић ЈБ., (1991), *Савремени лексикон страних речи и израза*, Београд.
- Podręczny słownik terminów literackich*, (1998), (red.) M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Warszawa.
- Rapacka, J., (1992), *Uwagi o kształtowaniu się antyokcydentalizmu serbskiego*, (w:) *Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*, (red.) T. Dąbek-Wirgowa, A. Makowiecki, Warszawa, стр. 125–131.
- Скерлић Ј., (1997), *Историја нове српске књижевности*, Београд.
- Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, (2000), (red.) A. Podsiad, Poznań.
- Słownik wyrazów obcych*, (1995), Warszawa.
- Станковић М., (1989), *Прометеј са Балкана. Живот и дело Доситеја Обрадовића*, Београд.
- Velika Erohina enciklopedija aforizama*, (1968), (ured.) V. Brodnjak, Z. Črnja, D. Karpetanić i in., Zagreb.
- Вујаклија М., (1996/97), *Лексикон страних речи и израза*, Београд.
- Живковић Д., (1994), *Европски оквири српске књижевности*, Београд.

Jolanta Dziuba

THE EUROPEAN CULTURAL TRADITION INSIDE DOSITEJ OBRADOVIC'S  
HACKNEYED QUOTATION

(Summary)

Dositej Obradovic is one of important national authorities of Serbia, whose unusual popularity is relentlessly maintained in the continuity of the Serb cultural tradition. Obradović's citations stay in relationship with the European tradition of hackneyed quotation due to their form (sentence, maxim, aphorism, bible quotation, moral, proverb, phraseologism) authority of a person, whose sayings and opinions are widely and through their contemporary use as well.





Татјана Јовићевић  
Крагујевац

## ДОСИТЕЈ, „ЧОВЕК ОД ПЕРА“ ЕВРОПСКЕ ПРОСВЕЋЕНОСТИ

*Рад, разматрајући Доситејев животни и стваралачки статус и утерђујући у коју од друштвених категорија „човека од пера“ се по свом положају најбоље уклапа, отвара питање текстуализације ових реалија у његовим најпопуларнијим текстовима и указује на стил као начин сугерисања битних квалитета атмосфере институција и друштва епохе просвећености.*

Широко и недефинисано, а у употреби углавном непроблематично коришћење насловне синтагме за означавање писатеља или публицисте у најширем смислу те речи уводи потребу да се размотри шта је све она могла обухватати у Доситејево време. За описивање нашег просветитеља као „човека од пера“ свакако је најбоље поћи од истоименог Волтеровог чланка у *Енциклопедији*: његова дефиниција се углавном може изједначити управо са дефиницијом енциклопедисте, „скривене“ иза описа античког граматичара „који није био само зналац граматике, која је основа свих знања, већ човек коме није била страна ни геометрија, филозофија, општа историја и појединости историје, који се пре свега бавио поезијом и говорништвом“ – дакле одговара визији „ученог човека“ који се није специјализовао и усавршио знање у једној области, већ се својим различитим знањима креће у различитим, пожељно многим, областима<sup>1</sup>. Вештина баратања речима, добар стил као услов популаризације знања и ширења одређених уверења/погледа на свет подразумеван је као *diferencia específica* ове делатности, која „човека од пера“ одваја од „обичног“ ерудите, евентуално посвећеног другим делатностима, отварајући му карактеристично поље рада и креирајући ново подручје друштвених утицаја. Његов положај, међутим, сложен је и противречан на много начина, како у погледу садржаја/очекивања од његовог рада, тако и у погледу контроверзи личног и професионалног статуса.

---

<sup>1</sup> *Encyclopedie*, Paris 1751–1772, осим одреднице „Људи од пера“, в. и „Писмо“ и „Књижевност“, овде цитирано по преводу у: Р. Шартје, „Човек од пера“, М. Вовел, *Човек доба просвећености*, Слио, Београд, 2006, стр 149–150.

Први аспект, који се тиче промене карактера његове делатности, у суштини се поистовећује са преобраћењем филолошке критике, каква је владала „класичним периодом“, у филозофски дух који ће постати суштина „века критике“, док „укус“ и „стил“, као квалитети и способности неодвојиви од „човека од пера“, сведоче о захтеву да његов рад буде усмерен ка одређеној друштвеној, идејној/идеолошкој или културној функцији оријентисаној ка публици широј и другачијој од оне у ранијим епохама.

Други аспект задира у питања његовог положаја у односу на меценат/владарску заштиту, професију и околности на књижевном тржишту, што, како изгледа, утиче и на карактер његовог писања. Говорећи о положају/положајима „човека од пера“ у 18. веку и поредећи га са ситуацијом списатеља претходних епоха, Роже Шартје наводи неколико карактеристичних опција његовог животног и радног статуса, поред оних чија су статусна питања решена (наслеђеним) имањем и/или титулом. Први и, како овај пручавалац указује позивајући се на Волтера, свакако најпожељнији је меценат монарха, заснован на темељном парадоксу: духовну независност, давањем положаја, пензија и синекура, обезбеђује *једино* владарска заштита, тј неупитна политичка инстанца, као отелотворење просвећене државе, ослобађа оваквог човека зависности и понизности пред приватним меценама и обавезе да писање подређује њиховим наруџбинама и интересима<sup>2</sup>. Осим што начелно указује на врло ограничено и постепено мењање друштвених структура у епохи просвећености, због чега је пре треба посматрати као карактеристичну трансформацију једног сета уверења и вредности него као укупну револуционарну усталасаност друштва<sup>3</sup>, ово указује на то да се моућност за професионално остварење и лично позиционирање „човека од пера“ првенствено отвара кроз укључивање у (донекле реформисане) установе традиционалне хијерархије, које сада, уместо механизма посвећеног искључиво очувању система физиократских повластица, постају систем обезбеђивања културног напретка – или га бар савременици тако тумаче. Наредна могућност да осамнаестовековни списатељ живи и ствара је приход од обављања неког занимања, које му оставља времена за самостално и безинтересно књижевно стварање. Но, врста и ранг професије стављају их различите положаје: како изгледа, проучаваоци сматрају да су у повољнијем положају они који обављају занимања институционализована у оквиру традиционалних структура (свештеници и официри) или независне професије (адвокати, професори, лекари и апотекари) него они који раде у некој врсти приватне службе (учитељи, секретари, библиотекари), будући да их она доводи у зависност од приватног послодавца, по себи блиској меценатству „старог стила“. Но, они

<sup>2</sup> Сам Волтер, у *Столећу Луја XIV (1751)*, говори како су ствараоци рођени без имања, а по природи независног духа, у институцијама овог монарха, чијој либералности није било равне, могли да пронађу начин да обезбеде своју независност, те се из посвета на књигама тог периода не види, као некад, ниског погодби интереса и истине.

<sup>3</sup> Ово својство епохе просвећености истичу многи истраживачи, а крај 18. века је не једном одређен управо наглом променом укупног друштвеног уређења, односно Револуцијом као „тренутком страсти када се извесности помуте“, дакле моментом одређеном својством које онтолошки одудара од устројства просвећености.

који пишу захваљујући обављању неке професије углавном не *објављују* сопственим средствима, те по том питању зависе од механизма блиских класичном меценатству<sup>4</sup>, сада комбинованих са претплатом на дела у припреми, или од уговора са књижарима од којих се, за уступање апсолутних права, обично добија известан хонорар. Иако њихов индивидуални животни статус није директно зависан од књижевног рада (осим што их, ако одговара ставовима и укусу потенцијалних послодаваца, или доноси извесну славу, ставља у повољнији положај приликом добијања и уговарања услова намештења), ово чини да по претпоставкама јавног деловања они не буду сувише удаљени од последње, по мишљењу савременика најнезавидније категорије – *аутора*, како се називају они који, у потпуности или већим делом, живе од свог списатељског рада. Ови списатељи обављају најразнородније послове и често нису ни познати јавности, будући да многи (ако не и већина) преживљавају као сарадници на изради речника, зборника забавних и полезних текстова, разних приручника и компилација, што су пројекти које покрећу издавачи/књижари који на књижевном тржишту обележеном осећајношћу и интересовањима епохе просвећености најбољи приход остварују управо оваквим делима<sup>5</sup>.

На основу свега што је о његовом животу и делу познато, није тешко Доситеја сврстати у неку од наведених категорија „човека од пера“: по свом животном положају он несумњиво припада оној групи која живи од обављања неке професије, углавном у приватној служби, док структура његовог дела, жанровски и типолошки, вероватно највише одговара профилу књижевности настале у издавачким пројектима на којима су ангажовани „професионални аутори“. Доситејев опус се у том смислу јавља као, донекле редукован, модел читавог корпуса дела који је у другим културама настајао у овој сложеној активности ауторско-издавачке мреже.

<sup>4</sup> Овде је првенствено реч о великим индивидуалним донацијама, којима се у потпуности или највећим делом обезбеђују средства за штампање дела, што аутору смањује труд и неизвесност у погледу проналажења претплатника. То, међутим, дародавца чини не само финансијером издавачког подухвата, већ и патроном који, поготово у недостатку неке етаблиране културне институције, делу обезбеђује известан друштвени и културни „алиби“, тј. гарантује његову „погодност“ за рецепцију у круговима којима и сам припада. У Доситејевом делу, на први поглед изненађујуће, постоји само једна посвета „милостивом патрону“ и једна директна изјава захвалности дародавцу, уплетена у посвету „предрагој српској јуности“, за чију је добробит он заинтересован толико да му је на овај начин књига дража него да је лично њему посвећена. (У оба случаја (на *Совјетима здраваго разума*, 1784. и *Баснама*, 1788) ради се о истој особи – генералу Симеону Гавриловичу Зорићу, који је, како произилази већ из текста посвете, ту врсту подршке сам понудио након читања првог дела *Живота и прикљученија*.) Но, трагови напора да се претплатом и/или донацијама обезбеди штампање дела видљиви су већ од *Писма Харалампију*, у коме Доситеј тог пријатеља моли да у свом окружењу потражи претплатнике, првенствено нешто имућније „свом роду подршка која ће претплатника/приложника/донатора учинити делом механизма културне комуникације који (је предвиђен да) функционише као надређени систем епохе просвећености.

<sup>5</sup> Види: *Човек доба просвећености*, стр. 150–162.

Следећи, и за овај рад пресудан ниво интересовања за „човека од пера“ и питања његове интеракције са светом, свакако је текстуализација, на различитим нивоима, његовог положаја и преокупација. За ту врсту интерпретација Доситејев опус, сачињен од мемоаристике, епистоларних форми и различитих „собранија“ праћених уводима, коментарима и наравоученијима, нуди веома плодно тло.

Већ у првом штампаном делу, *Писму Харалампију*, уочавају се елементи на основу којих се може тврдити да се ради о тексту који у аутобиографском дискурсу, као сопствену актуелну ситуацију, репрезентативно тематизује читав низ претходно помињаних питања, која се тиме преображавају у књижевне мотиве у традиционалном смислу те речи. Као што је познато, у овом писму, неретко третираном као програмски текст и/или поетички манифест, из позиције приватног „ја“ у необавезном, шаливо-ироничном ћаскању са кореспондентом, очигледно блиским пријатељем („Нећу ти ја чекати да прођу две године за одговорити човеку љубезнику и пријатељу, како ти неки обичавају.“), иницира се тема о промени расположења насталој с окончањем ускршњег поста, да би се у песми која следи она проширила на приказивање, да се парадоксално изразимо, пасторализоване варијанте дионизијског уживања у животу: како каже, Доситеј би на упућено писмо одговорио и раније да није

„судио за боље чекати да прође време плача и сетовања, време глади и уви викања, једним словом: време великога поста, кад пасуљ царствује и његова сестра сочивица....“;

а обрт у расположењу и околностима наглашава преласком на стихове („Ево време златно и весело/ Кад нам није забрањено јело!...“). Потом, техником „песме у песми“ бива инкорпорирана тема усрећујућег деловања просвећеног владара, која ће, иако ничим није везана за приватне прилике и односе кореспондената, заузети далеко највећи простор и постати доминантна тема ових стихова.

(„Српске кћери младе, на удају, / цвеће беру, венце сплетавају/ ..... И веселе узвишују гласе/ на похвалу римскога цесара/ аустријске земље господара...“)<sup>6</sup>.

Ширење просвећености на различите сталеже који „пригрљавањем“ њених тековина чине добра својој заједници готово законито се намеће као следећа тема, која ће се, по начелу сврсисходности писма, везати за тражење претплатника (в. нап. бр. 4), а тиме и за расправу о карактеру, садржају и значају/функцији свог и сличног списатељског рада уопште<sup>7</sup>. Тематски, да-

<sup>6</sup> Карактеристично је да, за разлику од Волтерове похвале Лују XIV (в. нап. бр. 2), Доситеј Јосифа II хвали не због директног материјалног обезбеђивања писаца-просветитеља, већ због омогућавања и подстицања њиховог рада учвршћивањем просветитељских начела у најширим могућим слојевима друштва, што потом њихово стварање чини и друштвено могућим и корисним.

<sup>7</sup> „Ја сам искуством познао жељу, љубов, усрдије и ревност господара Новосађана и Осечана, и у Далмацији Сарајлија и Херцеговаца, како горећим срцем желе науку својој деци; нигди нисам био гди ме нису желили и устављали. Како би' ја дакле могао одговорити на љубов и

кле, бива обухваћен и књижевни статус добија и низ питања која се на нивоу друштвених и/или културних феномена с интересовањем преиспитују како у размишљањима савременика тако и у модерним студијама културе.

Још занимљивије поље истраживања отвара се погледамо ли како су особени „квалитети“ човека од пера, као што су разнолика знања и способност „оперисања“ њима у одређене сврхе, или нарочите вештине, попут умећа конверзације и извођења убеђујућих закључака директно отелотворени на садржинском и стилском плану текста. Позиција обраћања, својствена писму (којој оно, због могућности да се идејна расправа интимизује и обликује разговорним стилем, умногоме и дугује популарност и повлашћен жанровски статус током епохе просвећености) успоставља неку врсту фиктивне конверзације, у којој Доситеј чак наводи очекиване одговоре адресанта, односно претпостављеног саговорника уопште, да би их „побио“ аргументима здравог разума и „разумне чувствителности“ изнесеним фамилијарним, благонаклоно-хумористичним тоном, чиме се испуњава основни циљ конверзације, у коју – будући да је писмо публикувано и обраћа се сваком посебном реципијенту „присутног“ аудиторијума – бивају укључени и читаоци. Тако Доситеј у свом првом штампаном тексту виртуелно (ре)креира атмосферу духовитих окупљања епохе просвећености, стварајући ситуацију у којој уживање у пријатној и довитљивој конверзацији оквир и услов убеђивања, односно прихватања разумних и корисних идеја и ставова, чиме доприноси како њиховом логичком и метафизичком утемељивању, тако и популаризацији.

Овде неминовно долазимо до питања о „човеку од пера“ ове епохе као о протагонисти друштвених окупљања, најчешће замишљаним као интелектуални салон, а које би се, у случају нашег просветитеља, пре могло поставити као питање одсуства ове карактеристичне институције просвећености из његовог живота и стварања<sup>8</sup>. И заиста, док се у неким другим културама овог доба говори о подељености „човека од пера“ између усамљеничке студиозности радне собе и шума салона, при чему се његова друштвена улога и културна вокација управо у салонима потпуније остварују<sup>9</sup>, њих као да и не може бити у Доситејевом животу омеђеном детињством у занатлијској средини, манастиром, учитељевањем и путовањима у жеђи за знањем<sup>10</sup>. Људи,

---

*пријатност мојега љубезнога рода, развје трудећи се, колико могу, за просвеитеније јуности? А то, што желим, никако боље не могу учинити него преведећи на наш језик златне и пре-красне мисли учени људи .... у срца младости српске небесни и божанствени огањ к ученију и к добродјетељи возвижгавајући, и свет разума чак до прости' сељана и до сами' пастирски колиба раширујући.*“ (курзиви Т.Ј.)

<sup>8</sup> Судећи по изворима, „салон“ у правом смислу те речи постојао је, међутим, само у Француској, и то искључиво у Паризу. Читав низ извора говори о осећању ускраћености оних учесника салона који су, обично неком политичком вољом, из Париза били удаљени, а у новим срединама нису могли формирати сличну „институцију“, али и о искуствима, не увек позитивним, оних који су, било долазећи из француске провинције било из иностранства, захваљујући адекватним препорукама успевали да уђу у те кругове (в. *Човек доба просвећености...*, стр 162–174).

<sup>9</sup> О томе у *Мемоарима* изричито говори и тако значајан аутор какав је Мармонтел, на шта се истраживачи позивају као на уверљив и веродостојан извор (види: нав. дело, стр. 162)

<sup>10</sup> Овде се, додуше, може поменути да ни Волтер (син јавног бележника, по мајци припадник ситног провинцијског племства, за кога је била планирана каријера адвоката), по претпостав-

средине и ситуације које с благонаклоношћу описује у својој аутобиографско-романескној прози углавном се могу узети као образац природне врлине и разумности, док готово сасвим изостају слике интелектуално-козерских кругова.

Но, на основу одређених одломака његовог централног дела, *Живота и прикљученија*, може се говорити о текстуализацији, првенствено на стилском нивоу, атмосфере расправа карактеристичних за салоне, али и различита друга окупљања епохе просвећености (у различитим изворима се, осим салона којима су доминирале жене од духа, помињу и друга окупљања, првенствено неке врсте хетерија, какве су у Паризу биле вечере код Хелвецијуса и барона Холбаха, у којима је атмосфера на плану етикеције била необавезнија, а у интелектуалном смислу јасније профилисана и чвршће усмерена ка извођењу закључака). Реч је о епизоди вечере код угледног трговца, „господара Лове Муцуле“, на којој је гостовао просвећени епископ Георгије Попович, а коју је Доситеј, тада шегрт код суседног трговца, посматрао и слушао као добровољни помагач домаће послуге, који је и дошао у очекивању да ће слушање разговора и „ослушкивање“ атмосфере за њега бити посебан и значајан доживљај. Иако ни обимом није незнатна, ова епизода из поглавља *Како сам постао капамација и трговац* открива морфолошко-стилску и жанровску сложеност далеко изнад очекивања која се могу пројектовати на основу њене дужине. У њу су најпре уткане у основи монолошки конципиране и тематски повезане расправе – елаборација просвећене идеје о штетности догматског схватања верских обавеза, које неизбежно води у лицемерје и биготизам, удаљујући нас, и когнитивно и етички, од изворних јеванђељских истина, на шта се надовезује сентименталистички трактат у славу жене, брака и супружанске љубави – да би потом, чак и графички наглашен као посебна целина, у текст био унет и прави сократовски филозофски дијалог. Иако обједињене надређеним ауторским приповедањем, ове целине се и стилски разликују. У првом и обимнијем делу, у коме се као беседник испољава почасни гост, епископ Георгије, наглашена емоционалност постигнута је ослањањем на карактеристичне стилске и наратолошке елементе сентименталистичке прозе: ословљавање интимизованог аудиторијума формулама које не само да исказују наглашену благонаклоност, већ и подразумевају високу апелативност („синко мој“, „браћо и чада моја“, „Јањо мој“), коришћење типизираних епитета или карактеристичних синтагми намењених стварању/учвршћавању емоционално заснованих ставова („велико и неисказано наслажденије ... у чистом и светом брачном сојузу“, „превисоко и пресвето намјереније блаженога јестества“), обиље узвичних реченица које треба да нагласе/изазову осећање тронутости, уз динамизовање излагања његовим претакањем у разговорну форму, омогућену призором пријатељског окупљања за вечером

---

кама порекла, није могао очекивати да ће се кретати у салонима највише париске аристократије и усмеравати битне друштвене процесе. То говори о општој промоцији интелектуалца као карактеристици друштва 18. века, о његовом укључивању у систем друштвене хијерархије у којој преузима одређене ингеренције, што га доводи и до друштвених положаја који су у ранијим епохама били готово незамисливи: дворског угледника и родоначелника „новог Пантеона“ у Волтеровом, односно скромног учитеља и списатеља који постаје први министар просвете у обновљеној држави, у Доситејевом случају.

као приповедним оквиром<sup>11</sup>. Унеколико другачијег карактера је „уметнути“ дијалог између епископа и архимандрита манастира Бездин, чији се покушај да се супротстави говорничковој критици актуелног монаштва показује као логички неодржив. За разлику од осталих сегмената текста, овде је реч о стварном дијалогу, иницираном супротстављеношћу ставова саговорника, с тим што је код једног од њих он обележен супстанцијалним недостатком – непознавањем суштине феномена о коме је реч и незнањем о одсуству његовог претпостављеног садржаја. То омогућава креирање филозофског дијалога у коме епископ добија улогу Сократа, водећи расправу ка саговорничковом сазнању и признавању да (сувремено) монаштво нема садржај који би потврдио аутентичност његове егзистенције и/или вредности, а „враћање“ у координате пређашњег разговора наглашено је намерно фриволним завршетком који подвлачи епископов тријумф, али и атмосферу пријатељске опуштености која апсорбује систематична поучителна слова и сложене расправе.

Тако, мада козерска дружења „људи од пера“, њихових поштовалаца и покровитеља у Доситејевим списима никада нису предмет описивања – свакако и због тога што је, чак и када је претакао аутобиографско у романсијерско, осећао обавезу да се држи реалија, и због тога што је знао да би таква тематика, далека читалачкој публици какву је желео и предвиђао, оспорила сврху иманентну његовом делу – он успева да (ре)конструира њихову привидно необавезну атмосферу, испуњену лаганим хумором, досеткама и обртима, а карактеристичну за салоне у којима је бриљирање у расправама и духовитост у заступању идеја био главни садржај и циљ окупљања. Осмишљавањем епизоде у којој је разговор – било онај у коме суштински доминирају беседничке монолошке партије прекидане коментарима или питањима присутних, било класичан филозофски дијалог садржински и идеолошки прилагођен потребама текста – приказан као начин долажења до истине, Доситеј је на стилском плану текстуализовао један од битних обичаја и манира епохе, а свет својих јунака, русоовски по садржинским и идеолошким обележјима, обојио волтеровским хумором, иронијом и интелектуализмом. Демонстрајући у документарно-фикционалном тексту вештину конверзације, односно представљајући је као особину неодвојиву од његових просвећених ликова, он у сцену идиличног пријатељског окупљања прожетог тобоже једноставним разговором са скромном намером да унапреди срца и разум присутних, уноси нешто од козерске интелектуалне атмосфере салона и котерија. Тиме јој, заодевајући је у париско рухо по последњој моди, о којој су његови читаоци, макар кроз далеке и посредне одјеке, морали били обавештени, даје нову динамику и додатну привлачност.

---

<sup>11</sup> Карактеристично је да је у овај просветитељско-сентименталистички трактат инкорпорирана и беседничка традиција тумачења библијских порука, будући да епископ Георгије своје просветитељске ставове поткрепљује управо цитирањем Светог писма Новог завета, првенствено посланица апостола Павла, чиме укупан тај систем вредности и погледа на свет чини делом хришћанске традиције у актуелном, просветитељском тумачењу.

Кључне речи: енциклопедиста/писатељ, просвећеност, конверзација, културни феномен, текстуализација.

Извор:

Доситеј Обрадовић, *Сабрана дела*, Београд, 1911.

Литература:

Pierre Chaunu, *Civilizacija klasične Evrope*, (прев. N. Bertolino), Београд, 1977.  
Мишел Вовел, *Човек доба просвећености*, (прев. В. Павловић и М. Самарџић,  
Београд, 2006

Tatjana Jovicevic

DOSITEJ: THE EUROPEAN “MAN OF LETTERS” IN THE ERA OF ENLIGHTENMENT

(Summary)

The work actualises the research of some outstanding aspects of Dositej’s social/cultural views, as well as of his ways of textualising the status and meaning of writing, questions of publishing etc. – all in the context of modern interpretations of status, consciousness and vocations of intellectuals/writers of his time. It also analyses the conversation style and scenes of dialogues/polylogues/speeches found in some pieces of his writing as the way of textualising the social manners of the epoch at that level of text, establishing the new approach to the interpretation.

*Key words:* encyclopedist/“man of letters”, enlightenment, conversation, cultural phenomenon, textualisation



Anna Kretschmer  
Bochum / Wien

## ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ КАО АМБЛЕМ ДОБА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА У СРПСКОЈ КУЛТУРНОЈ ИСТОРИЈИ

*У раду се заступа културолошки приступ у истраживањима старије словенске (овде српске) писмености. Један од централних постулата је принципијелна дифузност граница између појединих раздобља културне историје – на почетку нових епоха стоје сити људи којима се завршава претходно доба. Од централног је значаја и концепција тзв. Православне Славије као јединственог културног ареала православних Словена и Румуна. Доситеј Обрадовић се овде управо схвата као знаковни личност од семиотичке вредности, личност која истовремено припада старој традиционалној култури Православне Славије и доминантној парадигми тадашње западноевропске културе – просветитељству.*

Основна тема овога рада је српска интерпретација идеја просветитељства и рационализма и то на примеру истакнуте личности Доситеја Обрадовића који се може сматрати као знаковна, семиотички релевантна појава у српској културној историји. Овим радом хтели бисмо да скренемо пажњу на важност културолошке и когнитивистичке компоненте у проучавању историје књижевног језика и писмености старијег доба – с једне стране. С друге стране, желели бисмо овом приликом да укажемо и на значајан истраживачки потенцијал славеносрпске културне и књижевне традиције – како за српску историју тако и у општесловенском контексту, а нарочито за подручје тзв. Православне Славије.

Доситеј несумњиво представља једну од централних фигура, он је један од најизразитијих представника врхунског доба славеносрпске културне парадигме – човек доба просветитељства и рационализма – али истовремено православни Словен и Србин. Адекватно схватање једне такве личности – али и Доситеја као представника свог социјума – није могуће ако се не узме у обзир управо карактер његове културне позадине – карактер суодноса старог културног православног наслеђа и нове, западноевропске културе са којом су се Срби суочили доселивши се на аустријске земље.

Централни су појмови односно подтеме наше концепције, према томе – Slavia Orthodoxa и њен културни и књижевни систем, диглосија, процеси прелаза на модерни културни систем код православних Словена, славеносрпска писмена традиција и личност Доситеја Обрадовића као једног од најистакнутијих њених представника.

Појам *Slavia Orthodoxa* увео је у научну употребу Рикардо Пикио а заступао је њега, управо у односу на старију српску културну и језичку историју, и Никита Толстој (в. списак литературе на крају овог рада). Православна Славија у њиховом схватању представља јединствен културни ареал са јединственом писменом културом и јединственим књижевним односно писменим језиком – црквенословенским у његовим локалним редакцијама (код Срба је то био српскословенски).

Култура православних Словена (и Румуна) имала је низ ознака које нису поседовале културе неправославног словенског света, а ни Западне Европе. Овом питању посвећени су више радова Љихачова (Лихачев 1968). Навешћемо укратко неке од најважнијих:

- Дуализам културе у облику коегзистенције усмене народне културе, са њеним локалним и етничким обележјима, и јединствене за целокупан ареал писмене културе;
- Изразито сакрални карактер писмене културе у којој зато нису постајали световни жанрови као што су, на пример, роман, драма, сатира, лирско песништво и сл.
- Строги жанровски канон писмене културе са строгом хијерархијском структуром а који показује изразиту стабилност у времену и простору;
- Социјална хомогеност културе, како усмене тако и писмене. Православна Славија није знала за појаву социјално детерминисаних субкултура као што су дворска, школска, грађанска и сл. – целокупно друштво, од највиших сталежа све до сељака служило се два поменути облицима културе, писменим и усменим;
- Високи углед писмености која је била везана за цркву и која се служила језиком цркве, језиком вере;
- Језичка ситуација диглосије, посебне врсте вишејезичности – тј. коегзистенција двају језичка субсистема у међусобном односу комплементарне функционалне дистрибуције а које су се у језичкој свести корисника чиниле функционалну целину. Један од тих језика се претежно употребљавао у усменој форми – обично локални идиом становништва, а други је служио као језик писмене, цивилизацијске културе. Први је, дакле, имао нижи а други виши статус у вредносном систему социјума. Такво схватање диглосије формулисао је Ч. Фергисон за савремену језичку ситуацију, на пример, у Швајцарској – са готово искључивом употребом локалних дијалеката у свакодневной усменој комуникацији и стандардним немачким као језиком писменог израза. Као други пример, он наводи ситуацију у Грчкој где је у усменој употреби димотика, живи идиом, а у писмености је доскора доминирала катаревуса, наследник класичног старогрчког који се битно разликује од димотике (Ferguson 1959). Појам диглосије, првенствено разрађен, дакле, за савремену социолингвистичку ситуацију одређених региона, био је пренесен на прошлост у радовима Б. А. Успенског, познатог истраживача старије руске књижевнојезичке ситуације и семиотичара (Успенский 1983, 1987). Према нашем мишљењу, стање диглосије је

једна од најбитних општих карактеристика целокупне старе Православне Славије.

У таквом културном контексту су вековима живели и православни Срби док није један њихов део се одселио крајем 17. и почетком 18. века у тадашње аустријске пределе, бежећи од Турака. Са собом су они понели своју веру, своје усмену и писмену културу, свој вредносни систем. Међутим, у новом животном простору они су се суочили са другим верским, језичким, културним окружењем – и осећали су се изложеним сталној опасности покатоличења и губљења свог идентитета. Спас су они прво тражили у јединој тада православној словенској држави Русији, и већ током 1720-их година започео је рад школа у којима су српску децу учили наставници из Русији по уџбеницима који су стигли из Русије. Тако су се школовале прве генерације образованих Срба у Јужној Угарској који су после били оснивачи славеносрпске културне традиције. Као што се зна, Аустрија је нерадо гледала на контакте „својих“ Срба са Русијом. Понекад је то чак било и на добробит српског живља – као, на пример, терезијанска школска реформа Фелбигера 1770-их година којом се српској деци омогућено школовање по веома напредном педагошком систему и којом је у школу по први пут за православне Србе уведен нецрквени језик, језик засниван на тадашњем српском идиому околине. Како да га данас назовемо, од споредног је значаја.

Тако је, од средине 18. века, почиње да се формира славеносрпска писмена, књижевна и културна традиција – на самом прелазу од старог ка модерном културном раздобљу. Од велике важности за адекватно проучавање славеносрпске писмености – као, уосталом и целокупне писмене традиције Православне Славије – је и постулат Гачева о убрзаном развоју писмености код Православних Словена у последњој њеној фази, на прелазу ка културном моделу новог доба (Гачев 1964). Према томе, поједина раздобља културног развоја, поједини стилови код Православних Словена су били коегзистентни – од барока све до сентиментализма и роматизма. Међутим, код Срба у овом последњем раздобљу старе културне традиције евидентна је доминација идеја просветитељства.

Централна фигура ове епохе несумњиво је Доситеј Обрадовић. Руски научник Алексејев је у једном од својих радова развио веома битан за историју писмене културе постулат о принципијелно дифузној природи граница у културној историји. Према њему, на почетку сваког новог раздобља стоје и раде исти људи којима се завршава претходно (Алексејев 1993). Обрадовић је један од најбољих примера за истинитост таквог схватања културне историје. Васпитан и школован још у потпуности по старом, традиционалном систему православних Срба, он је – исто у потпуности – прихватио идеје просветитељства и рационализма. И не само њих је прихватио него је и цео свој живот посветио њиховој пропаганди и њиховом ширењу у српском друштву.

То нас већ води веома битном питању а које је у директној вези са насловом нашег рада – Доситеј Обрадовић као амблем српског просветитељства. Зашто управо он а не генерације пре односно после њега? Јер нити је он био

прва ни једина истакнута личност славеносрпске културе. Зашто не Орфелин који стоји на самом њеном почетку, аутор првих српских уџбеника, првог српског часописа, „Вечног календара“, „Искусног подрумара“, песник, аутор изврсне биографије Петра Великог? Зашто не Јулинац, не Јанковић са којим је у српску писменост ушло позориште? Зашто не високообразовани Стојковић који је толико урадио за просвету свог народа? Не Милован Видаковић који је у своје доба био више популаран као аутор него Вук? Одговорити на ова питања није нимало лако. Међутим, несумњиво је да Обрадовић заузима – барем из наше данашње перспективе – сасвим посебно место у низу тих истакнутих личности српске културне историје. У научну употребу чак је ушао – и постаје све популарнији – појам тзв. *Доситејевог језика* као посебне – и најбоље врсте писменог језика тог доба.

Навешћемо нека размишљања у вези са постављеним питањем:

Што се Доситејевих претходника тиче, то су били аутори првог раздобља славеносрпске писмености односно још и фаза који су њој претходиле. Они су обично у својим радовима користили различите језичке и стилске субсистеме – и то у зависности од жанровске припадности текста односно његове интенционалности. Такав поступак веома је, на пример, карактеристичан за Захарију Орфелина. Такво схватање језика и стила умногоме подсећа на руски систем трију стила који је (ослањајући се на одговарајуће немачке радове тога доба) формулисао отац савремене руске писмености Ломоносов. Такво свесно и намерно прекључавање језичког и стилског кода јако добро се види у појединим поглављама Орфелиновог „Славеносрпског Магазина“ из 1768.

Међутим, једно од најтемељних обележја књижевнојезичког модела новог доба је стилска диференцијација унутар јединог књижевнојезичког система. Али Орфелин није зато није успео јер је био заостао за језичким осећањима тадашњег српског друштва. Обрнуто, то друштво није још било сазрело ни за његов покушај увођења говорног језика у писменост. Језик писмености у свести друштва 1760-их а и 1770-их година још је био везан за високи стил, за црквенословенски односно тадашњи руски високи и средњи стил. Колико је важно сазнање друштва као фактор културне политике, показује сам Доситеј у говору владике из првог дела свог *Живота и прикљученија*:

„Не ваља тако с пародом мислити, јер је народа много, а нас (овде: вођа, конкретно архијереја – АК) мало. Народ ваља саветовати и учити, а не срдити; силом се с њим ништа не може учинити. ... Стари обичаји народа имаду силу вере и закона, и како ко почне у њихове обичаје дирати, чини му се да му у веру и закон дира. Мисли да му се неправда и сила чини, пак се противи и буни. Много га је, и мучно га је сложити.“

Зато ваља с ним тихо поступати: дати му да разуме и да чисто познати шта му је полезно, шта ли није. Познаће једанпут, познати, ако и касно“ (Обрадовић 1962, 70–71).

Ово се може сматрати буквално као манифест просветитељства и његовог схватања народа – које за Доситејеве претходнике – као уставом и за цео српски живаљ – тада још није било актуелно.

Код Доситејевих савременика, међутим, идеје Просветитељства већ су присутне и они те идеје и те како заступају у својим радовима. Они, као и сам Доситеј, већ се служе хомогеним језичким и стилским кодом. Они су радо читани и познати барем у круговима школованог српства. Али ипак – не дају се они упоредити са Доситејем. Зашто је то тако, и за нас представља још отворено питање. Можда је њима једноставно недостајала његова харизма? Или његов успео спој харизме, идеја, и њихове језичке презентације?

Наиме, једна од највећих Доситејевих врлина несумњиво уравнотежен суоднос појединих компоненти књижевног језика како су њих формулисали Прашки лингвисти (Navránek 1963, 1971). У Доситејевом језику то су, пре свега, *еластична стабилност, интелектуализација* и успешна интеграција живог говорног идиома који, међутим, није само писмена фиксација дијалекатског језика јер је у њему евидентна свесна и намерна *елаборација*. Другим речима, Доситеј је својим читаоцима пружио један књижевни језик који је био прихватљив за образовани део социума а од стране нешколованог гледан као образац.

Овим радом пре свега смо желели да скренемо пажњу на, нажалост, често занемарен а огроман истраживачки потенцијал славеносрпског текстовног корпуса. Његово пажљиво и објективно, не евалуативно проучавање несумњиво ће допринети адекватнијем схватању збивања и процеса код православних Словена у освит модерног доба.

Слаба проученост славеносрпске традиције представља, по нашем мишљењу, директну последицу априорне негативне оцене целокупне културне парадигме северних Срба. Не поричући никако огроман значај Вукове реформе, ипак упозоримо на то да Вуков језик нити јесте нити се може сматрати као једина могућа полазна тачка и једино мерило вредности књижевнојезичких модела. Кратак поглед унаоколо, већ само у словенским границама, показале убедљиво којима су различитим путевима поједини региони словенског света стигли до својих данашњих књижевних односно стандардних језика. Текстовном корпусу треба, дакле, приступати без априорних гледања, њега треба проучавати из њега самог, узимајући у обзир ставове и вредносни систем тадашњег а не данашњег доба. Утолико више јер тај корпус није само споменик језика, он је и огледало културе и сазнања свога доба и својих корисника.

---

Кључне речи: Православна Славија, дилосија, дифузност граница културних радова, убрзани развој, контрастивна проучавања.

## Литература

Алексеев, А. А., *Пути стабилизации языковой нормы в России XI – XVI вв. Вопросы языкознания* 2/1987, 34–46.

- Алексеев, А. А. 1993. *Внутренняя хронология русского литературного языка*. В: Топоров, В. Н. (ред.). *Philologia Slavica* (к 70-летию академика Н. И. Толстого), Москва, 238–244.
- Гачев, Г., *Ускоренное развитие литературы*, Москва, 1964.
- Грицкат, И., *У чему је значај и какве су специфичности славеносрпског периода у развоју српскохрватског језика. Поводом иницијативе Матице Српске да се састави речник књижевног језика славеносрпског периода*. Сборник Матице Српске за филологију и лингвистику IX (1966), 61–66.
- Грицкат, И. 1987. *Још нека питања у вези са славеносрпском епохом*. *Јужнословенски филолог XLIII*, 111–135.
- Гудков, В. П., *Борьба концепций „славянского“ и „простого“ языка в истории литературного языка у сербов. Славянское и балканское языкознание*. История литературных языков и письменность, Москва, 1979, 198–211.
- Деретић, Ј., *Поетика Просвећивања. Књижевност и наука у делу Доситеја Обрадовића*, Београд, 1989.
- Лихачев, Д. С., *Текстология*. Москва – Ленинград, 1962.
- Лихачев, Д. С. 1963. *Система литературных жанров Древней Руси*. В: *Славянские литературы*. V Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. Москва, 47–70.
- Лихачев, Д. С. 1968. *Древнеславянские литературы как система*. В: *Славянские литературы*. VI Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. Москва, 5–48.
- Остојић, Т., *Доситеј Обрадовић у Хопову*, Нови Сад, 1907.
- Писма Доситеја Обрадовића (аутографи)*, Нови Сад, 1961.
- Толстой, Н. И., *Литературный язык у сербов в конце XVIII – начале XIX в. Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков*. Москва, 1978, 269–328.
- Толстой, Н. И., *Конкуренција и коегзистенција норми у књижевном језику XVIII в. код Срба*. Научни састанак слависта у Вукове дане 10/1, Београд, 1981, 33–40. 1981
- Ferguson, Ch., *On Diglossia*. *Word* 15 (1959), 325–359.
- Kretschmer, A., *Српски књижевни језик у деценијама пре Вука (језичка анализа славеносрпских текстова: проблеми и могућности)*. Научни састанак слависта у Вукове дане 17/2, Београд, 1988, 139149.
- Kretschmer, A., *Zur Methodik der Untersuchung älterer slavischer schriftsprachlicher Texte* (am Beispiel des slavenoserbischen Schrifttums). *Slavistische Beiträge* 241. München, 1989.
- Kretschmer, A., *Схватања Доситеја Обрадовића о књижевном језику* (теорија и пракса језичке употребе код Словена у 18. веку). Научни састанак слависта у Вукове дане 19/2, Београд, 1990, 6168.
- Kretschmer, A., *О феномену тзв. Pax Slavia Orthodoxa у контексту историје словенских стандардних језика*. Научни састанак слависта у Вукове дане 25/2, Београд, 1996, 31–39.

- Kuna, H., *Jezičke karakteristike književnih djela Dositeja Obradovića*, Sarajevo, 1970.
- Kuna, H., *Književne koine u relaciji prema predstandardnim idiomima i standardnom jeziku. Književni jezik* 5/1–2 (1976), 9–20.
- Kuna, H., *Udio Dositejevih prosvetiteljskih ideja u oblikovanju njegovog literarnog jezika. Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana, 1979, 359–370.

Anna Kretschmer

DOSITEJ OBRADOVIC ALS SYMBOL DER EPOCHE DER AUFKLÄRUNG  
IN DER SERBISCHEN KULTURGESCHICHTE.

(Resümee)

Diese Arbeit ist weniger Dositej Obradovic als konkretem Autor gewidmet, sondern vielmehr ihm als einer semiotisch relevanten Persönlichkeit, wesentlich für die serbische Kulturgeschichte. Gemäß dem Postulat von der prinzipiell diffusen Natur der Grenzen in der Kulturgeschichte, kann Dositej nämlich als ein Mensch betrachtet werden, der gleichzeitig sowohl dem Alten als auch dem Neuen angehört hat – dem Kulturparadigma der alten Orthodoxen Slavia und dem Kulturkanon des Abendlandes der Epoche des Rationalismus. Deutlich wird bei der Analyse die Dominanz jenes Kulturmodells, das er in Westeuropa kennen gelernt hat und das er erfolgreich als Muster auch in die zeitgenössische serbische Schriftkultur einbringen konnte. Damit hat er den Beginn vom Ende des alten traditionellen Kulturparadigmas der Orthodoxen Slavia bei den Serben gekennzeichnet.





Barbara Lomagistro  
Bari

## ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ И АНТИЧКО НАСЛЕЂЕ

*У раду се анализира питање присутности античких елемената у Доситејевом делу, а посебно, како се Доситеј упознао с антиком и како је прерађивао античко наслеђе у свом просветитељском програму. Мада није још јасно које је античке изворе и ауторе Доситеј имао, изгледа да је на њега знатно утицало грчко просветитељство, с којим се он упознао већ у млађим годинама и у првим путовањима на Крф и Смирну, а такође, и синтеза старе традиције и савремених културних потреба.*

Античка компонента Доситејеве морално-дидактичке мисли одувек је привлачила пажњу истраживача, али је у почетку била фрагментарно испитивана.<sup>1</sup> Монографија Миодрага Стојановића, издата у Београду 1971. године, покушала је да пружи истовремено и подробније податке о Доситејевим класичним изворима и глобално тумачење улоге античког наслеђа у његовом делу. Стојановић (стр. 12) је истакао да је у ранијим истраживањима изречено доста општијих закључака, који су често били једностранни. Не ретко, на пример, наилази се на мишљење према коме је све, или скоро све, што у Доситејевом делу носи обележје античког преузето из немачких, француских, италијанских и других савремених прерада и превода. С друге стране, афирмисала се Чајкановићева хипотеза да је Доситеј византијски васпитаник и парафраста, и да је „и у погледу избора класичних аутора пустио ...да га воде његови византијски учитељи“ (Стојановић 1971: 12).

Ваља напоменути да су знања о Доситејевој лектури, у првом реду античкој, оскудна тако да сваки покушај одређења шта је изворно античко и шта је посредно прешло у Доситејева књижевна дела захтева систематски истраживачки посао. Овом Стојановићевом запажању додала бих још и то да није увек могуће одредити са сигурношћу шта заиста у неким пасусима произлази из непосредног познавања старих аутора а шта не. На исти начин, тешко је реконструисати путеве према којима је Доситеј упознао антику, који извори су му били доступни у оригиналу и како се према њима односио. Јасно је да научни приступ тој проблематици мора бити заснован на

---

<sup>1</sup> Тиме су се бавили, мада не искључиво, К. Радченко, В. Чајкановић, М. Шевић, П. Поповић, М. Сирунић и др.

детаљним проучавањима конкретних текстова. Уз то, не сме се изоставити ни друштвено-историјски контекст Доситејевог времена. Другим речима, не сматрам важним само испитивање конкретних трагова старих писаца у текстовима као и утврђење разних праваца којима се стара традиција прихватила и прилагодила у европским културним срединама. Најважнијим сматрам управо питање како се на антику гледало у Доситејево доба.

О коренима Доситејевог интересовања за антику можемо сазнати из онога што је написао у аутобиографији. Управо из тог дела сазнајемо да се већ у детињству у Чакову Доситеј одушевио грчким књигама, али није могао задовољити ову радозналост. Прилике у Хопову су га подстицале да учи латински језик, али му је манастирска библиотека пружала углавном знања из историје и богословије по славјаносрпским и рускославенским књигама. Без обзира на ограниченост такве лектире, одлазећи из манастира, Доситеј је стицање класичног образовања сматрао приоритетним. Наиме, он је најпре у Загребу учио латински језик а потом, боравећи у Далмацији, почео је учити и грчки језик.

Управо ово раздобље је веома важно за Доситејево приближавање антици јер се у Далмацији, која је у то време била под млетачком влашћу, укључило латинско-италијанско, словенско и грчко наслеђе, па је ова средина била подстицајна за даље Доситејево образовање. Тада је он први пут чуо за Евгенија Вулгариса, за његову учитељску делатност на Атосу,<sup>2</sup> те је одлучио да тамо оде. Грозница га је спречила, па се још неко време задржао на далматинском Косову, где је превео „на просто српски“ неке беседе Златоустог на дејанија апостолска и саставио *Буквицу*. Прешао је онда у Сплит и укључио се на брод за Крф, где је провео месец дана учећи грчки језик а потом се упутио у Хиландар.<sup>3</sup> Тамо, међутим, није више нашао Евгенија Вулгариса, који је због несугласица с другим монасима отишао са Атоса. Заиста, новаторски Вулгарисови погледи нису били прихватљиви у овој конзервативној средини па су монаси чак недоказано и неправедно оптужили Вулгариса који је морао отићи. Истраживачи су се чудили чињеници да Доситеј врло сажето говори о свом боравку у Хиландару и да само истиче нехришћанско понашање и узалудне препирке монаха. Чини ми се да ово прећуткивање јасно изражава разочарење Доситејево због неукости монаха и њиховог сасвим световног понашања. Заиста, монаштво тога доба доживљава дубоку кризу, у којој се ипак истиче неколико личности које Доситеј срдечно хвали. Међутим, он у десетом писму *Аутобиографије* изричито пише о некорисности манастира за општество и о потреби да се помоћу науке избаве људи од сујеверја.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> О томе пише у другој части *Аутобиографије*, написаној у епистоларном облику. О жељи да учи код Вулгариса он говори у трећем писму.

<sup>3</sup> У трећем писму уопштено говори о одушевљењу за грчки језик. Чак и реторичка основа тог казивања, и излагање кроз љубав за грчки језик, који он често назива „Омиров језик“, јавља се као знак познавања античке реторике и старог стила писане речи. О томе расправља Јелић 2001.

<sup>4</sup> „Почнем издавати мало сочиненије, о мојим прикљученијама, у којему сам две поглавице намере имао. Прво: показати безполезност манастира у општеству, а второ, велику нужду науке, самога способнејшега средства, избавити људе од сујеверија, и привести их к правом богочитању, к разумном благочестију и к просвештеној добродетели, чрез коју словесниј

Дакле, Доситеј је, мислећи само на своје образовање, одлучио да иде у чувену школу у Патмосу, где би могао учити грчки језик и науке. Али у Смирни су га убедили да тамо остане као бесплатан питомац у школи Јеротеја Дендрина, кога Доситеј сматра новим грчким Сократом. За даљи Доситејев духовни развој боравак у Смирни био је важан, јер је то прво његово редовно школовање после основне школе у Чакову, с једне стране, и поготово што је овде први пут дошао у додир са просветитељским идејама XVIII века, с друге стране. О непуне три године (1766–1768) у овој богословској школи, која датира из прве деценије XVIII века, писао је Доситеј у *Ижници* да је истовремено упознао стару грчку реторику („атиноеладскога красноречија“) и укус старог славног песништва („омиропоетическаго слаткословија“).

Пошто је школа са библиотеком и архивом 1778. године изгорела, не може се ништа поуздано знати о програму и предметима који су се у њој учили. Приближно се о томе може судити једино на основу програма патмијске школе, чији је слушалац био и Доситејев учитељ – Јеротеј Дендрин, а у којој се учило богословље, хеленски писци, философија, реторика, латински језик и црквено певање. У Смирни је Доситеј, судећи по преводу *Христопитије* и по неким елементима у *Ижници* и *Венци од алфавита* боље упознао богословске писце и савремене грчке просветитеље – Евгенија Вулгариса и Никифора Теотока, а преко њих и неке хеленске писце, у првом реду Хомера. У *Аутобиографији* он опширно пише о великим заслугама Јеротеја Дендрина у науци и у предавању античких наука. Међутим, истраживачи као што су Л. Политис и К. Димарас бележе да је Дендрин био знатно конзервативнији интелектуалац него други савремени грчки просветитељи. О његовом конзервативном духу сведочи Адамантис Кораис кога је имао као учитеља (Димарас 1980: 107, 309).

Враћајући се из Смирне, Доситеј је на Крфу код пријатеља Хрисанта Закинтијског почео опет учити латински језик. Такође је на Крфу код Андреја Петрицопола, „у јелинском језику и наукама“ савренога учитеља, слушао „изјашњенија филологическа ритора и појета грческих“ (Обрадовић 1850: 42). После тринаест месеци проведених на Крфу Доситеј стиже (јануара 1769. године) у Млетке и тамо преводи *Киријакодромион* познатог писца „возрожденој Грецији“ Теотока, с којим се и лично познавао. Одавде се поново вратио у Далмацију, где је изабрао место Плавно да се утопи у читање Хомера и Исиодова и на учење „јелинског језика“.

Из Далмације Доситеј преко Трста одлази у Беч, у који га је упутио познаник Антим, који се сам у младости старао „за постигнути јелинских списатеља и језика познанство“ (Обрадовић 1850: 52). У Бечу Доситеј даје часове грчког језика а истовремено учи латински и француски. Почиње раздобље које Стојановић назива бечки период Доситејевог класичног образовања, коме су претходили хоповски период – до одласка у Смирну на прво школовање – и смирнијски период – до пута у Беч. Управо у том првом боравку у Бечу Доситеј се упознао са тамошњим проучавањима хеленских и

---

човек на правиј пут свога временого и вечного благостојаснтва долази. Чрез „Совете разума“ хтео сам, на кратко и во обште, само почетак наравоучителне философије дати“ (цитирам из издања 1850. год., стр. 84–85).

римских извора и њихове новије интерпретације из пера познатих хуманиста и просветитеља. Није данас лако утврдити како је Доситеј схватио античко наслеђе које је до тог тренутка проучио јер је своја дела далматинског периода ревидирао, како је Стојановић показао у случају *Ижице*, *Буквице* и *Венца од алфавита* (Стојановић 1971: 23–26).

Међутим, ваља нагласити да је он већ на Истоку, преко грчких реформатора, од којих су неки – Евгеније Вулгарис – своје образовање већим делом стицали на Западу, морао сазнати колико је савремени просветитељски покрет дубоко укореван у идејама неких античких мислилаца. Такође је већ морао нешто сазнати о тумачењу тих идеја које су дали хуманисти, као Еразмо Ротердамски, или француски архиепископ Фенелон. Мислим да знања и научни приступ о томе шта је Доситеј стицао од грчких савремених мислилаца заслужује неколико напомена. Један од поузданијих извора за то пружа нам Доситејева *Христопитија*. Пошто сâм аутор каже да је свој превод радио са „јелиногреческаго“, истраживачи су извор тражили међу истоименим новогрчким списима Кораиса, Дапонтеа и Никодима Агиорита, употребљавајући и податке које Доситеј даје у предговору дела Димитрија Дарвара *Благонравије или ти књижица ко украшенију нравов јуношеских зело полезнаја*, тј. словенски превод сачињен 1786. године са истог грчког узора. Тихомир Остојић је показао да оба превода потичу из истог извора – старогрчког оригинала Антонија Византијског, учитеља цариградске школе с почетка XVIII века.<sup>5</sup> Занимљиво је, по моме мишљењу, тврђење Дарвара да је *Христопитија* била преведена с латинског најпре на „простогречески“, тј. новогрчки језик, а да ју је потом Антоније Византијски превео на „елински љубомудри дијалект“, дакле на старогрчки језик, или боље речено на књижевни језик учене традиције. Док се о првом преводу ништа не зна, Антонијева редакција *Христопитије* на књижевном језику произлази од латинског дела *De civilitate morum puerilium* Еразма Ротердамског (Вукадиновић 1923: 59). Ова прерада, иако још у рукопису, постала је веома популарна, па се учила у грчким школама. Она се у великом броју преписа раширила по свим грчким земљама и по Румунији, како сведочи знатан број сачуваних рукописа (Вукадиновић 1923: 57). Нићифор Вукадиновић не сумња да се она учила и у школи у Смирни, где ју је Доситеј читао, а можда и преписао. Само тако може се објаснити како је могуће да је Доситеј свој превод *Христопитије* – који наравно није сасвим веран – објавио у Плавном 1770. године, дакле десет година пре него што је изишло прво издање Антонијевог *Христопитије* 1780. године.

Важно је због тога да се грчка култура тога времена мало детаљније испита. Знатан прилог у том правцу пружа монографија К. Димараса о грчком просветитељству. Овде бих желела скренути пажњу само на два аспекта овог сложеног питања: најглавнији је тежња да се обнови стара традиција у грчком друштву како би се грчки народ ослободио у том духу, мада још не у политичком смислу, помоћу солидног класичног образовања. Из тога произ-

<sup>5</sup> Детаљно о томе написао је Вукадиновић 1923. Прилог том питању пружа и Стојановић (1970: 27–31).

лази и питање културног језика и питање дужности за учене људи да се пре свега негује образовање народа (Димарас 1980: 1–144).

Овим питањима су интелектуалци тога доба дали у разним срединама различита решења. Као што је познато, са турским освајањем острва Крита 1669. године, много образованих људи иселило се у Млетке или у њену јадранску покрајину, посебно на такозваном Ефтанису. Овде се књижевна традиција негује на ученом, у суштини старом, језику и под утицајем италијанске књижевности. Посебан процват доживљава проза на говорном језику, што представља новину у књижевном стваралаштву. Наиме, аутори, који често припадају клеру, као што су Францискос Скуфос и Илиас Миниатис, обрађују реторику и историографију, као и класичне и хришћанске теме на говорном језику (Политис 1985: 83–89).

Околности су мало другачије у Грчкој под турском влашћу: најважније културно средиште формира се већ на почетку XVI века у Цариграду око Патријаршије, која се налази у кварту званом Фанари, одакле је и назив школе. Фанариоти постепено добијају и политички положај на двору, али најважнију улогу играју у просвети. Подсећам да се у овој средини истицала породица Маврокордата, чији чланови пишу, такође, о политици и о реформаторским идејама које цветају на Западу. Што се језичког питања тиче, Фанариоти прихватају за књижевни узус само старогрчки. Тако почиње грчко просветитељство, које се најпре представља као обнављање старе хеленске традиције.

У том духу Цариградска патријаршија је, заједно са Мануилом Ипсиантом, подржала школу коју је основао јерођакон Макарије Калогерас на Патмосу, почетком друге деценије XVIII столећа. Он је изучавао у патријаршијској школи (Фанару) богословске и филозофске науке код Јакова Маноса и такође је научио латински, па се дуго дружио са секретаром Александром Маврокордатом. У патмијској школи Макарије је предавао граматику, филозофију, реторику, латински језик и црквено појање и још старе хеленске писце и црквене оце. Макарије је био један од најугледнијих грчких научника и наставника XVIII века. Наследници Макарија у управи школској такође су били учени људи. Сви припадају истом духу културне обнове који је тада владао у османској Грчкој. И смирска школа настала је прве деценије XVIII века под покровитељством Цариградске патријаршије и посебно по жељи патријарха Гаврила, који је поставио за управника школе славног учитеља Адаманта Рисиоса. Након Рисиоса, дошао је у Смирну за учитеља Јеротеј Дендринос. И он се школовао у Патмосу код Макарија. Онда се замонашио и сасвим посветио учитељској служби. Школа је увек уживала подршку најугледнијих породица града, којима је много стало до духовног напретка и образовања своје деце а истовремено до развоја националне савести. Због тога је школа посвећена Сину Божјем и названа „училиштем његових јеванђелских заповеди и свију хеленских наука“. Ту је учио и Доситеј, који хвали Јеротеја као разумног и просвећеног човека,<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Сам Доситеј говори о Јеротеју и о настанку његове школе у четвртом писму Аутобиографије.

мада савременици о њему кажу да није волео да се грчки младићи школују на италијанским универзитетима.<sup>7</sup>

За Доситејево грчко образовање било би интересно знати шта је и како је он учио у Јеротејевој школи, али због вишепоменутог пожара, ништа се поуздано не зна. Вукадиновић је покушао да то реконструише помоћу обавештења о патмијској школи, где је Јеротеј учио. Тамо би се посебно учило богословље, филозофија и реторика класичног доба, латински језик и црквено појање. Стара хеленска историја и географија, такође хеленска митологија, иако се нису учили као засебни наставни предмети, ипак су се додиривали при тумачењу хеленских писаца, као што се види из ученичких свесака у којима има доста историјских, географских и митолошких података. Учење богословља састојало се у тумачењу јеванђеља, светих отаца и црквених песника. Били су у употреби и катихизиси Мелетија Пигаса и Николе Вулгариса, мада су ученици добијали и савршенија знања из догматике, етике и црквене историје, као што се види из Макаријевих писама и ученичких свесака. Од старих хеленских писаца тумачени су Ксенофонт, Тукидид, Исократ, Демостен, а од песника Хомер и његова метрика, Софокле, Еурипид и Ликофрон; од познијих писаца Плутарх, Лукијан, Темистије, Синесије, чије су епистоле изазивале дивљење код старих учитеља и биле у великој употреби по школама, као и Епиктитов *Енхиридион* (Вукадиновић 1923: 77–79).

Тумачене су неке књиге Старога завета, а од црквених отаца Василије Велики и особито Григорије Богослов. Училе су се гноме старих песника у избору Емануила Хрисолороса, *Христоутија* Антонија Византијског, Космини и Дамаскинови канони, паренетичке главе ђакона Агапија, мудри савети монаха Нила, паренетичке гноме Катонове у преводу Максима Плануда, Езопове басне и разне збирке стихова. У ученичким свескама из времена Макарија и Герасима помињу се поред других и Платон, Лисија, Есхин, Теокрит, Јован Златоусти, Дионисије Ареопагит, Фотије и Григорије Ниски, као и Исиод, можда и Пиндар, и Фотијеве епистоле. Не знамо поуздано како је било организовано учење по сваком разреду, али судећи по познатим подацима грчки проучавалац М. Маландракис мисли да су ученици најпре учили елементе граматике, вежбајући се уједно у читању и калиграфији. Тумачиле су се и гноме поменутих аутора и *Христоутија* па су ученици прелазили дела Лукијана, Ксенофонта, Исократа, Плутарха, Темистије, Синесије и Епиктитову *Енхиридиону*. После тога су се учили Демостен и Тукидид, па епски и трагички песници. Црквени оци, химнографи и друга црквена дела учила су се наизменично са хеленским писцима (Вукадиновић 1923: 80–81). При тумачењу ових писаца учитељи су се служили све до Данила Керамевса (год. 1773) такозваном психагогијом. Тај метод састоји се у томе што су учитељи сваку теже разумљиву реч текста објашњавали лакшим, приступачнијим речима сличног значења, синонимима, кадшто и читавим фразама, које су ученици ситнијим словима писали поврх текста. Овај метод интерлинеарне

<sup>7</sup> О томе говори и сам Јосиф Месиодакис у својој Апологији, издатој у Бечу 1780. год.

интерпретације употребљавао се и у византијским школама као педагошко наслеђе касне антике.

Као што сам рекла, грчко просветитељство је намеравало да ову традицију обнови помоћу реформаторских идеја које су се рашириле на Западу. У првом његовом раздобљу, приближно до 1774. године, доминирају идеје Волтера и личност Евгенија Вулгариса, који је рођен на Крфу, али деловао је на Атосу а доцније на руском двору. Он је научио прогресивне појмове Волтерове филозофије, прилагођавајући их традиционалној и конзервативној средини источног монаштва. Са језичког гледишта био је архаиста, па се борио за искључиво употребљавање старогрчког у књижевности.

У континенталној Грчкој, где су учили монах Јевтимије из Румелије и Козма из Етолије, који су се изражавали уз дубоку хришћанску веру и силну националну свест, пробијала се идеја просвећења народа на језику који он говори и разуме. Бројни учени људи су у томе дали свој допринос, налазећи корист за напредак свог народа. Најутицајнији је био у том залагању Деметриос Катарцес (без обзира на то што је студирао и деловао у Цариграду, а касније и у Молдавији), посебно због ширине свога реформаторског програма, у који је спадала брига и неговање народног језика. У намери да се народ врати идеалима старе филозофије није случајно што се његово филозофско дело у коме систематски испитује тај предмет назива по сократском узору *Гноти саутон* (Γνῶθι σαυτόν). Катарцис је силно утицао на савременике тако да је његов просветитељски идеал доцније прешао у програм политичке независности, који је усвојио Рига Велестинац од Фере.<sup>8</sup>

Овај врло занимљив текст,<sup>9</sup> у коме аутор покушава да да чак и неку библиографију најзначајнијих старих грчких писаца за образовање народа, заслужује сву пажњу када се жели трагати за евентуалним изворима Доситејевог познавања старих филозофа и педагошких идеја. Такво испитивање превазилази границе и могућности овог рада али бих ипак опоменути на неколико чињеница: мада је опширни књижевнофилозофски рад Деметриоса Катарциса остао скоро до данас непубликован, он се упркос томе раширио код савременика у рукопису па је силно утицао на културну дискусију тога доба, чак и у Молдавији.<sup>10</sup> Могуће је да се и Доситеј тамо срео са овим делом или је бар нешто слушао о разним питањима (културни језик, образовање народа, изобраење учитеља, хришћанство и античко наслеђе, похвала и корист филозофије) шта је Катарцес разјаснио. Колико сам могла проверити, Доситеј овог аутора не спомиње, али је могуће да је његов рад непосредно или фрагментарно упознао, тако да га није могао цитирати по имену. У сваком случају, то би се морало још истраживати.

Без обзира на то, ова духовна и просветна атмосфера свакако је оставила траг на Доситејево образовање. Не смемо заборавити да је античка му-

<sup>8</sup> Види: Димарас (1980: 177–243).

<sup>9</sup> Издање у Катарцес (1970: 94–203, 341–405).

<sup>10</sup> Овај начин ширења новаторских идеја тог доба није био необичан. Релевантно је да Козма из Етолије није написао својом руком нити једно од свих дела: оно што је нама данас стигло у разним рукописима, писали су његови ученици који су га слушали у школи.

дрост коју је он упознао на Крфу и у Смирни већ у тим срединама спојена са хришћанском просветом и филантропијом, што Катарцес посебно истиче. И за Доситеја ове две компоненте класичног образовања остаће увек повезане. Рекла бих да такво образовање не заслужује критику лошег византинизма, какву је добило. Оно није сигурно тако уско и компилаторско монашко образовање, које је тада било раширено у монашким срединама (можда је тако било у Хопову), него је то свестрано образовање учењака који проучава античку филозофију и реторику (науке које су већ биле најглавнији предмети образовања црквених отаца) с намером да просвети свој народ.<sup>11</sup>

За разлику од западног просветитељства, у ком су централне теме биле социјалног карактера, у грчком просветитељству истиче се посебно национална компонента у виду тежњи за независношћу од Отоманске империје. Наравно, духовна клима грчког просветитељства Доситеју је морала бити боље позната и ближа него духовна клима западног просветитељства. Такође, он је био добро упознат са питањем књижевног језика у Грчкој. По питању избора књижевног језика између старогрчког и новогрчког, Доситеј је препознао слично стање у избору књижевног језика Срба тога доба. Старогрчки и црквенословенски, на једној страни, били су носиоци писане и учене традиције, али су народу били неразумљиви, док је народни језик, на другој страни, био без значајније писане традиције мада је неопходно средство за просвећење народа. По својим схватањима Доситеј је прихватио мишљење ефтанијских просветитеља и Катарцеса, чији су се ученици залагали за увођење народног језика у књижевност.

У односу на питање језика било би занимљиво испитати како Доситеј назива грчки језик. М. Вукелић (2006: 19–22) је запазио да је Доситеј користио назив „јелиногрчки“, када каже да је своју *Христопитију* превео „са јеллиногреческаго“, и такође придеве *јелински*, *грчки* и *прости*. Изгледа да је он, употребљавајући придев *јелински*, подразумевао писани језик док је називом *прости* означавао говорни језик. Дакле, придевима *јелински* и *прости* Доситеј означава поједине одређене варијетете грчког (што је сасвим разумљиво у диглосијској језичкој ситуацији грчких говорника тога доба), али придевом *грчки* он не спецификује ниједан од ова два варијетета појединачно, већ се тај придев односи на све што је грчко. Упоређујући Доситејев узус са другим подацима у односу на назив и језик и етник, Вукелић, закључује да су се *грчки* и *ромејски* превасходно употребљавали за говорни језик, а *јелински* за архаизовани језик књижевности и науке који је за своју норму имао језик класичне античке прозе (Вукелић 2006: 33). Слажем се с тим закључком у односу на Доситеја и додала бих да је можда он употребљавао придев *грчки* као општију ознаку за грчки језик под утицајем дискусије о називу језика и народа коју су спроводили сами грчки просветитељи. Неки од њих, као што су и Катарцес и Кораис, дали су предност називу *Грк* односно *грчки* (Γραικοί – Γραικοί) јер је био првобитан и прихваћен од свих других народа Европе.

<sup>11</sup> То се јасно види већ у чињеници да је Доситеј хтео слободно писати о свом животу и искуству у корист српског народа у књижевном облику аутобиографије. О класичним одјецима у том раду, види: Јелић 20016.



Назив *Јеллин*, односно *јеллински* (Ελληνες), они су такође прихватили као ознаку континуитета народа и културе, од класичног доба до савремености преко христијанизације. Значајно ми се чини то да Доситеј не употребљава придев *ромејски*, који је такође тада био у употреби (Ρωμαίοί – Ρωμαῖοι), можда због тога што су исти учењаци сматрали погоднијим назив *грчки* те нису волели назив *ромејски* јер су у томе видели ознаку римског освајања, т.ј. неку врсту цензуре у својој класичној традицији.<sup>12</sup>

На крају, желела бих истаћи и то да су најважније личности грчког просветитељства припадале световном клеру или патријархалној школи, а никада нису били монаси, (нити на Атосу нити у другим великим манастирима тога доба). Заиста, они су оличавали најбоље снаге источног хришћанства које су обнављале своју традицију тако шта су се трудиле да превазиђу границе културног и политичког одвајања Истока и Запада. Доситеју је погодовала ова чињеница, јер је вођен њоме могао остати и монах и залагати се за идеале толеранције и здравог разума у свим приликама. Уз то, привлачи пажњу и чињеница да су се најугледнији грчки просветитељи бавили учитељском делатношћу тако што су се угледали на античке филозофе који су били истовремено слободни мислиоци, савест свога народа и васпитаници младића. Следећи пример омиљеног филозофа Сократа и његових „јелиногрчких“ наследника, Доситеј је такође изабрао да живот посвети васпитању младежи свога народа.

---

Кључне речи: образовање, класично наслеђе, просветитељство, хеленски језик, грчки језик.

## БИБЛИОГРАФИЈА

- Вукадиновић, Н. 1923: *Доситејева Христоитија и њени узори*, у: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 3, Београд, 1923, стр. 48–81.
- Вукелић, М. 2006: *О придеву еллиногрчкиј и о називу за грчки језик*, у: *Sobria ebrietas*: у спомен на Мирона Флашара, (= Зборник Филозофског факултета. Серија А: историјске науке, књ. 20). Београд, стр. 19–36.
- Јелић, В. 2001: *Реторика у проповедима Доситеја Обрадовића*, у: Античка и српска реторика, Београд, 2001, стр. 140–145.
- Јелић, В. 2001б: *Античка аутобиографија и Доситејево дело „Живот и прикљученија“*, у: Античка и српска реторика, Београд, 2001, стр. 146–152.
- Обрадовић, Доситеј 1850: *Живот и прикљученија Димитрија Обрадовића нареченога у калуђерству Доситеа, њим истим списана и идана*, (= Целокупна дела Доситеа Обрадовића препечатала и издала Дан. Медаковића). Земун 1850.

---

<sup>12</sup> Тако изричито говори Кораис. О целокупном питању, види: Димарас (1980: 80–86).

- Стојановић, М. В. 1971: *Доситеј и антика*, (= Књижевна мисао) Београд 1971.
- Дημαρας, Κ. Θ. 1980: *Νεοελληνικός διαφωτισμός* (= *Νεοελληνικά μελετήματα*, 2). Αθήνα, 2 εκ.
- Καταρτζής Δ. 1970: *Τα ευρισκόμενα*, εκδότης Κ. Θ. Δημαρας. Αθήνα.
- Πολίτης, Λ. 1985: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, 4 εκ.

Барбара Ломаджистро

ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЧ И НАСЛЕДИЕ АΝΤΙΧΝΟΤΗΤΗΣ

(Резюме)

Вопрос о античном наследии в творчестве Доситея Обрадовича исследовался хотя неоднократно, но не исчерпывающим образом. Трудно установить конкретно каких авторов читал Обрадович и каких он знал непосредственно. Некоторые ученые немножко торопливо предполагали, что Обрадович знал классических авторов лишь благодаря своим учителям и поздним византийским переработкам. В данной работе проанализировано влияние греческого просвещения на Обрадовича, которое вновь открыло классическое наследие в свете христианской культуры. Высокая оценка античности отразилась и на лингвистическую точку зрения греческих просветителей. Логично, что и Обрадович пошел по этому пути.

Предраг Мутавцић  
Београд

## ДОСИТЕЈ И БАЛКАНСКИ НАРОДИ

*У раду аутор настоји да покаже у ком обиму је извршена рецепција Доситејевог књижевног стваралаштва код балканских народа до 1850. године и шта је тачно из његовог опуса преузето, будући да рецепција није извршена код свих балканских народа, већ само код појединих.*

У историји наше културе, чији се део тиче развитка мисли, ширења идеја, књижевног језика и просвећивања народа, вероватно је да ниједан књижевник није повукао тако дубоку црту нити оставио тако особити траг за собом као Доситеј Обрадовић. Бивало је, истини за вољу, код нас писаца чији је књижевни и литерарни талент био много већег интензитета. А бивало је и оних који су имали далеко повољније прилике за литерарно стварање и за лични напредак. Па ипак, ниједан од наших старијих писаца није успео да развије свој дух до правих суптилности мишљења, да га обогати ретко плодном ерудицијом, да га упуту у нагчовечанску истрајност у послу и да кроз читаве деценије, преко својих дела, преноси свој утицај на покољења. Његов утицај није био занемарљив и свакако је да су са правом наши историчари књижевности и критичари осетили како је због своје посебне и јединствене улоге на јачању и ширењу културе, просвете и образовања задобио неприкосновено место у оквирима савремене српске књижевности.

Његове прилично јасне мисли, стремљења и философске идеје имале су одјека код балканских народа, додуше не у оном обиму, ширини и значају као што су то имале мисли и дела, на пример, француских и немачких просветитеља у Европи. Оно што Доситеја некако одваја од наших осталих писаца из периода просветитељства јесте изражено јединство личности и циља. Био је посвећен једном сложеном и свеобухватном послу – послу и просветитеља, и учитеља, и писца, и мислиоца. И када у том светлу посматрамо његов целокупни књижевни опус, као једно јединство, онда ћемо лако увидети да је реч о једној успешно организованом и хармоничној целини. Другим речима, преко кључних темеља, а то је философија, изграђивао је књижевност на народном језику као везивном ткиву те тако покушавао да просвети народ у пуном смислу те речи (и философски и практично),

ослобађајући га истовремено од свих заблуда, неукости, тескоба и уводећи га у васколики свет знања, истине и светлости.

И поред чињенице да је овај његов књижевно-просветни напор заиста изузетан и да је на српском тлу наишао на апсолутно одобравање (да наведемо само да су се многи млађи писци, његови следбеници, угледали директно на њега, а широка српска читалачка публика тражила је прво његове књиге), одјек његових мисли и дела на Балканском полуострву био је ипак далеко скромнији и ограниченији. Уколико бисмо погледали на географској карти докле су тачно допрли његови утицаји, видели бисмо да је овај одјек био изразито уског, скоро регионалног, карактера. Разлог томе крије се засигурно у неколико чињеница. Као прво, Доситеј је припадао словенском говорним подручју, писао је искључиво на српском (односно славеносербском) језику, па је зато његова активност на том језичком простору била некако највише вреднована и запажена. Сходно томе, за Србе је имао најважнију улогу. Уједно, Доситеј је био први српски писац који је отворено говорио о јединству јужнословенског становништва:

„Ко не зна“, вели он, „да житељи црногорски, босански, сербијански, хорватски, славонијски, сремски, бачки и банатски (осим Вла’а) једним истим језиком говоре?“

Међутим, како нам данас историја показује, још у то време говор о таквом етничком јединству није био свуда сасвим добродошао, а поготово не говор о језичком јединству. Али, и поред тога, требало би рећи да су код балканских словенских народа, Словенаца, Хрвата и Македонаца, Доситејеве мисли, превасходно током прве половине XIX столећа, заблистале, и то мање-више спорадично. Оне су се појавиле углавном за време закаснелог просветитељства у ком су деловали њихови најистакнутији културно-језички и књижевно-просветни представници.

Широка словеначка јавност имала је прилику да се по први пут упозна са Доситејем у пресудном тренутку када се словеначка световна књижевност поступно образовала и када су се почели писати и штампати први школски уџбеници. Представници словеначког просветитељства прихватили су опште поруке европских просветитеља да је најважније за једну нацију да има свој језик на ком ће се вршити образовање младих нараштаја. У том погледу сви они који су се залагали за немачки, италијански или латински језик као званични језик комуникације Словенаца нашли су се оштро супротстављени са просветитељима који су се залагали за народни језик као једини језик Словенаца. Корушки песник, Урбан Јарник (1784–1844), био је, уз Јернеја Копитара који је 1810. године објавио свој чланак о Доситеју (Осолник, 1989:442; Погачник, 1984:117), међу првима који је Словенцима, додуше само у појединим фрагментима, пренео један мали део Доситејевих мисли које се тичу управо наведеног проблема. Пишући, на пример, надахнуто о потреби очувања словеначког језика и неопходности да се на њему изгради словеначка световна књижевност, Јарник у предговору своје збирке *Mnogotere pjesme (Различите песме)* из 1822. дословно цитира (тј. преводи)

Доситејева мисао: „Језик има своју цену од ползе коју узрокује. А који може више ползовати него општи, целог народа језик?“ (Јарник, 1822: 4–5). Управо му је овај важан део из Доситејевих *Совјета* помогао да даље развије своју идеју у правцу указивања на потребу националног и културног препорода Словенаца и на све опасности од губљења матерњег језика. Јарник је био и први који је превео на словеначки поједине басне из Доситеје збирке, а Франц Миклошич у своју *Slovensko čitanko za peti razred gimnazije* уноси превод басне *Medved in cigan. Po Dositeju Obradoviću* (Осолник, *op.cit.*, 444–445).

Код Хрвата Доситеј није био прихваћен с великим ентузијазмом. Заправо, хрватски интелектуалци нису показали неког већег интересовања за Доситејеве мисли, будући да су припадали, као и Словенци, једном друкчијем културно-цивилизацијском поднебљу. Њихова стремљења била су зато усмерена у другом правцу. Наравно, и они су, попут Доситеја када је у питању српски народ, са правом осетили да је опстанак хрватског народа угрожен, самим тим и опстанак хрватског језика, па су се зато посветили властитом језику, култури и борби за очување хрватског идентитета унутар апсолутистичке Хабсбуршке Монархије. У време илирског покрета двојица хрватских просветитеља, Вјекослав Бабукић и Иван Деркос, у *Даници Илирској* објавили су и приредили за хрватску публику одабране изводе из Доситејевих басана. То нису урадили случајно. Књижевна делатност на почетку хрватског народног препорода имала је двоструку улогу – требало је да промовише националне циљеве и да изграђује садржајну страну националног (хрватског) стандардног језика. Квалитет првих књижевних дела на хрватском, према мишљењима књижевних критичара, био је осредњи или чак незадовољавајући. Већина тих писаца није знала како да пише на хрватском, пошто су своје образовање стекли искључиво на тадашњем официјелном латинском. Загребачки бискуп Максимилијан Врховац (1752–1827) био је први који је у Сабору од 1790. године упорно тражио не само да се уведе „илирски“ језик у школе него се супротстављао увођењу мађарског као службеног језика. Захваљујући њему је у Загребу 1794. отворена и прва штампарија за штампање „илирских“ књига. Из те штампарије је 1832. изашла невелика књига на латинском *Genius patriae (Геније отаџбине)* аутора Ивана Деркоса (1808–1834) који је у њој дао основне смернице првог културног програма хрватског народног препорода. Деркос, позивајући се на поједине Доситејеве мисли о вредности народног језика, о непходности његовог познавања, као и о васколиком значају за подстицај и јачање образовања народа, упутио је јавни позив свима да уче свој „илирски“ језик. Истовремено је тражио обликовање заједничког књижевног језика за све хрватске земље. Деркос (*Derkos, op.cit.*, 7), парафразирајући Доситеја, каже:

„Није мања част света у којој се илирски језик користи.“ (ср. с изворном мишљу: „Није мања чест света у којој се славеносербски језик употребљава него земља француска илити инглешка, искључивши врло малу различност која се находи у изговарању, које се случава и свима другим народима.“).

Деркосов и касније Бабукићев избор из Доситејевих басана објављен је у свега неколико бројева *Данице илирске*<sup>1</sup>, а начињен је у сврху васпитног и образовног деловања на младе Хрвате. Циљ им је био да их подстакну да се осмеле да стварају на властитом језику. Додуше, нећемо пронаћи ниједну басну чије наравоученије критикује свештенике, али су зато заступљене оне у којима су јасно исказани његов морализаторски став и педагошке идеје. Тако су приређивачи хтели да поуче и да подстрекну како појединца тако и цело хрватско друштво на културно подизање и еманципацију, посебно када је реч о народном језику. На ове басне надовезују се нешто касније и неки одабрани краћи делови из Доситејевог *Ижике*<sup>2</sup>.

Када је реч о рецепцији Доситејевих мисли и дела код Црногораца у периоду о коме говоримо, требало би рећи да се о Доситеју у тренутку стварања централизоване црногорске државе под Петром II Петровићем Његошем скоро није ништа знало. Ретки су били они који су знали, познавали и ценили његово прегалаштво. Опште је познато да је, уз просветитељске идеје, Доситеј увек истицао и своје родољубље. Његова приврженост српском народу видела се и у чињеници да све што је чинио, чинио је несебично и само зарад добробити српског народа. Доситеј исказује у сваком свом делу позитиван став према људима и животу – чак и када се љути на свештенике, ни на једном месту их не омаловажава и унижава као људе. Но, владика Његош је о Доситеју мислио сасвим друкчије – он је чак лично забрањивао објављивање његових дела и свако њихово растурање у народу. Њему је понајвише сметала чињеница што је Доситеј јавно признао како је самовољно скинуо мантију. По Његошу, тиме је издао основне принципе српства – Цркву, православље и нашу српску традицију. У том светлу требало би да посматрамо део из Његошевог писма упућеног кнезу Милошу 1837. године у коме о Доситеју каже следеће (Његош, 1974:41):

„Ја бих Доситеја Обрадовића и почитовао да је умιο само свој дар душевности обратити у корист народа нашега, али га обратити није умιο, и зато га презирем, како човјека који није видио у што се содржи срећа народа васколикога, што ли му може причинити несрећу, и како човјека који је био некому подло оружје подсмјеланија над благочестијем.“

Доситејево филозофско убеђење несумњиво је рационалистичко, изграђено по немачком узору. Ова чињеница није била нимало по вољи Његошу. Доситеј, међутим, није одбацио религију, како се то обично погрешно представља, него је тражио својеврсно помирење између ње, философије и живота. Због тога је био против свих црквених формалности и заблуда, против свештенства као институције, али није био против нашег осећања религиозности. Али Његош није могао да види ову суптилну разлику, пошто је сâм припадао свештеничкој класи. Отуда Доситеј-раскалуђер (или распоп) представља у његовим очима све супротно од онога за шта се православна

<sup>1</sup> „Danica ilirska“: 1835–1836–1837, reprint izdanje, Liber, Zagreb, 1970, бројеви 7, 12, 17.

<sup>2</sup> „Danica ilirska“: 1835–1836–1837, reprint izdanje, Liber, Zagreb, 1970, бројеви 9, 11, 17.

црква залаже. Изнад свега, Доситеј је пре желео отварање школа и вазда истицао колико је много „полезније учити најмању ствар за просвећивање него ли читаве цркве, манастире и зборнице подизати“ (Доситеј, 1932: 273). Ова његова изјава није ништа друго до права јерес у Његошевим очима. А потом, Доситеј не само да је раскалуђер, него се ни на једном месту у својим делима не позива на јаку српску традицију. За њега су једино од значаја античка књижевност и антички узор који се недвосмислено окреће. А они су били Србима сасвим страни, удаљени и непознати. Његош у томе види чисту издају свих основних српских постулата. Истину за вољу, морамо рећи да је и он тражио и проналазио узоре у антици и да им се радо окретао, али је ипак остао веран нашој традицији на коју се понајвише позивао у *Горском вијенцу*. Са друге стране, Његошев претходник, владика Петар I Петровић, уопште није био искључив и непријатељски настројен према Доситеју. Напротив, у њему и његовом раду видео је само оно што је најбоље по српство. Тако владика Петар I (Петар I, 1999: 52) у своме кратком писму упућеном Доситеју од 23. октобра 1805. изузетно хвали његово прегалаштво и захваљује му се топло на свим књигама што му их је послао<sup>3</sup>. Важно је овде напоменути да је Доситеј у своме претходном писму саветовао владика да истраје у отварању школе, о чему га овај у своме одговору и обавештава.

Код Македонаца период просветитељства (1794–1845), а посебно прве две деценије XIX века, обележен је углавном радом књижевника, по својој вокацији свештеника, који су извршили рецепцију појединих Доситејевих идеја и дела. Јоаким Крчовски (1750–1820) штампао је своје књиге у Будиму где је имао прилике да се упозна с основним идејама Доситеја и Вука Караџића о језику. Надахнут тиме, он је своја дела искључиво писао на македонском народном језику, тежећи тако да га сви Македонци разумеју. Због тога се са правом каже да је био први савремени Македонац који се залагао да се књижевно стваралаштво мора вршити на народном језику. Његово дело, *Различна поучна штива* (1819), по садржини углавном религиозног карактера, представља својеврсно угледање на наравоученија из Доситејевих басана. Крчовски се заиста трудио да не буде само пуки преводилац него и учитељ, саветодавац, моралиста. Занимљиво је направити још једну паралелу између њега и Доситеја – у овом невеликом делу Крчовски је напао врло

<sup>3</sup> „Blagorodni gospodin Dositej Obradović,

Primio sam s punim udovolstvijem Vaše počteno pismo, također i novo napečatane u našem jeziku knjige ot ljubavi Vaše k meni poslane, na koje čuvstvitelno blagodareći Vam serdečno želim što bi u našem dragom rodu sveder više takvih ljudej bilo, koji bi svoji darovanija i trudi po primjeru Vašemu i s takvijem userdijem, kako i Vi, ljubeznjejšij mnje Obradović, na prosvjasvjšečeniје svojej naciji posvjšečavali.

Jesam Vašega blagorodija pokorni sluga černogorskih mitropolit i ordena sv. Aleksandra Nevskago kavaler.

PETR PETROVIČ NJEGOŠ s.r.

Na Stanjeviće, 23. okt. 1805. g.

P.p. Drago mi je neizmјerno što i Vi imadete jednoga mladića dostojnoga sebi nasljednika, a ja se većma trudim, da i ovdje bude zavedena kakva malena škola kako ste mi blagovoleli sovjetovati u pismu Vašemu. Molim, ne prihvatajte se na drugu stranu do polučeniјi drugoga mojega pisma.“

оштро свештенике, оптужујући их да веома мало пружају народу, још мање да му помажу, а да се према просвећености и знању односе крајње одбојно.

Иако Поленаковић (Поленаковић, 1958: 278) каже да „није уверљива претпоставка да је Кирил Пејчиновић (1770–1845), јеромонах Лешечког манастира, познавао Доситејева дела“, он је у своме делу *Огледало*, управо по угледу на Доситеја, критички говорио о празноверицама и сујеверју код Македонаца, али и о потреби да се читају књиге, јер оне доносе уздизање човека у духовном смислу. За њега су књиге исто толико корисне колико и писмо, јер „да нема писма, све би се заборавило“, вели Пејчиновић (Пејчиновић, *op.cit.*, 1816:6). Попут Доситеја, напао је у делу среброљубиве попове и хоце који неку паству злоупотребљавају зарад својих материјалних интереса. Међутим, Јордан Хаџи Константинов Џинот (1820/21–1882) био је највернији следбеник Доситеје мисли<sup>4</sup>. Није био свештеник већ учитељ који се залагао за народни језик. На њему је подучавао своје ђаке због чега су га често прогањале грчке црквене власти. И поред тога, остао је одлучан у својој намери да истраје. Како у то време није постојала нека практична књига за учење македонског језика, Џинот се прихватио просветитељског задатка да је састави. Будући упознат са Доситејевим радом, посегнуо је за *Ижџицом* па не само да је превео на македонски велики део из ње, него је у форми предговора убацио свој подужи текст о потреби савладавања основа писмености. Отуда је његово дело, *Таблица прваја*<sup>5</sup> (*Таблица прва*, Будим, 1845), веома успешно и прилично оригинално дело, будући да је то први македонски буквар урађен у потпуности на основу схеме из *Ижџице*. Нешто касније објавио је књигу *Басни (Басне)*, његово дидактичко-морализаторско дело. Само на први поглед она умногоме подсећа на Доситејеву књигу басана. Џинот није био пуки приређивач басана, већ се као полиглота користио сличним књигама на више језика и на основу њих сачинио своју, прву такве врсте у Македонаца.

На јужнословенском простору највећи одјек Доситејевих мисли био је код Бугара. У западним крајевима Бугарске, пограничним са Србијом, појавили су се први утицаји просветитељства чије су се последице осећале све до средине XIX века, када се бугарска књижевност почела развијати под претежним утицајем руске као снажније и инвентивније. Многоструке додирне тачке између бугарског и српског просветитељства јасно показују заједничке услове под којима се и једна и друга књижевност стварала. Културно-политички услови били су скоро једнаки у животу Срба и Бугара, а језик, вера

<sup>4</sup> Иако је писао на народном македонском језику, Џинот се изјашњавао искључиво као Бугарин у неколиким својим делима. Тако, на пример, у „Цариградском веснику“ (бр. 44, 1855, стр.1) каже следеће: „Нека служим роду момеу, ако е и за крива Бога. Не е честно мене Болгарину да отчавям и да вракям зло за зло. Болгарин прави и верни и благородни човек, Болгарин е любитель всякое добро, Болгарин е срамота да се отричува от своя род и язык, той Болгарин, който родо свой си хули името му е ни ден ни ноц. Аз сам Болгарин, плачем за нашите изгубени Болгаре, които са во Долна Мисия, затова должни сме да ся жертвуваме за браќята наши пресладкии Болгари. многоревностнии Јурдан х. Константинов“. Видети о томе нешто подробније са свим истакнутим назнакама на следећем македонском web сајту: <http://site.znain.com/macedonia/pictures-and-docs/jordanhadzikonstantinovdzinotbooksworksmacedonian.htm>.

<sup>5</sup> Према Поленаковићу, иако место и година издања нису назначени, по типу слова закључио је да је штампана у Солуну у штампарији Теодосија Синаитског (Поленаковић, 1973:11–12).



и заједничке духовне потребе приближавали су оба народа, стварали трајне везе међу њима и подстакли раније писце да раде у корист оба непросвећена народа. Српски и бугарски књижевни језик с краја XVIII и на почетку XIX века још је више појачавао ово зближавање и олакшавао узајамне литерарне односе и утицаје. Поједини српски и бугарски књижевници-просветитељи, када својој књижевној делатности дају национално-просветитељски циљ, не праве разлику између бугарског и српског народа. Један од њих, Христифор Жефаровић, кога Павле Ненадовић у својој похвалној песми назива „ревнитељем отечества бугарскога, љубитељем царства илиричкога“, имао је подједнаку љубав за оба народа – и један и други је за њега „наш, свој“<sup>6</sup>.

Интересовање за Бугарску и Бугаре показивао је и Доситеј. Када пише о јадном политичком стању у коме се налази Србија, Босна и Херцеговина, он не заборавља да спомене и „бедну Болгарију“, која је потпала „под тешки турски јарам“. У једној својој песми Обрадовић позива аустријског цара Јосифа II да ослободи турског јарма не само Србе него и Бугаре:

*Дај Болгаром њи 'ове бољаре,  
Твојим Сербљем витезове старе...*

А на другом месту, у једном писму навео је да се и у Светопавровском манастиру и у Хиландару сусретао с Бугарима те да је по невољи био честим сведоком сталних сукоба између бугарских и српских калуђера, јер нису могли да реше чији је Хиландар. Утицај Доситеја на Бугаре и на њихову књижевност био је директан, пошто су његова поједина дела преведена. Наравно, не треба сметнути и индиректне везе – како је он био покретач савремене српске књижевности, многи наши писци примили су и следили његове идеје, популарисали их, прерадили, па су оне и у таквом облику продрле код Бугара.

Када је реч о рецепцији Доситејевих дела код Бугара, најчитаније дело била је *Ижџица*, познатија још и као *Доситејева азбука*. Први њен превод (Костаки, 1852), чији се рукопис чува у софијској Народној библиотеци, остао је у рукопису и дат је у целости, без скраћења, а носи наслов: *Книга именуема Доситеева ижџица. Градина разноцветная*. Осим *Ижџице*, која је имала још два превода, а оба су дата у скраћеној верзији оригиналног текста, Бугари су радо читали и Достејеве списе *О славним женама* те *О мудрости и промислу у управљању света, источна повјест* (Обрадовић, 1853) затим извод из његових басана, тачније њих седаманест, које је превео Оцаков и уврстио у своју књигу басана (Оджаков, 1867), као и поглавље из *Совјета* под насло-

<sup>6</sup> Тако је Србин Јован Рајић, чији је отац био из Видина, написао *Историју разних славенских народова, најпаче Болгар, Хорватова и Сербова*, а А. Нешковић објавио је 1801. године у Будиму *Историју славено-болгарског народа, из Г. Раича Историје и неких исторических књига состављена и простим језиком списана за синове отечества*. К. Огњановић, такође Србин, учитељ у бугарским областима, објавио је књижевна дела на бугарском ради просвећивања бугарског народа и осуђивао је Бугаре што се одричу свога рода и језика. „Као безумни гнушају се“, пише он у тону Пајсијеје проповеди, „свога рода, језика и имена, као да би им име Бугарин љагу нанело.“ Са дирљивом срдачношћу открива он своја осећања бугарским читаоцима: „Ја сам међу вама живео и своју сам срећу на жртву ваше среће свесрдно принео, и ја вас и данас и завек љубим...“

вом *Доситејево писмо оцу Серафиму* које је неколико година раније преведено (Оджаков, 1863). Преводац овог писма остао је анониман, а превод је објавила протестантска пропаганда у Цариграду која је наишла код Бугара на врло повољне услове за утицај, нарочито после сукоба између конзервативне и либералне струје око цркве. Либерални предводници ове борбе, насупротив конзервативцима, били су приврженици опсежне црквене реформе. Протестантска пропаганда схватила је тежње либералне струје па се и сама потрудила да их објасни издавањем популарних брошура у којима се истицала неопходност црквене реформе. Превод Доситејевог писма у директној је вези са борбом за жељену црквену организацију код Бугара и са јасним циљевима пропаганде. Карактеристично је и то да је овај превод урађен прилично слободно те да је на неким местима и сасвим преиначен у духу протестантског учења.

Што се тиче осталих балканских народа, највећи одјек на несловенском језичком тлу његова мисао имала је код Румуна, док код Мађара, Албанаца и Грка нисмо успели да пронађемо никакав траг. Албанце Доситеј у *Животу и прикљученијима* наводи и каже да „сам доста добро албански могао говорити. Њихов је језик прост, и зато ласно се даје научити“ (Доситеј, 1932: 109–110). Са друге стране, остаје нам сасвим непознат податак да ли је заиста он у месту Хормову отворио прву албанску школу, како то поједини и сасвим узгредни албански извори наводе (Bihiku, 1981, Podareci, 1978: 103, Zeqiri, 1974: 86), или је у питању нешто сасвим друго. Доситеј нам ништа о томе не говори у својој аутобиографији као ни у једном другом спису. А Грци би се можда и упознали са његовим делом да се није нешто догодило. Када је Александар Захаријевић превео на грчки језик *Живот и прикљученија* и упутио 1841. године рукопис Цариградској патријаршији и Синоду на рецензију те благослов-одобрење за штампање, није ни најмање сумњао да ће ово дело изазвати веома бурне и негативне реакције. Оно је било глатко одбијено. У својем подужем образложењу су чланови Синода истакли да су били једногласног мишљења и става како из дела непосредно проистиче Доситејева жеља да, као распоп, направи своју сопствену школу, супротну од свих начела, норми и традиција, те да је намеравао да цркву и њену организацију постави на друкчије основе. То се сматрало правом јереси. У одговору су му, додуше, узгред нагостили да, уколико баш жели, он дело може штампати о свом трошку, али да ће за судбину тог дела, за све реакције и поступке публике као и за све евентуалне последице сâм сносити одговорност. Тако није велики Његош био усамљен у критици величанственог Доситеја.

Код Румуна је Банаћанин Димитрије Цикиндеал (Dimitrie Țichindeal, 1775–1818), парох из Малог Бечкерека, касније професор и сениор Влашке препарандије у Араду, извршио први рецепцију Доситеја као преводац његових дела на румунски језик. Захваљујући његовој преводачкој делатности, у румунској средини у првој половини XIX столећа долази до наглог буђења румунске националне свести. Превео је шест (од девет) делова из *Совјета* (Țichindeal, 1802), потом седам (од 24) поглавља *Собранија* (Țichindeal, 1808) те 154 басне од укупно 160 (Țichindeal, 1814). За разлику од бугарских преводаца и приређивача, све што је превео, превео је верно и

у целости. Посебно се његов просветитељски дух може видети у допунама и делимичним прерадама Доситејевих наравоученија. Ту Цикиндеал уноси властите мисли, поруке, савете Румунима и труди се да верно следи Доситејев пут учитеља и просветитеља. Отуда за себе каже да је *prefăcătoriuл*, односно приређивач, који је делио виђење са Доситејем да само просвећеност и знање дају разум који буди патриотизам и веру у нацију, тј. у румунску нацију. Што због оваквог чврстог става, што због превођења дела раскалуђера Доситеја, Цикиндеал је врло брзо навукао на себе гнев митрополита Стевана Стратимировића и темишварског епископа Стефана Авакумировића<sup>7</sup>. Додатно се замерио Митрополитији када је у непотписаној брошури *Излагање о новим уведеним школским установама румунске, српске и грчке нације* (Țichindeal, 1813) изнео у Доситејевом критичком стилу реалну слику о стању у школама које је онда црква директно контролисала. Цикиндеал је писао јасним, чистим народним језиком за ког се, као просветитељ, залагао. Намера му је била племенита – да учини доступним свима преведена дела. Будући следбеник чувене *Ердељске школе*, чији су се представници залагали за чистоту румунског језика и за његово враћање латинској основици, трудио се да пронађе најадекватније и најбоље румунске речи за прилично компликоване Доситејеве, што није био нимало лак задатак. Колико је успео у томе сведочи нам Стеријина изјава: „Цикиндеал је басне на румунски тако добро превео да би и сâм старац /тј. Доситеј/ с овим преводом пуно задовољан био“ (Летопис, CXLI, 75). И не само када је реч о језику, Цикиндеал дословно следи Доситејеву мисао и када је реч о образовању, о националном освећењу и просвећењу, о рационалном поимању света, о уздизању и окретању према истини, према знању и науци.

\* \* \* \* \*

У оквирима историје савремених балканских народа се последње деценије XVIII и прве XIX столећа сматрају кључним добом које им је омогућило прелаз ка савременој епохи. У том битном историјском раздобљу су се скоро сви балкански народи окренули према свом народном језику. На њега су скретали пажњу сви просветитељи на Балкану, а међу првима Доситеј. Захваљујући њему, како признају они балкански просветитељи који су следили Доситеја, интересовање за народни језик код једног дела словенских и несловенских народа Балкана нагло је порасло, а они сами су тако постали родоначелници савремених балканских књижевности и иницијатори употребе савременог језика у књижевности. Ова идеја није била нова, али су начини њеног представљања и заступања били сасвим нови. Доситеј је био први мислилац који је не само пренео суштинске идеје европског просветитељства православним народима на Балкану, него их је и додатно разрадио, проширио и сасвим прилагодио том културном поднебљу. Из тог разлога нећемо нима-

---

<sup>7</sup> Био је, зато, изложен јавној поруци, прогонима, оптуживању да је унијат и, на крају, одузета му је професура у арадској препарандији.

ло претерати уколико кажемо да је на балканским размерама раван по значају свога дела и по вредностима својих мисли једном Волтеру или Дидроу. На основу свега до сада реченог из нашег краћег излагања можемо увидети да је одјек Доситеје мисли код балканских народа различит:

1. или није био тако јак и широк (Словенци и Хрвати);
2. или је у потпуности одсуствовао (Мађари и Албанци);
3. или је изазвао негативне реакције (Грци и Црногорци);
4. или је био веома позитиван (Бугари и Румуни).

Управо овај вишеструки начин пријема његових мисли и односа према његовом просветитељском делу јасно показује сву сложеност балканског културног миљеа.

Кључне речи: Доситеј, рецепција, Словенци, Хрвати, Бугари, Црногорци, Румуни, Албанци, просветитељство, балкански народи.

### Библиографија

- Гласник Дружтва србске словесности I, 1847. (cf: Летопис Матице српске, Нови Сад, CXLI, књ. 1).
- Danica ilirska : 1835–1836–1837, reprint izdanje, Liber, Zagreb, 1970, бројеви 7, 12, 17.
- Danica ilirska : 1835–1836–1837, reprint izdanje, Liber, Zagreb, 1970, бројеви 9, 11, 17.
- Derkos, Ivan, 1832. – Genius patriae super dormientibus auis filiis seu Folium patrioticum pro incolis regnorum Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae in excitandum excolendae lingvae patriae studium, Zagrabiae.
- Zeqiri, Berisha, 1974. – *Zhvillimi i sistemit edukativ dhe arsimor në Shqipëri mbi bazat e legjislacionit arsimor 1780–1840*, Tiranë, Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë, Instituti arsimor.
- Jarnik, Urban, 1822. – *Mnogotere pjesme*, Klagenfurt.
- Костаки, Алек, 1852. – *Книга именуема Доситеева ижица. Градина разноцветная. Отъ сербскій языкъ преведе се на болгарскій языкъ за ползата на нашего народа*. Издание первое. Лето 1852, февруар и 1-вый. Трудом же на Костаки Алек. Сахатчиски въ Самоковъ.
- Николиц, Станко, 1853. – *Две приказки за славните жени и за Аза човекомразеца*. Писалъ на србски Доситеј Обрадовичъ, а побългарила Станка Николица, Разградка. Въ Белград.
- Обрадовић, Доситеј, 1932. – *Дела*, Народно дело, Загреб.
- Обрадович, Доситеј, 1853. – *Две приказки за славните жени и за Аза човекомразеца*. Писалъ на србски Доситеј Обрадовичъ, а побългарила Станка Николица, Разградка. Въ Белград.

- Оджаковъ, П. В, наредилъ, 1863. – *Изводъ отъ советите на здравый разумъ*, Цариград.
- Оджаковъ, П. В, наредилъ, 1867. – *Разны и полезны наставленія за младыте*. (Извори: български, сърбски и немски), Русе.
- Осолник, Владимир, 1989. – *Доситеј Обрадовић и Словенци*, у: Радови МСЦ, књ. 19/2, Београд.
- Пейчиновичъ, Кирил, 1816. – *Огледало*, Салоникъ.
- Петровић, Петар I, 1999. – *Дјела*, ЦИД, Подгорица, Војна штампарија, Београд.
- Петровић, Петар II Његош, 1974. – *Из преписке*, књига 2, Издавачко предузеће „Побједа“, Титоград.
- Погачник, Јоже, 1984. – *Јернеј Копитар 'Доситеј Обрадовић'*, *Serbica*, пре-вео Томислав Бекић, Матица српска, Нови Сад.
- Podareci, Gani, 1978. – *Sistemi shkollor në Shqipëri gjatë Rilindjes Kombëtare*, Universiteti i Tiranës, Tiranë.
- Поленаковиќ, Харалампие, 1958. – *Доситеј Обрадовиќ кај Македонците*, Јужнословенски филолог XXII, Београд.
- Поленаковиќ, Харалампие, 1973. – *Изворот на Таблица прваја од Јордан Хаџи Константинов Цинот. Во емот на народно будење*, Мисла, Скопје.
- Studimet për letërsinë shqiptare* (Коџо Бићуку ет ал.), Tiranë, Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, 1981.
- Ћичиндеал, Dimitrie, 1802. – *Sfaturile a înțeleajeri cei sănătoase prin binînțeleptul Dositei Obradovici întocmite*. Iară acumа întâia dată întoarse despre limba sebiască și întru acest chip în limba daco-românească аșezate, Buda.
- Ћичиндеал, Dimitrie, 1808. – *Adunare de lucruri moralicești de folos și spre veseli din Dositei Obradovici întocmită*. Iară acum în limba daco-românească traduse prin părintele Ћичиндеал парохул Becicherecului Mic, Buda.
- Ћичиндеал, Dimitrie, 1813. – *Arătare despre acestor noao indrouse sholasticești institutului ale nației românești, sîrbești și grecești*, Buda.
- Ћичиндеал, Dimitrie, 1814. – *Filosoficești și politicești prin fabule morale invățături din Dositei Obradovici*. Acum întâia carăculese și întru acest chip spre limba românească întocmite, Buda.

Predrag Mutavdzic

#### DOSITEJ AND THE BALKAN NATIONS

(Summary)

The last decades of 18th and the first ones of 19th century have been considered the crucial period in the history of modern Balkan nations. Within that particular historical moment the Balkan nations made a huge step not only towards the modern era but also towards their contemporary languages. The leading role in this fase certainly belongs to Balkan enlighteners, among them to Dositej Obradovic. In a very short period of time his thoughts and works had an enormous and powerful influence on the neighbouring Balkan nations. But his popularity and glorious fame reached their climax

only in the framework of Serbian literary and society. Nevertheless, his ideas played a positive role on majority of his contemporaries, Balkan enlighteners (e.g. Slovenes, Croats, Macedonians, Bulgarians, Rumaninas), who basicaly modeled upon him their way of spreading of education and enlightenment among the Balkan nations. However, in some Balkan cultures (that is to say, societies such as Albanian, Montenegrin, Greek, Hungarian) there was either a lack of interest for his work or they were hostile to his ideas since their representatives, being quite conservative by nature, saw both his *modus vivendi* and *modus dicendi* as a radical threat to their tradition and culture.

Maria Rita Leto  
Chieti-Pescara

## ДОСИТЕЈ И АУТОБИОГРАФСКА „ВОКАЦИЈА“

*У оној мери у којој је тешко дефинисати аутобиографски жанр, те разликовати га од сличних жанрова, може се рећи да Живот и прикљученија представљају доиста аутобиографију, која се креће у оквиру два различита дискурса: један се дискурс односи на расправу о актуелним темама (посебно оним који се тичу српског народа), док се други подразумева као књижевни. Истовремено је аутобиографија најадекватнији књижевни жанр који омогућава Доситеју да изврши један прави чин самоозакоњења, и то управо свесним прекидом са књижевном и културном традицијом Срба.*

*Живот и прикљученија* се обично дефинишу као аутобиографија, али ово Доситејево дело с правом припада и епистоларном жанру, пустоловном роману, билдунгсроману, путописној прози итд. Доситејева је књига доиста све то, али управо зато и тим пре, *Живот и прикљученија* јесте и аутобиографија. Познато је, наиме, да је тешко дати дефиницију аутобиографије, као што је тешко повући границу којом би се аутобиографија разликовала од њој врло сличних жанрова, као што су биографије и романи, а пре свега мемоари и дневници. Кад се боље размотре ствари, чини се да сви текстови који бивају одређени као аутобиографија измичу сваком покушају класификације, као и да сваки од њих представља својеврстан изузетак. Филип Лежен, у својој сада већ класичној студији о аутобиографији<sup>1</sup>, идентификује аутобиографски жанр са врстом споразума који међу собом потписују читалац и аутор, имајући у виду да је аутор истовремено приповедач приче и њен главни лик. По Леженевој дефиницији, Доситејево је дело у сваком погледу аутобиографија, јер се ради „о ретроспективној причи у прози коју стварна особа пише истичући свој индивидуални живот, а посебно повест своје личности“, док истовремено испуњава услове постављене поменутиим споразумом са читаоцем (истоветност аутора/приповедача/главног лика). Леженовом приступу овој теми супроставио се Пол Де Ман, који у свом познатом есеју *Autobiography as Defacement*<sup>2</sup> истиче фигуралну природу аутобиографије и истовремено немогућност да се она одреди као књижевни жанр.

---

<sup>1</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, 1975.

<sup>2</sup> P. De Man, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, 1984, 67–83.

Узимајући у обзир оба ова приступа, хтела бих усредсредити гледиште свограда на функцију коју аутобиографски дискурс развија унутар Доситејевог текста у вези с његовим културним контекстом. Ради се несумњиво о аутобиографији, али да ли баш у оваквим оквирима аутобиографија као таква бива конципирана од стране Доситеја? Доситеј црпи из свега с чиме долази у додир током година учења и путовања по Европи, и не брине се да сачува хомогеност жанра, а можда се не брине ни о томе да напише *књижевно* дело. *Живот и прикљученија* се крећу између две дискурзивне разине: на једној разини је могуће уочити расправу око актуелних тема Доситејева времена, као и тема које се изричито тичу српског народа; друга пак, она која сигурно мање занима Доситеја, јесте књижевна разина. Доситеј, наиме, пишући своју аутобиографију не показује књижевне или естетске амбиције, но тврди да му је наум да искористи повест свог живота да би показао другима оно што може бити корисно и право, и оно што је, на бази свог искуства, познао као штетно па самим тим што треба избећи.

Предговор књизи доноси много података о намерама аутора, али истовремено компликује целокупну слику ствари. Пошто је напунио тридесет осам година, и много пропутовао и доживео, Доситеј наговештава у себи две привидно супротне потребе: с једне стране, да сведе рачун свог живота и да упозна себе: „Сад ми долази на памет божествени совјет премудрога Питагора – да се к себи вратим, да у себе дођем, и да размилим откуд сам на ови свет дошао, што сам у њему чинио, и куд мислим поћи“ (24)<sup>3</sup>; с друге стране, осећа да је потребно да уради нешто корисно за друге: „Нити ћу бити ја, но полза ближњег мога прво и начално намјереније ове књиге“ (26). Да стави у службу других, тј. надасве свог народа све оно што је научио на својим путовањима, читањем и дружењем с мудрим људима – то му се чини најбољим начином да покаже и докаже да није „сасвим на свету неполезан био“ (24). Уз то треба додати да Доситеј пише с наумом и жељом да остави вечни спомен на себе и на људе који су му помогли у животу.

Дакле, да укратко резимирамо: како је могуће не бити главни лик своје приче, кад се та прича пише управо с намером да сопствени живот послужи као узор? Доситеју, како он сам то тврди, није важан његов животни пут, него корист коју ће други, то јест читаоци, извући из његовог искуства. Но, уколико аутобиографско писање изобличује (*de-facemnt*) историјског, „стварног“ Доситеја Обрадовића, онда лик те аутобиографије постаје амблем или типична фигура српске културе, па поред тога што се питамо до које мере Доситејева аутобиографија може бити реална, вреди и појаснити какву идеолошку, естетску, вредносну, па и историјску функцију ова прича може да поприми. Доситеј, мешајући и укрштавајући различите традиције, пише дело које постаје прекретница у српској култури и с којим, као што су то многи критичари подвукли, од Скерлића надаље, започиње модерна српска књижевност. Као књига пустоловина карактеристична за XVIII столеће,

<sup>3</sup> Број страница у заградама односи се на Деретићево издање *Живота и прикљученија*, Београд, 1997.



написана онеобичавајућим погледом човека који, крећући са „периферије српског света“, стиже на најпрестижније европске универзитете, и тражи начин да би довео Европу на Балкан, *Живот и прикљученија* постаје „метафорична приповетка о дотадашњем културном развоју српског народа“<sup>4</sup>, чији је Доситеј истовремено творац и главни лик. У том смислу пише животни пут се до те мере подудара с путем српског народа да је тешко разликовати историјску од симболичке разине. Бег у манастир, на пример, представља веома значајан моменат у Доситејевом животу, али и у историји српске културе. Да ли треба онда тај Доситејев бег прво у, а затим из манастира схватити превасходно у референцијалном смислу, па према томе довести га у везу с његовим личним, историјским доживљајем, или га је пак могуће читати на симболичном нивоу према коме, тиме што понавља бег Растка Немањића у манастир овај Доситејев чин отеловљује српску традицију, док бегом из манастира производи епистемолошки раскид баш с овом истом традицијом?

Но и овом приликом је могуће уочити да се ради о димензији која се колеба између референцијалног и фигуративног нивоа, између фикционалности и историјског референта, и у којој, као што тврди Де Ман, сам аутобиографски узор може произвести и одредити живот. Читав је Доситејев спис могуће прочитати у овој перспективи, у којој су неки догађаји на пример тако књишки изложени да није сврсисходно питати се да ли су реални или метафорични, и у којој ауторов избор материјала који има на располагању задобија посебно значење. Сцена у којој Доситеј прича о бури на мору и разговора с прелатом, на пример, служи му да изнесе своје наравоученије: то да сваком човеку постане лакше кад увиди своје границе и кад успе да разликује ситуације у којима може утицати на ствари од оних у којима се једноставно мора препустити бојжој вољи. У том смислу не вреди питати се да ли се он заиста налазио на мору за време буре – која је уосталом врло типична метафора за писце тог времена – јер Доситеја не занима описивање саме природне појаве, него поука коју из тога може извући<sup>5</sup>. Често у Доситејевој аутобиографији примећујемо како управо „празнине“ приче представљају то „тајно срце текста“<sup>6</sup>. Писац нас у предговору обавештава да жели, у знак захвалности, навести имена особа које су му помогле, пошто су му:

„људи свакога народа и чина много добра учинили, а зла нимало или врло мало“ (29), и шире, да он не верује да постоји злоба и „ако [људи] гди погрешавају, или чинећи оно што не би ваљало, или изостављајући оно што би ваљало, у том погрешавају или из природне човеческому јестеству слабости, или из незнања и нерасудија, мислећи и судећи сврх ствари неправо“ (28).

Доследно томе у причи налазимо само дивне особе, и један главни лик (Доситеј), који има мирољубиву визију света, који се никада не љути и који,

<sup>4</sup> С. Новаковић, *Доситеј Обрадовић и српска култура*, у: *Споменица Доситеја Обрадовића*, Београд, 1911, 19.

<sup>5</sup> О томе уп. и Р. Петковић, *Доситеј, ведри путник*, [предговор у:] Д. Обрадовић, *Живот и прикљученија*. Београд, 2003, 7–8.

<sup>6</sup> F. D'Intino, *I paradossi dell'autobiografia*, у: *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. Caputo e M. Monaco, Roma, 1997, 291.

надасве, у свом спису изоставља или само узгред спомиње све ситуације сукоба на које је сигурно наишао у својим дугим путовањима. Упоређујући Доситејеве тврдње с историјским изворима, Мита Костић истиче да се Доситејева прича не слаже баш много са односном стварношћу, те да у њој има нетачних података и личних мишљења<sup>7</sup>. Тако, на пример, неки савременици говоре о Теодору Милутиновићу (кога Доситеј воли и поштује као оца) знатно друкчије од Доситеја, а слично томе грчки просветитељ Адамантиос Кораис, који је учио у Јеротејевој школи у Смирни и можда исте године кад и Доситеј, говори о овој школи другим, далеко мање похвалним терминима. Доситеј прича да је силно желео да оде у Хиландар, али да је тамо остао само неколико месеци због свадљивости калуђера, но ништа нам не приповеда о ономе што се тамо десило. Могуће је навести још један значајан пример, поменути онај део кад Доситеј описује да митрополит Видак није испунио обавезу да га пошаље на студије у Немачку након што је он подучавао његове нећаке три године („најнепријатније“ године у његовом животу 154); Доситеј се ни овом приликом не љути, него се теши јер да је архиепископ испунио обећање, размишља Доситеј, он би се нашао у великим потешкоћама, с обзиром да је након кратког времена архиепископ умро. Понекад изгледа да у слици којом жели себе представити, Доситеј отеловљује Лајбницево идеје и жели да покаже да стварно живимо у најбољем од свих могућих светова, надасве кад би било могуће да култура, „света култура“ буде доступна свима.

Да ли то значи да Доситеј не говори истину? Или у најмању руку настоји да улепша и искриви стварност? Вероватно не више од било ког другог аутора аутобиографије. Доситеј својим делом хоће да изврши веома сложен подухват, који представља истовремено континуитет и раскид са претходном традицијом. Његова се аутобиографија не развија хронолошки, односно не развија се само хронолошки, него следи етапе његовог вечног путовања. Путовање пак, исто као и аутобиографија, мења се у тренутку када он пореди универзитетски град Хале, „муса и сваких божествених наука седалиште“ (166), са културним стањем Балкана, с којом је имао прилику да се добро упозна. Тек доласком у Немачку Доситеј примећује како се српски народ налази у ситуацији тешке културне заосталости, како део свештенства подстиче празновернице у народу и негује традиције које нису у вези са еванђеоским учењем, а све у циљу задобијања верника, и надасве Доситеј увиђа да књижевни језик који је народу разумљив, те књиге на том језику представљају неопходан услов сваком даљем напретку.

Доситеј на своја прошла путовања сада гледа другим очима, као да је све оно што му се догодило до тог тренутка нека врста припремне фазе за остварење сврхе сопственог живота. Његова жеља, зачета у Далмацији, да „на општем народњем језику што написати и издати“ (167), сада добија коначни облик: „Ја сам чисто пред очима имао какву су буру и метавицу на себе сви они привлачили који су се усудили најпре и најпре подобна представљенија наро-

<sup>7</sup> М. Костић, *Доситеј Обрадовић у историској перспективи XVIII и XIX века*, Београд, 1952, 23 и даље.

ду чинити. Но мора се кадгод ко једанпут наћи. Ајде, у име божије, нек се почине!“ (167) И ево он је дакле тај који се нашао овај пут, а „представљенија“ с којима хоће упознати свој народ јесу она просветитељска, у којима влада вера да здрави разум може да победи празноверја и предрасуде. Али да би све то постигао, потребна му је јасна и разумљива прича која је у стању да допре до хетерогене публике, прича дакле у којој су помешани корист и забава. У том смислу аутобиографија се показује као стратешки избор, јер у њој Доситеј може да меша све, и он, као што смо видели, доиста и меша све: лектуру из свог детињства, то јест хагиографије (из којих црпи реторику), затим путоловне романе (највероватније *Робинсон Крусо*), аутобиографије које баш у тим годинама постају један од најомиљенијих жанрова, путописе, па чак сентиментални роман, чије трагове налазимо у *Животу и прикљученију*, у оним деловима у којима Доситеј запоставља своју педагошку функцију и допушта да говоре осећања (на пример, кад плаче пред кућом свог деде у Сенмартону). С формалне тачке гледишта, могуће је уочити просто право калемљење нових жанрова на жанрове старе српске књижевне традиције, чија је коначна последица лаицизација те исте традиције. Али аутобиографија је такође избор континуитета традиције и истовремено нека врста самоозакоњења раскида са том истом традицијом, а које аутор свесно врши.

Ово своје самоозакоњење Доситеј врши и отворено, најјављујући своје намере, као у предговору, и у разговору с измишљеним пријатељем Зилотијем, те имплицитно, у сâмој аутобиографској конструкцији, у избору догађаја о којима говори и које прећуткује. Ако је у биографији главни лик тај који врши неки изузетан подвиг, за писца аутобиографије је управо прича сопственог живота сама по себи подвиг. Доситејев је случај посебан, јер је реч о изузетном подвигу који се показује као двоструки: Доситеј не само да приповеда свој живот, него то ради употребљавајући језик свог народа и објављујући дела на том језику. У том смислу и озакоњење је двоструко: то је озакоњење самога себе и језика који употребљава.

За разлику од биографије, која је структурално заокружена и окончана јер обично прича о животу главног лика од рођења до смрти, аутобиографија садржи у себи нешто што није довршено, зато што је у уској вези с тренутком и перспективом писања. Доситеј пише своју аутобиографију након што је био у Немачкој и Енглеској, и кад му је постало јасно коме, односно којој публици се жели обратити. Не ради се о неколицини пријатеља које је требало упознати с рукописом, и још мање о публици верника који су, кад је био млад, слушали његове проповеди. Деретић тврди да је првобитна Доситејева страст била проповед, те да је Доситеј био у ситуацији да има исту публику коју је имао у Далмацији, вероватно не би осећао потребу да напише *Живот и прикљученија*<sup>8</sup>. Но, ако се не узме у обзир то што се Доситеј могао (опет) посветити проповеди да је хтео – и то било би много лакше и изводљивије него што је тражио издаваче и штампарије на српском – треба истаћи да је

<sup>8</sup> Ј. Деретић, *Поетика просвећивања. Књижевност и наука у делу Доситеја Обрадовића*, Београд, 1989, 29–31.

Доситеј након боравка у Лондону променио перспективу о смислу и сврси свог живота. Али зашто баш након Лондона? У Лондону се упознао с оним што Хабермас зове „јавна сфера“, и која се баш у Енглеској развила током осамнаестог столећа. У Лондону је схватио да не треба само писати него и штампати, па сходно томе оформити публику читалаца на Балкану. Амблематична је сцена у којој Доситеј среће госпођу Ливи у њеном стану: савршена слика читалачке публике. Док шије, госпођа Ливи разговара „о том што је читала у новинам, које стајаху јоште на асталу, о делам парламента, о Индијакмпанији, о новопридшедшим откуда корабљем, о купечеству, пак најпосле и о новоиздатим књигама: које су, какови су људи ових књига списатељи и о чему пишу“ (177).

Ова слика уводи Доситеја у нову концепцију културе и њене корисности: у супротности са моделом манастира као „похранитеља“ културе затвореног типа, у Лондону Доситеј открива отворену културу схваћену као арену дебата које се стварају и око новина и око романа, и која има као кључну тачку штампање текстова. И није случајно да управо штампање књига на српском језику – с намером да се олакша њихово ширење у народу – постаје Доситејев животни циљ, као што исто тако није случајно да тек у Лондону Доситеј први пут помишља на повратак.

---

Кључне речи: Доситеј Обрадовић, *Живот и прикљученија*, аутобиографија.

Maria Rita Leto

#### DOSITEJ E LA "VOCAZIONE" AUTOBIOGRAFICA

(Riassunto)

Nella misura in cui è difficile definire il genere autobiografico e distinguerlo da quelli affini, *Vita e avventure*, di fatto è un'autobiografia, che si muove su due diversi discorsi: uno di dibattito su temi di attualità (e in particolare che riguardano il popolo serbo), l'altro letterario. L'autobiografia nello stesso tempo è anche il genere letterario più adatto a far sì che Dositej compia un vero e proprio atto di auto-legittimazione per la frattura che, consapevolmente, compie con la tradizione letteraria e culturale serba.

Предраг Јашовић  
Лепосавић

## ДОСИТЕЈЕВИ УЧИТЕЉИ У ПРВОМ ДЕЛУ *ЖИВОТА И ПРИКЉУЧЕНИЈА*

*На примеру првог дела Живота и прикљученија у раду описујемо однос између Доситеја и његових учитеља. Анализом текста истичемо могућност новог, проблемског интердисциплинарног читања Доситејевог Живота, али указујемо и на Доситејеву инкохерентност између самог просветитељског учења и сећања на учитеље.*

У *Животу и прикљученију* Доситеја Обрадовића ретко наилазимо на белетристичке описе. Штавише, њихов број је врло скроман.<sup>1</sup> Дескрипција није основни конструктивни елемент наратолошке структуре у *Животу и прикљученију*. То не ремети ток приповедне структуре. Приповедање је живо пуно обрта и тензије. Тако је рецепција, о којој је Доситеј много водио рачуна<sup>2</sup>, ангажована све време. То је један од битнијих момената који доприноси да ово дело, које се узима као почетак нове српске световне књижевности, траје и данас, не само као првина у хронолошком следу, већ и као естетички остварена уметничка творевина.

Тежњу „миметичком поступку” реалног<sup>3</sup> Доситеј је остваривао минимумом језичких средстава, пажљивим распоредом речи које су носиоци акцената реченице и њеног унутрашњег ритма,<sup>4</sup> милозвучности (Worthllaut)<sup>5</sup> која се као реалност текста<sup>6</sup> открива у наратолошкој структури белетристичког дела тек у пропорционалном односу значења и звука, описа и описивања.

Милозвучност је лако показати на примеру Доситејевог *Живота*, на пример:

---

<sup>1</sup> Д. Живковић је истакао један од типова описа. То је топос *locus amoenus*, који је до Доситејеа дошао путем средњовековне литературе као идеални пејзаж, а један је од наратолошких обележја појединих делова у *Собранију* и у *Животу*. Види: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, Просвета, Београд, 1997. стр. 127–139.

<sup>2</sup> Види: П. Јашовић, *Рецепција књижевног дела Доситеја Обрадовића*, Мали Немо, Панчево, 2007, 27–34.

<sup>3</sup> Д. Живковић, нав. дело, стр. 136.

<sup>4</sup> П. Јашовић, нав. дело, стр. 201–206.

<sup>5</sup> Исто, стр. 207–208.

<sup>6</sup> З. Константиновић, *Феноменолошки приступ књижевном делу*, Просвета, Београд, 1969, стр. 161.

„Толико сам мален остао по оцу сирота, да једва га памтим; но растећи кога сам год чуо о њему говорити, није га нико без уздисања помињао, колико Србљи толико и Власи, добрим братом Ђуком називљући га, жалећи што је млад умро. И желећи да његова деца њему подобна буду.“<sup>7</sup>

Чини се посебно упечатљив пример:

„Ова моја никад незаборављена и непрежаљена мала сестрица у петој години возраста показивала је особиту красоту и остроумије, и да је живила, била би совршено подобна матери нашој.“<sup>8</sup>

У наведеним примерима, Доситеј остварује *милозвучност* пажљивим одабирањем речи. Он врши конкретизацију душевног и емотивног стања контрастирањем старосне доби и немоћи. У првом примеру себе представља рецепцији као маленог и самог. Он је без великог оца који представља заштиту малом детету. Тако се описани дечак рецепцији чини још мањим и усамљенијим. Градирана усамљеност у односу на младост и незаштићеност нејаког дечака, у очима рецепције системом њеног *уживљавања* (емпатије) расте, повећава се емотивна тензија и успоставља потпуна кореспонденција између читаоца и текста.

Смрт није трагична сама по себи. Као појава представља неминовност и Доситеј је тако и схвата. Смрт добија трагичну конотацију тек пошто рецепцији буде саопштено да је умро добар и млад човек за којим сви жале. Тако се истиче превременост смрти. Егзистенцијални пут једног младог човека је прекинут изненада, пре времена, тамо где животни циклус једног човека, родитеља почиње. Једном смрћу наступиле су три трагедије: жена је изгубила мужа, а породица храниоца; Ђука се није потврдио као отац; мали Димитрије са браћом остаје сироче и вечито ускраћен за развијање мушког принципа подражавањем великог оца.

Милозвучност је посебно остварена саопштавањем трагичне судбине његове сестре. Конкретизацијом сопственог душевног стања експресивним, коначним одредницама – „никад непрежаљена и незаборављена“, и конкретизацијом старосне доби – „мала сестрица у петој години возраста“, приповедач рецепцији омогућава уживљавање. Успостављена милозвучност ће добити пуни ефекат кад наратор буде констатовоао да би преминула девојчица по свему била налик мајци, која је, као што је познато превремено умрла.

Овакав Доситејев однос према тексту *Живота и прикљученија*<sup>9</sup> доприноси је његовом отежаном жанровском одређивању. Наратолошка тежња миметичком приказивању живота као аутентично догођеном, са једне стране чини његов *Живот* белетристичком структуром, на другој страни, документарна тежња фактографског приказивања *Живот* чини биографским делом и, на крају, реторичност га чини моралистичким штивом.

<sup>7</sup> Д. Обрадовић, „Сабрана дела“, књ. 1, Просвета, Београд, 1961, стр. 85

<sup>8</sup> Исто, стр. 86.

<sup>9</sup> Д. Живковић, нав. дело, стр. 136.

Као што је Доситеј имао „ограничен дескриптивни однос“ према представљању својих најближих, такав је однос имао и према својим учитељима, људима који су обележили његов животни пут. Доситеј нигде није дао конкретан, исцрпан опис иједног свог учитеља. Он је своје учитеље углавном представљао кроз њихово чињење и дубину утиска који је то чињење оставило на малог Димитрија.

Доситеј је свог првог учитеља представио описом његовог чињења. То чињење је одговарало идеји просветитељства и ставу приповедача. Први Доситејев учитељ је, по свему судећи, био наклоњен свом најбољем ђаку:

„Мештер старац Добра (тако се је звао мој први учитељ), здовољан мојим мирним у школи седењем, мојим честим предавањем лекција, мојим тихим и бојажљивим поступком, по мало дана осим свих мојих врсника почео ме миловати.“<sup>10</sup>

Физички опис лика није дат. Значај учитеља Добра истакнут је његовим чињењем, уочавањем потреба малог Димитрија:

„Видећи ме да ми је мило гледати у друге деце нове букваре и чаславце, обештао ми, како свршим мој буквар, поклонити нов чаславац, и испунио је обештаније.“<sup>11</sup>

Доситеј је истакнуо куповину чаславца, јер то мора да је учинило велики утисак на малог Димитрија. Ипак, снага тог утиска није описана. Препуштена је наслућивању рецепције.

Можемо претпоставити да је мали Димитрије био везан за овог учитеља, јер скреће пажњу да се губитак мајке и промена учитеља некако догодила у исто време:

„После престављенија моје миле и слатке родитељице остао сам учећи се пслагиру. Мој тетак Никола Парчанин, видећи ме прилежно ходити у школу, хотећи облекчати стрину Босиљку, а при том не имајући ниједно мушко дете, добра одвећ и милостива срца будући, узео ме је к себи с намјеренијем да ме воспита наместо сина. У ово време у чаковачкој школи случило се измењеније. Не знам за који узрок Чаковци чинили су доћи наместо старца Добра неког Стефана Микашиновића.“<sup>12</sup>

Доситеј није дао ближи опис односа малог Димитрија према овој промени, али се осећа латентно неслагање са том променом.

Приликом описа другог учитеља, Стефана Микашиновића, који је етичка супротност првом, Доситејев опис није ништа опширнији. Тек наслућујемо да је овај учитељ по много чему био супротан старцу Добри. Можда је томе допринела и чињеница да је старац Добра био пажљивији према малом

<sup>10</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 88.

<sup>11</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 88.

<sup>12</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 88–89.

Димитрију јер га је видео „одвећ бојажљива“<sup>13</sup>, док то није много додиривало новог учитеља, који се руководио сасвим другачијим нормативима.

Са новим учитељем, Стефаном Микашиновићем Димитријев тетак је „учинио особито познаство“<sup>14</sup>. Димитријев тетак, Никола Парчанин, наумио је да запопи Димитрија. Отуда је и ступио у познаство са учитељем како би овај што боље малог Димитрија спремио за више школе. Те препоруке овако описује Доситеј: „... препоручио ме је њему крепко и своју препоруку би често поткрепљивао частећи га и купујући му на дар кад фајн шешир, кад пар свилених великих марама. Овакве препоруке су имале велику силу.“<sup>15</sup>

Није искључено да је кратак опис ова два учитеља резултат велике временске дистанце, али није искључено да је узрок томе и грубо сећање на њих. Речено је да је мали Димитрије, па и касније одрастао Доситеј био врло бојажљиве природе. Старац Добра је водио рачуна о томе. Ипак, то му није сметало да кажњава осталу децу:

„И видећи ме одвећ бојажљива, да како би ком детету фиргаз или ферулу почео давати, ја бих са њим заједно почео плакати као да би имао после њега намах на мене ред доћи, добри мештер, за избавити ме од всегдашњег плашења и дати ми дерзновеније, почео се самном разговарати, казујући ми узрок зашто је принуђен неку од деце наказивати и бити, и да добра деца, покорна и прилежна, не имају се ничеса бојати ни страшити.“<sup>16</sup>

Доситеј се никад није помирио са оваквим начином васпитавања. Штавише, био је изричито противник примене телелесне казне у школама.<sup>17</sup>

Овакав поступак учитеља мора да је Димитрија одбијао од старца Добре. Димитрије је, по свему судећи био хиперсензитивно дете. То показује његово идентификовање са болом и патњом његових другова. Опет то је знак да је код њега од најранијег детињства био развијен осећај за туђу патњу. То је један од разлога што ће хришћанска литература и светоотачка предања у потпуности закупити његову пажњу у дечачком добу, али и што ће до њега допрети просветитељска, световна и сазнањем развијен осећај за хумано у младићком добу.

Други разлог приповедачевог ограниченог сећања на првог учитеља тиче се и чињенице да је он био свестан старчеве добротe. Старац је њему приступао са посебном пажњом. Обећао је да му купи нови чаславац и

<sup>13</sup> Исто, стр. 88

<sup>14</sup> Исто, стр. 89.

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 88.

<sup>17</sup> Ту треба истаћи да Синиша Јелушић у раду *Религијско значење Доситејевог аутобиографије* у тежњи да утврди разлог конфликтне генезе Доситејевог *homo religiosus*, поред тога што проналази да овај конфликт има велики значај за наративно обликовање структуре Доситејевог *Живота*, показује и недоследност *толеранцији*, као основи просветитељске науке. Штавише, Доситеј истиче насиље као васпитно средство. Додуше, насиље истиче као крајње решење. У том случају о насиљу не говори као о препоруци за друге, већ као о могућем васпитном средству које је требало да примени тетак на њему како би му избио из главе вољу за светичењем. О томе види: С. Јелушић, *Текст и интертекст*, Народна и универзитетска библиотека у Приштини, Приштина, 1998, стр. 37–45.



обећање је испунио. Ипак, приповедач се двоуми, па каже: „Не знам је ли то његова милост к мени била или мајсторија моје слатке матере“.<sup>18</sup> Дакле, нисмо начисто у којој мери је учитељев поступак резултат његове педагошке далековидости, а у којој мери је диктиран споља, узрокован ангажовањем мајке, која је хтела, увидевши спремност малог Димитрија да учи да му помогне и да га заштити.

Већ ограничено сећање на другог учитеља, Стефана Микашиновића, добија конкретно оправдање. Приповедач није имао високо мишљење о овом учитељу, јер је његов теча Никола Парчанин<sup>19</sup> са овим учитељем начинио „особито познанство“. Међутим, он ће заузети свој нетрпељив став према учитељу тек кад овај примени батину као васпитно средство. Ова сцена је једна од најпластичнијих, обилује драмском динамиком и психолошком тензијом. Ево је у целини:

„Мој магистер, као насмејавајући се, пита ме гди сам јуче био, придодавши да је он нешто начуо, но да је рад за веће увереније од мене о свему известити се. Ја видим да му смеј не иде од срца и да у њему имаде ношто усиљена и лукава; но са свим тим, познавајући моју невиност и не видећи ништа чеса би се плашити могао, дам себи дрзновеније и, сам насмијавајући се, кажем сву истину. А он мени: 'Да знаш, Димитрије, да људи млади, који старије над собом имаду, из своје главе ништа не ваља да почињу ни да предузимљу; ако ли кад по несрећи у таково искушеније упадну, ваља им дати познати да им неће посао на добро изићи. Дакле, да совршено упамтиш колико истину мојих речи, толико и кад си почео грчки учити, то ће сада бити моја старост.' Ово изрекавши, истом викне: 'Положи!' Ова би му горка и чемерна формула кад би заповедио кога повалити. Мене положи? О положили га у носила! Мене бојажљива и страшљива који, кад би за ког другог ово грозно изреченије чуо, ужаснуо бих се као да гром близу мене падне, уздрктао бих као да ме грозница тресе. Счепаше ти мене четворица, повалише ти мене и протегоше на клупу. Држећи ме тако протегнута као воловску кожу, једни за руке и за главу а други за ноге, стаде лупања двоструке камције по голој кожи, једним словом, да задуго не заглашавам, одвали ми једну дузину удараца тако горећих да усијато гвожђе не би могло горе жећи.“<sup>20</sup>

Поступком исказан критички став Стефана Микашиновића, практично је став Доситеја просветитеља.<sup>21</sup> И ако је читава структура овог аутобиографског романа исприповедана из стајне тачке *сад* из које приповедач садашња сазнања рефлектује и на прошлост, приповедач рационалиста и просветитељ напросто није могао директно иступити против учитеља. Замерио је начину на који је учитељ спроводио своје педагошко убеђење, никако није замерио и самом педагошком процесу. Зато у опису ова два сећања на учитеље наилазимо на латенту нетрпељивост. Та нетрпељивост је чисто људска. Она представља одушак одраслог човека на сурова искуства из детињства.

<sup>18</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 88.

<sup>19</sup> О могућој идентификацији Николе Парчанина види: Т. Остојић, *Доситеј Обрадовић у Хопову – студија из културне и књижевне историје*, Нови Сад, Матица српска, књ. XIX–XX, 1907, стр. 260.

<sup>20</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 100–101.

<sup>21</sup> С. Јелушић, нав. дело, стр. 40.

Очигледно је Доситеј добро упамтио ове батине. Такав поступак учитеља уродио је плодом. Он га је заиста одбио од школе, односно учења. Мали Димитрије је проклињао и свог учитеља и грчки језик, али „и сан с димлијама“.<sup>22</sup> Од момента када је телесно кажњен, мали Димитрије престаје са учењем. У садржини *Живота* нигде се не наговештава, а камоли директно каже да учење/ школу оставља због омраженог учитеља. У наредној глави „Како сам постао капаманција и трговац“ на самом почетку наилазимо на тврдњу: „Видећи дакле мој благодјетел да није могуће мени странствовање из главе извадити и да ја гледам сваки дан какво благовременасто да кудгод утечем, намисли јошт један посао са мном.“<sup>23</sup>

Овај експлицит показује покушај Доситејевог тетка да некако сузбије његову жељу за *странствовањем*, да онемогући *да сваки дан* изналази прилику за то духовно лутање. Занимљиво је, да наратор не одређује природу *странствовања*. Рецепцији је препуштено да се домишља о каквом је то странствовању реч; да ли је реч о тежњи ка светичењу, или је, пак, странствовање изједначено са одласком у разне школе ради стицања знања. Ми то не знамо. Само знамо да је постојало странствовање. То лутање тешко да је везано за учење. Могуће је да се односи на духовно лутање инфантилне сензибилности једног дечака који је крочио у адолесценцију. То је најприхватљивије решење и није изненађујуће што су га истраживачи прихватили, било да показују Доситејеву склоност ка рационализму<sup>24</sup>, било да доказују његову тежњу деизму, која је резултат неозбиљних дечаких снова о светичењу<sup>25</sup>.

По свему судећи, Доситеј је побегао од учитеља. Од овог тренутка па до краја живота *бираће сам* своје учитеље. Учиће само оно што га занима, оно што је за ползу народа. Прповедач јесте побегао од учитеља, али њему није онемилило учење јер: „Једва бих чекао да недеља или који празник дође, не да идем с други момци по Махали или фабрики шетати се, но *да се начитам псалтира и катихисиса*.“<sup>26</sup>

У њему се још родила нада да научи немачки и италијански. Полако га је напустила жеља за монашким животом. Реалност живљења са осталим шегртима га одвлачи на другу страну. Кад је мали Димитрије видео да се светачка житија не поклапају са реалним животом монаха, ту су се први пут оплодиле речи Николе Парчанина и наговештавају путеви просветитељства којима ће, нешто касније кренути замонашени Доситеј. Он се сећа убеђивања свога тетка да се сви они (монаси) „за ствари овога света старају: „купе милостињу, броје новце,

<sup>22</sup> С. Јелушић, нав. дело.

<sup>23</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 102

<sup>24</sup> М. Костић, *Доситеј Обрадовић у историјској перспективи XVIII и XIX века*, Српска академија наука, књ. СХС, Историјски институт, књ. 2, Београд, 1952; А. Б. К. Стојковић, *Животни пут Доситеја Обрадовића*, Белетра, Београд, 1989.

<sup>25</sup> Митрополит А. Радовић, *Светосавско просветно предање и просвећеност Доситеја Обрадовића*, Братство Светог Симеона Мироточивог, Врњачка Бања, 1994; Димитрије М. Калезић, „Pro et contra (Доситеј Обрадовић у токовима црквеног живота свога времена)“, „Живот и дело Доситеја Обрадовића – зборник радова“, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 123–132.

<sup>26</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 102.

пазаре и купују, на добри коњи или се возе или јашу, почео сам размишљати сврх речи бабе Николе да се сад нико не калуђери да се посвети.<sup>27</sup>

Лаганом „хлађењу“ Доситејевог наума помогао је говор епископа Георгија Поповића, који је према тексту *Живота* подржавао идеје просветитељства, ниподаштавајући монашко прегалаштво, аскезу и целибат. О Поповићу се тешко шта може рећи, јер у оквиру представљеног света овог романа о њему сазнајемо само оно што нам је приповедач омогућио, а у служби је интегралне идеје дела – просвећивања српског народа у духу европских рационалистичких просветитељских идеја. Овај део *Живота* је обично навођен, тумачен и цитиран као апотеоза рационалисању религије у духу просветитељског деизма. У многоме то и јесте.

Овај говор није оставио дубок утисак на малог Димитрија, јер првом приликом одлази у манастир. Ту ће срести трећег учитеља Теодора Милутиновића, игумана манастира Хопово. Што се тиче овог учитеља и игумана у историји српске културе мишљења су подељена о његовом карактеру и одговорности према датом позиву. Његови савременици га осцењују позитивно, само наговештавају његову неписменост.<sup>28</sup> Као игуман није имао приватну својину.<sup>29</sup> Временски дистанцирани истраживачи, имају далеко строжији став о овом игуману и духовнику. Налазе да је више волео да оседла коња и лута но да служи службу.<sup>30</sup> Ђуро Гавела је мишљења да „и поред свих архивских података који о Милутиновићу говоре доста неповољно, као о човеку сировом, грубом, склоном алкохолу, преовлађује утисак да је Доситејева оцена о њему у суштини истинитија.“<sup>31</sup> По свему судећи, овај игуман је био и чинио оно против чега се Доситеј бори у свом *Животу*. Опет, једино његов запис истиче Милутиновића као човека у којем преовлађује доброта и врлина. Налазимо да за ово има више разлога.

Игуман није случајно одабрао Доситеја за свог ученика. Прво озбиљно питање игумана при сусрету са децом је: „Имате ли оце и матере?“<sup>32</sup> Чињеница да мали Димитрије нема никог, чини се да је припомогла игуману у одлуци да узме управо њега за ђака. Са друге стране, супротности се спајају. Велики робусни, љутити игуман, стоји наспрам малог, нежног, бојажљивог дечака. Заједно чине комплетну слику микрокосмоса – поларитети су остварени, кореспонденција између полова успостављена је допуњавањем. То је омогућило успостављене равнотеже у микрокосмосу њиховог егзистенцијалног круга.

Пошто је игуман сагледао реалне квалитете малог Димитрија, који у многоме превазилазе манастирску братију, покушава да га отера од себе. Динамика ове сцене и психолошка напрегнутост остварена је дијалогом:

<sup>27</sup> Исто, стр. 103.

<sup>28</sup> Д. Руварац, „Опис српских фрушкогорских манастира“, Сремски Карловци, 1983, стр. 225

<sup>29</sup> Ђ. Гавела, *Белешке*, стр. 739

<sup>30</sup> Т. Остојић, *Једна бурна година из живота Теодора Милутиновића, поочима Доситејева*, Београд, Српски књижевни гласник, 1906, књ. XVII, св. X, стр. 759.

<sup>31</sup> Ђ. Гавела, нав. дело, стр. 740.

<sup>32</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 138.

„Знаш ли ти зашто те терам?” ја: „Не знам.” игуман: „Ако ти будеш добар и послушан тако како читаш, ти ћеш код мене, док сам ја жив, остати. Но, бојим се, кад ти чујеш како ја читам, ти ћеш ми се смијати, а ја сам љут па ето ти кавга готова! Кад ја то чујем, одахнем мало, одговорим му: „Немојте ви мене терати, ја се вама нећу ругати.” Онда он изиђе пред ћелују, па гди год кога упаци, зове, виче и казује како ја читам: све као вода. Једва дочека сутра подне: метне ме да читам у трпезарији житије.<sup>33</sup>

Јасно је, да је игуман – неписмени учитељ, имао намеру да отера свог ђака из страха. Знамо да је страх, пре свега, психолошка категорија. Фројд разликује реалан страх и плашњу. Он истиче да се *страх* односи на стање без обзира на објект, а *плашња* управља пажњу на објект.<sup>34</sup> Код реалног страха реч је о понављању понашања прачовека и данашњег примитивног човека.<sup>35</sup> Плашњи је узрок неуротички страх који Фројд одређује као *општу плашљивост*. Код људи који нагињу *општој плашљивости* није обавезно реч о болесним особама већ о особама које посматрају ствари и појаве у објективном свету ишчекујући најгоре.<sup>36</sup> На крају, „реални страх се мора сматрати као јасно испољавање нагона за самоодржањем нашег ја.”<sup>37</sup> Игуман се бојао, јер осећа угроженост свога ја. Тај осећај угрожености долази од чињенице да је ђак превазишао свог учитеља, пре но што је овај стигао и чему да га поучи. Практично су улоге учитеља и ученика замењене. Игуман само фиктивно задржава улогу учитеља, јер има моћ одлуке. У томе му и Доситеј помаже обећањем да му се неће ругати.

Извориште страха игумана Милутиновића можемо пронаћи и у наговештајима *климактеричне неурозе*.<sup>38</sup> Што је јаче „осећање несигурности, утолико се више, уз све веће апстраховање од стварности, појачава фикција и приближава *догми*.”<sup>39</sup> Код игумана има наговештаја ове неурозе, јер он од свог *незгодног карактера*, односно *преке нарави*, прави *догму*, која као таква опстаје у манастиру и у ширем окружењу. Његова прека нарав прихваћена је и од црквених великодостојника, као и од осталих монаха и народа који је био упућен на манастир. Она је била реалија. Зато су се сви придржавали правила да не изазивају гнев те преке нарави. И то правило можемо у слободнијој интерпретацији узети као једну интерну догму, коју су сви у Милутиновићем окружењу поштовали.

Сасвим је извесно да је Теодор Милутиновић патио од неког облика неурозе, ако не и од више њих. Да подсетимо, неуроза је „душевни поремећај при којему је личност у потпуности свесна својих теоба. Однос према спољној и унутрашњој реалности је у потпуности очуван, мада је донекле

<sup>33</sup> *Живот*, стр. 142.

<sup>34</sup> С. Фројд, *Увод у психоанализу* књ. 2, прев. Б. Лоренац, Матица српска, Нови Сад, 1973, стр. 369.

<sup>35</sup> Исто, стр. 379.

<sup>36</sup> Исто, стр. 372.

<sup>37</sup> Исто, стр. 384.

<sup>38</sup> А. Адлер, *О нервозном карактеру*, прев. Б. Милетић, Матица српска, Просвета, Нови Сад, Београд, 1984, стр. 122.

<sup>39</sup> Исто.

укривљен.<sup>40</sup> То показују симптоми неурозе: хистерија, опсесија, фобија и обавезна анксиозност.<sup>41</sup> Сви ови симптоми су евидентни у игумановом понашању. На њих указују његови ближњи. Антоније Поповић, саветник игуманов, подсећа игумана на његову преку нарав, па му саветује да не узима малог Димитрија за ђака:

„Та немој се, богати, љутити! Ја знам да си ти игуман; ал’ ако га ти узмеш, како си ти љут и напрасан, он ће трећи дан од тебе побећи. Ти знаш да код тебе ђак не може обастати.“<sup>42</sup>

Чини се да је игуман, услед моћи коју му је давао положај, допуштао себи више слободе у понашању, но што је то примерено његовом звању и позиву. То се, пре свега, односило на његов раскалашни живот, који никако није био у складу са мантијом коју је носио. Он је био свестан своје љутине. Променљивост његовог понашања примећује и сам приповедач: „Пре два сата милостиво ме је примио а сад гони; да сам му што скривио, не бих жалио.“<sup>43</sup> Доситеј ће од игуманове преке природе упамтити само да се на њега игуман љутио кад је мали Димитрије прекомерно постио. Дакле, памти оно што се уклапа у његов просветитељски програм.

Према сазнањима историчара Милутиновић се није либио да дође у сукоб са својом братијом, чак и по питању служења црквене службе уочи празника преподобне Параскеве. На крају, због своје нетолеранције дошао је у сукоб са новим игуманом и морао је да напусти Хоново. Мита Костић у калуђерским тужбама и манастирским судским актима налази да је „игуман Теодор био човек с много људских мана и калуђер без монашких врлина. Често се свађао, псовао, опијао се и тада чинио разне изгреде па и тукао млађе, особито калуђере и слуге.“<sup>44</sup>

Чудно је како тај неурозом растрзан човек, неписмени учитељ и „мало побожан“<sup>45</sup> игуман, није дошао у сукоб са Доситејем. Он га на почетку тера, јер сматра да је појавом овог малог дечака угржено његово велико ја. Не боји се своје неписмености, колико се боји да не буде изложен подсмеху. Кад сазна да до тога неће доћи, наступа сасвим друга врста одбрамбеног механизма – *претварања у супротност*.<sup>46</sup>

Код игумана је дошло до замене у свести импулса и осећања. Осећање угрожености замењује осећање сигурности. На место да дође до излива мржње према дечаку, у њему се буди мушкарац са очинским нагоном. Дечак постаје објекат излива љубави и дивљења до дивинизације. Психолошки речено до опсесивности. Зато он објављује на сав глас велику писменост свог

<sup>40</sup> Д. Крстић, *Психолошки речник*, Савремена администрација, Београд, 1991, стр. 359.

<sup>41</sup> Исто.

<sup>42</sup> Д. Обрадовић, нав. дело, стр. 138–139.

<sup>43</sup> *Живот*, стр. 142.

<sup>44</sup> М. Костић, нав. дело, стр. 23.

<sup>45</sup> Т. (ihomir) Ostojić, *Dositheus Obradović's Klosterjahre*, Archiv für slavische Philologie, XXX, 1908, p. 123.

<sup>46</sup> К. С. Хол, Г. Линдзи, *Теорија личности*, превод Бошко В. Поповић, Нолит, Београд, 1983, стр. 70.

ученика. Ту наилазимо и на својеврсну психолошку компензацију: *Доситејева писменост постаје Милутиновићево мерило вредности, а његова љутина и набуцитост сигурност плашљивог Доситеја*. Доситеј ће ту због своје писмености први пут доживети заслужену наклоност и похвалу, а не поругу и прекор. То је други разлог који је узроковао и наклоност Доситејеву према овом учитељу, пре свега, заштитнику.

Треће, и најбитније, садржано је у чињеници да се Доситеју први пут пружа прилика да препозна свог учитеља пре но што ће му постати учитељ:

„Између свију њих најбоље сам упазео једнога који у среди свију сеђаше. Брада му пократка, округла, и власи на глави беле као снег, а образ чист и млад пун млека и ружице; поглед дрзновен, но у исто време љубак и милостив; очи пуне живота и неке особљиве сладости. Како ме је погледао, предобио је све срце моје. Рекао бих као да сам га познавао пре много година и као да ми је својим взором рекао: ја ћу бити твој благодетељ и отац.“<sup>47</sup>

Тај визуелни контакт ученика и учитеља био је од пресудне важности. Оног тренутка кад су сагледали себе у очима оног другог, остварено је јединство два расцепљена света у један кохерентан микрокосмос. Могли су кренути путем оздрављења, путем потврде свог сопства. Није случајно што Доситеј свог игумана назива *оцем, мој игуман, мој старац, мој добри и разумни игуман*, а учитељ се свом ученику обраћа *са сине, мој сине, мој синко*. Они јесу били род. То су биле две расцепљене, усамљене душе које су могле преживети само у духовном јединству, које постоји само између оца и сина. Зато га је Доситеј оплакао *као мајку*. Не као оца, јер је за оцем жалио. За њим није могао да плаче, јер није био свестан губитка. Свест о губитку су му утискивали други својом причом о величини оца. Доситеј је у *Животу* плакао само трипут – за мајком, за сестрицом и за својим старцем.

Присвојивши тако игумана, Доситеј није остао доследан свом просветитељском програму. У свери текстуалног промишљања материјалног артефакта *Живота* можемо истаћи некохерентност садржаја текста овог аутобиографског романа у односу на интегралну идеју која се њиме заступа. Доситеј није могао бити објективан када је говорио о свом *старицу*. Он је осветлио позитивну страну која се поклапала са идејом просветитељства. Ону негативу страну, која је везана за карактерне особине, он није могао да истакне, јер би тако умањио величину учитеља којем се дивио. Дакле спутаван емотивном везаношћу, не само да се није држао историјске истине, већ није могао ни у сфери представљеног света да изгради лик свог учитеља.

Да закључимо, Доситејеви учитељи из првог дела *Живота* су ударили критичке темеље његовом просветитељском програму. Ту се посебно истиче Теодор Милутиновић, игуман манастира Хопово. Они су представљали идејну смерницу Доситејевог интелектуалног пута. Иако нису својим поступцима представљали отеловљење те идеје, Доситеј није могао бити против њих, посебно то није могао против свог „доброг старца“ игумана.

<sup>47</sup> *Живот*, стр. 158.

Кључне речи: Доситеј, ограничени опис, неурозе, страх.

Predrag Jasovic

DOSITEJ'S TEACHERS IN CHILDHOOD FROM THE FIRST PART OF „THE LIFE AND ADVENTURES“

(Summary)

Dositej's opus, life and work are described by different problematical and methodical aspects. That proves recently published monography "Reception of Dositej Obradovic's writing" (2007). His work is the least approached by interpretative aspects that are immanent to the text of his belletristic writings, first of all to "The Life and Adventures". The goal of the "The Life and Adventures" is to show the nature of the relationship between Dositej and his teachers who gave the first directions to his intellectual route leading, inevitably, to the Europe. On the first side, using the interdisciplinary excurses, it will be shown the possibility beyond the time, as a belletristic fact, and a relevant note about the epoch passed long time ago; on the other side, it will be shown that Dositej's "The Life and Adventures" gives different possibilities for interpretation like any belletristic writing. It means that "The Life and Adventures" could be interpreted only without historical and philological analysis, and all the analysis, aims to prove the appropriate purpose of Dositej's work. Thought, aspects, historical, philological, pedagogical, didactical, enlightened aspects, there are some aesthetical values in Dositej's opus which still help it keep its freshness and make it actual even nowadays. In brief, it is important, concerning the writing of character, not only what is said, but how it is said.





Витомир Теофиловић  
Београд

ПРОСВЕТИТЕЉСКИ ОПТИМИЗАМ  
*ЖИВОТА И ПРИКЉУЧЕНИЈА*  
ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА

*Доситејев поглед на свет има три упоришне тачке – здрав живот у складу са природом и осећајем за реалност, античку културу и просветитељство као главни путоказ. Обрадовић се сматра новатором иако би ту ознаку он сам тешко примио, уверен да се залагао за исконска начела. Епитет „новатор“ добио је због борбе против свих, и верских и световних, обичаја који су пренебрегавали начела здравог живота, критикујући при том и највише ауторитете. Иако духовник по образовању, залагао се за световно начело у животу и појединца и друштва.*

Живећи у време процвата просветитељског погледа на свет, иако је животном путањом и стицајем околности био упућен на верско образовање и духовничку каријеру, Доситеј Обрадовић је још у својим двадесетим годинама осетио снажан отпор према сакрализацији свакодневног живота, здушно се залажући за световно начело као животну матрицу. Осим духа времена, преовлађујућег погледа на свет тадашње духовне елите Европе, и високог уважавања филозофије и књижевности античке Грчке, која му је била велики узор и оријентир, Доситеј је у том опредељењу имао и друге упоришне тачке – народну традицију, здраворазумски дух средине у којој је одрастао, а посебно је важну улогу играло његово лично искуство.

Као најпресуднији чинилац у изградњи погледа на свет Доситеј означава улогу оца и мајке. У спису *Живот и прикљученија* читамо:

„Родитељи су чадом својим најљубезнији пријатељи, најсрдечнији доброжелатељи, највећи благодјетељи и владјетељи; они су им и први управитељи, водитељи и учитељи.“<sup>1</sup>

Наглашавајући примарни значај родитељске бриге и њиховог личног примера, Доситеј сматра веома значајним и дејство уже и шире средине на изградњу карактера. У већ поменутом тексту читамо и следеће речи о теми одрастања и зрења личности:

---

<sup>1</sup> Д. Обрадовић, *Живот и прикљученија*, Изабрана дела, *Политика*, 2005, стр. 57–58.

„Што дете чује, то учи и прима ... што види да се пред њим сваки дан чини, томе мора навикнути; тако присвојава обичаје, тако нараве, тако све мисли и мудрованија оних с којима расти. С чим се нови суд најпре напуни, тим се и напоји; од свију с којима се опходи младост прима, ма навластито од родитеља које пре него бога познаје.“<sup>2</sup>

Доситеј је свестан, и то на властитом примеру упечатљиво показује, да осим родитеља и друштвеног миљеа, од комшилука и улице до друштва у целини, значајан утицај има и лектира. Накнадном свешћу, увидима никлих и разгранатих на личном разочарању, Доситеј врло критички говори и о верској литератури. Његова строга критика верске литературе – о верској пракси да и не говоримо! – није се односила само на савремене текстове већ и на читаву традицију, обухватајући и делове самог језгра духовне књижевности – Светог писма. У зрелијим годинама он сагледава себе као дечака и младића по аналогји са Дон Кихотом, но Доситејева критика је далекосежнија – он не карикира само одређену врсту или подврсту литературе, попут жанра витешких романа; на његовом тапету је и црквена литература највишег ранга. Док Сервантес карикира анахронизам и ирационалност витешких романа, Доситеј ставља под лупу један од најдубљих темеља људског друштва – религију. Он је, додуше, не оспорава у начелу, али је оспорава жестоко у многим нимало споредним својствима. Заједнички именитељ свих његових критичких жаока је огрешење верских текстова о стварност и логику здравог разума, њихово удаљавање од начела здравог живота. Но пре но што је стигао до изразито критичке фазе, прожете сарказмом и иронијом, до каткад домијеовског карикирања црквених списа и назора свих нивоа духовничког позива, од сеоских прота до највиших црквених главара, Доситеј се у раној младости кључао верским списима и сам чврсто решио да се замонаши и упуту у испосништво у најтежим, пустињским условима, као што се Дон Кихот упуту на своју мисију. Ево речи зрелог и самоосвешћеног Доситеја о тим својим драматичним тренуцима:

„Ја, напунивши моју главу детињску с казанијама и с пролози, а не будући нимало кадар сврх чеса либо како ваља мислити ни расуждавати, наумио сам савршено да се посветим. Размишљајући шта су страдали мученици, ја бих тешко жалио што и сад не муче христјане, те бих се ја намах дао за закон испећи, а кад би ми пало на ум шта су свеци радили и пословали, крепко бих желио да се намерим на ког пустиника да с њим одем у египетске и арапске пустиње, гди нема стопе човека жива.“<sup>3</sup>

Након овог донкихотског мисионарског ентузијазма, Доситеј је постао борац не само против омасовљења испосништва већ га и начелно оспорава. Цитирањем свог добродјетелја тетка Николе, Доситеј изриче и свој лични став:

<sup>2</sup> Исто, стр. 57–58.

<sup>3</sup> Исто, стр. 61.

„У садашње време ко се год калуђери, калуђери се или из незнанства, или да му је лакше живити. Ја сам остарио с свакојаки калуђери, с Јерусалимци, са Синајци, са Светогорци и с овима који се налазе у наши вилајети – најмања им је старост светиња, људи су како год и ми; једу, пију и раде да стеку новаца као и други који имаду фамилију на врату. То говорећи, ја их не осуђујем; тога се ни они сами не одричу. Но теби кажем да је права светиња да млађи старијега слуша, да се деца својих родитеља не одричу, како ни родитељи своје деце, и да човек праведно и поштено у својој кући о свом труду и муци са својом женом и децом живи...<sup>4</sup> Укратко, добродјетел сажима поуку младом рођаку обузетом светим житијима: Време светињичења је прошло ... у данашњи дан сва је светиња поштеним човеком бити.“<sup>5</sup>

Два разлога опредељују критички Доситејев став о верским пастирима. Први је мотивисан рационалношћу – не ваља да има много духовника како би што мање крњили већину људског друштва као друштва привредника, заједнице у којој сви приходују за своје и опште добро. Други разлог је моралне природе: међу духовницима треба да буду само узорити, најморалнији људи. У том случају не би и у највишим црквеним круговима било *харамија* – *оних који своје новце* (Доситеј иронијом натапа реч *своје*, што је алузија на новац прикупљен од народа) *не даду у намастир ... него на интерес... Имаћемо мање монаха, но ... биће на ползу општеству ... и заслужиће чест и љубав народа свога.*<sup>6</sup>

Доситеј критикује верски аскетизам као исцрпљујућу, а самим тим и нездраву појаву. Одбацујући спољне ознаке духовности, као што је пост, Доситеј сав нагласак ставља на унутарњу људску чистоту, на поштење и радиност. А устаљене, давно уведене и временом устоличене постове Доситеј приписује само наметнутим и неоснованим обичајима, произвољно уведеним без обзира на ранг црквених ауторитета. Једноставно, то није здраво, умањује радну снагу и елан. Све цитате и ауторитете који заступају супротан, владајући став, описује као накнадне, патворене верске наносе, настале читавих шест векова након Христа, када је, наглашава Доситеј, настало Свето писмо. Један од крунских Доситејевих аргумената за произвољност верских ауторитета и од њих прокламованих канона је често смењивање и једних и других: „У самом Цариграду било је више од двадесет и седам сабора који су (...) анатеми предати.“<sup>7</sup>

Произвољност верских обичаја и узуса Доситеј је рељефно дочарао сократовским мајеутичким методом кроз дијалог између *Архимандрита* и *Епископа*. Овај дијалог има и ширу вредност, указује на Доситејеву свесност тежине и деликатности просветитељског посла. Импликације тог дијалога су вишеструке и далекосежне. Прва је већ делимично назначена – најлакше је деловати на младу душу. Ту је одговорност васпитача највећа:

<sup>4</sup> Исто, стр. 62.

<sup>5</sup> Исто, стр. 62.

<sup>6</sup> Исто, стр. 89.

<sup>7</sup> Исто, стр. 107.

„Млада је душа подобна меком воску: у какав га калуп метнеш и салијеш, онаки образ од њега направиш. Док је тај восак јоште мек, ласно га можеш претопити, прелити и преобразити. Чрез дуго време буде тврд као гвозђе; онда се хоће много труда за претопити га и прелити.“<sup>8</sup>

Ако је тешко преобликовати *тврдоћу* појединца, како ли је тек тешко преобликовати *тврдоћу* друштва, оличену у обичајима и сујеверицама. Обичаји и сујеверице могу толико прожети народну свест да се њихово преобликовање, па чак и стављање у питање, поима као безакоње и светогрђе! Но, без обзира што је то мучан и бескрајан посао, Доситеј је оптимиста: „Што је год обичај увео, то ће обичај и истребити.“<sup>9</sup> Избијање клина клином могуће је зато што је нови клин сачињен од нерђајућег материјала, од истине и разума. У принцип разума Доситеј толико верује да га не могу поколебати ни највећи црквени ауторитети:

„Веле нам: ваља веровати слепо. Чудновато зактевање! Бог ми је дао очи телесне да с њима гледам и видим, и душевне, разум, да с њим судим и расуждавам. Христос је ... апостоле по свету разаслао да свет од слепоте избаве, а не у слепоту да доведу.“<sup>10</sup>

Једино је неприкосновена полза сваког појединца и народа у целини, поштен и пунокрван живот, живот у знању и задовољству, не у муци и одрицању: „Ништа ти није грђе од невесела и намргођена човека.“<sup>11</sup> Уместо светости монаштва и самоће, Доситеј велича светост брака и умножења људског рода:

„Ко није кадар својим домом и фамилијом управљати, како ће он бити вредан црквом и народом управљати? ... Светост брака, чина родитељског ... превосходи све друге светиње... А сва у супружеству наслажденија јесу праведна награжденија за труде и муке које су супружеством соједињене.“<sup>12</sup>

Доситеј је свим својим бићем противник вере као испаштања и искупљења – вера је, по њему, духовна потпора срећног и складног живота и појединца и народа, сходно његовом поимању поштеног живота као живота на ползу и себи и друштву. У противном, није права вера већ је заблуда или, што није била ретка појава, неморал верских делатника, без обзира на њихово звање и положај у црквеној хијерархији.

Битка за истину и општу просвећеност, живот у складу са разумом и задовољством, без обзира на снагу предрасуда и отпоре инерције духа само је питање труда и времена. Иако у непрестаној жудњи и настојању за бољитак свога рода. Доситеј је свестан да се заблуде могу само постепено и великим трудом отклањати:

<sup>8</sup> Исто, стр. 65.

<sup>9</sup> Исто, стр. 81.

<sup>10</sup> Исто, стр. 80.

<sup>11</sup> Исто, стр. 75.

<sup>12</sup> Исто, стр. 73–77.

„Стари обичаји имаду силу вере и закона, и како ко почне у њихове обичаје дирати, чини му се да му у веру и закон дира; мисли да му се неправда и сила чини, пак се противи и буни. Много га је и мучно сложити ... Зато ваља с њим тихо поступати, дати му да разуме и да чисто позна шта му је полезно, шта ли није. Познаће једанпут, познати, ако и касно. Самом је времену бог дао да све открије и истину да покаже. Ко с навалицом ради да све уједанпут учини, много крат поквари. Оно што се не може сасвим изменити, ваља поправљати и побољшавати“.<sup>13</sup>

Наведени цитат је одличан пример методе *корак по корак* и садржи импликације савремене аксиологије и на њој засноване едукације – одбацује се у начелу било који облик принуде као непримерене слободном људском бићу; преобликовање становишта одвија се изнутра, аргументовано и аналитички, постепено, чиме се поштује и почетно становиште саговорника као природно и разумљиво, ма колико било далеко од истине. Принуда, *навалица*, махом је контрапродуктивна: њени наоко ефикасни учинци су само привидне сагласности, мотивисане пуким попуштањем вишој сили или зарад тренутног интереса. Укратко, преки пут не води напред већ продубљује јаз међу људима и друштвеним групама и слојевима. То је историја након Доситеја драстично показала – тоталитарни системи као историјске пречице уместо среће изазвали су несреће планетарних размера. Завршна реченица цитата указује и на делимичан исход као циљ високе вредности, што је незамисливо у епској перспективи *или или*.

Разуме се, тако висока захтевност тражи од просветитеља одговарајуће квалитете, пре свега строгу непристрасност. Могућност и чак дужност суочења са самим собом и својим заблудама, како личним тако и припадајућег народа, превазилажење опште матрице доживљајности свога као позитивног а туђег као негативног – „свак се туђој сујевеци посмејава, а своју почитује и за свету држи.“<sup>14</sup> То је *филозофија* народа који таворе у зачараном кругу. А време никад не стоји, ко се не креће довољно брзо бива прегажен и потиснут с ону страну времена. То до сржи погађа мислеће и хуманизмом прожете уметнике и интелектуалце, зато је разумљив патос Доситејејев, његов високи тон обраћања роду свом:

„Љубезни српски народе ... време је већ , за живога бога време, да почнемо слободније разумније мислити! Докле ћемо туђе погрешке осуђавати, а наше сакривати и оправдавати? Нико се неће ва вјек вјека исправити и побољшати друге укорављујући. Разуман и прасвдољубив човек од себе најпре почиње: себе испитује и сматра, себе суди и осуђује; нити себи прашта, ако у чем криво има. ... Ништа ми на свету није милије ни љубезније од мојега рода, но колико га више љубим, толико сам му више дужан правду и истину представљати и говорити.“.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Исто, стр. 88.

<sup>14</sup> Исто, стр. 110.

<sup>15</sup> Исто, стр. 110.

Доситеј је уверен да су и највиши циљеви достижни ако им се упутимо одлучно и на прави начин, без бојазни од тренутних потреса и успутних тешкоћа:

„Хоће ли православије пропасти ако народ не буде веровати да има вампира ... вештица ... врачарица ...? Хоће ли православије пропасти ако се мртви не буду око цркве, но изван ... вароши и села закопавати? Хоће ли православије посрнути ако народ не буде други празника кромје недеља ... и у нераденију ... целу трећу част године за толико множество светковина губити? ... Зашто да им се не каже да су ове ствари измишљене на шест и седам стотина година после спаситеља Христа и апостола?“<sup>16</sup>

Замисао овог кратког приступа Доситејевог просветитељству изложеном директно или имплицитно у *Животу и прикљученију*, није да обави методичку или *анализу ред по ред* већ да превасходно укратко предочи Доситејево становиште, како би Французи рекли, *њим самим*. Надамо се да се из изложеног бар назире Доситејево становиште као просветитељска визија у пуном дослуху са духовним вибрацијама доба у којем је живео. Он јесте просветитељски оптимиста без остатка, са високо подигнутом заставом разума као врховног начела поимања света и људске судбине, али није оптимиста наивног кова. Био је веома свестан тежине и даљине постављеног циља – општег напретка свога рода, огромног пута који треба прећи, али и одлучан да се тим путем одмах и крупним корацима крене. У противном:

„Сви народи који само при старим мњенијам и обикновенијам остају, морају како год остали азијатически и африкански народи у вечној очајаној тами и неразумију лежати. Не мислећи, не расуждавајући и не чинећи никаква употребљенија богоданог разума и словесности, нити примајући никакав приклад од других учених и просвештених народа, остају за вавек у всеконечном и плача достојном бесловесију.“<sup>17</sup>

Да смо више уважавали самокритички позив на разум и просветитељски елан Доситејев, не бисмо још увек били на размеђу Европе, Азије и Африке.

Да ли је и за нас данас, као што је био за Јована Скерлића, Доситеј родоначелник наше савремене културе и просвећености:

„Ако се вредност једнога писца одређује по плодности и дуготрајности утицаја који је вршио на духове, по трагу који је оставио, по користи коју је допринео своме народу, Доситеј Обрадовић долази на прво место и за нову просвету он је оно што је био св. Сава за стару. Он је био духовни препородитељ српскога народа, творац нове српске просвете и књижевности.“<sup>18</sup>

Да ли је и за нас данас Доситеј визионар, како га је видео професор Миливој Павловић већ подалеке 1932. године:

<sup>16</sup> Исто, стр. 119.

<sup>17</sup> Исто, стр. 118.

<sup>18</sup> Ј. Скерлић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 1964, стр. 109.

„Он је ... пре сто педесет година умео рећи да вера не сме ... изазивати раздоре. Он је ... организовањем просвећивања у Карађорђевој Србији, која се тек борила за слободу, умео осетити да само ... културом народи добијају своју праву вредност; када је умео на своје саплеменике, ратнике ... пренети своје убеђење да једна социјална заједница – држава – најсигурније почива на просвећености.“<sup>19</sup>

А да би се појединац просветио и виноу до правог разумевања себе и света, своје личне судбине и васколике историје, мора много и да чита и да искуси: „Доситеј Обрадовић још пре 225 година састављајући *Живот и прикљученија*, записује:

„Млад човек чита једну књигу, коју за разумети или би ваљало да има више искуства, или да је читао друге књиге пре, да може ту која му је у руци разумети; са вишим вниманијем него се злато мери, на теразијама ума или расужденија измерити.“<sup>20</sup>

---

Кључне речи: просвећеност, антика, разум, реалност, истина, природа, обичаји, здравље, вера, свештенство, аскетизам.

### Литература

1. Доситеј Обрадовић, *Изабрана дела*, Политика, Београд, 2005.
2. Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967.
3. Доситеј Обрадовић, *Дела*, Народно дело, Загреб, 1932.
4. Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2002.
5. Мирко Магарашевић: *Култура читања*, Часопис *Поља*, Нови Сад, мај-јун 2008.
6. *Enciklopedija Dositeana*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, Свеска 1, 2006.

---

<sup>19</sup> Д. Обрадовић, *Дела*, Народно дело, Загреб, стр. стр. XIII.

<sup>20</sup> М. Магарашевић, *Култура читања*, Поља, Нови Сад, мај-јун 2008, стр. 115.

Витомир Теофилович

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ОПТИМИЗМ *ЖИЗНИ И ПРИКЛЮЧЕНИЙ* ДОСИФЕЯ  
ОБРАДОВИЧА

(Резюме)

Досифей Обрадович, как в своем произведении *Жизнь и приключения*, так и во всех своих сочинениях, заступался за разум и знание, которые основываются на чувстве реальности, представляющем главные рычаги здоровой жизни и просвещения, как общества в целом, так и одиночки. В течение всей своей жизни, занимаясь просвещением в разных областях – как учитель и преподаватель, как организатор общественного образования и как автор поучительных сочинений – он питал просветительский оптимизм, а его просветительская ревность граничила с миссионерским энтузиазмом. Обладая, сознательностью о трудностях воспитательной работы, в первую очередь о трудностях, связанных с преодолением плохих обычаев и предрассудков, он все же был уверен, что искоренившиеся навыки можно устранить разумными аргументами. Анализируя ответственность главных факторов в процессе образования – семьи, среды, школы – он должное внимание уделил необходимости чтения, как в положительном, так и в отрицательном смысле. Он критиковал как мирские, так и духовные авторитеты, нарушившие правила разума и реальности.



Sergio Bonazza  
Verona

## ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ У ЗАПИСИМА ПОЛИЦИЈЕ У БЕЧКИМ АРХИВИМА

*Као аустријски грађанин, Доситеј Обрадовић је био потчињен законима Хабсбуршке монархије. Аустријска полиција се интересовала за њега од 1807–1811, то јест од када је у Земуну чекао да добије пасош за Србију, па све до његове смрти у Београду 1811. Овај период, као што је познато, карактерише наглашени дипломатски антагонизам између Аустрије и Русије, које су настојале да Србију, као државу која се тада тек стварала, привуку у своју сферу утицаја. Из извештаја агената произлази да је у Београду Доситеј био веома поштован, и тиме што је постао члан Правитељствујућег совјета и васпитач синова српског владара добио је на утицају и у политици. Тај свој утицај је Доситеј користио само с намером да помогне интересе Русије. Извештаји агената садржавали су не тако ретко погрешне и очито нетачне податке. То је навело шефа полиције да наложи цензору Јернеју Копитару да састави један накнадни извештај о Доситеју. У том извештају је Копитар истакао пре свега Доситејеву књижевну делатност, а што се тиче осталих података о Доситејевом животу, позвао се на тада већ објављену аутобиографију Живот и прикљученија, за коју ни тајни агенти, као ни Управа полиције нису знали да постоји.*

Доситеј Обрадовић је био аустријски грађанин и, према томе потчињен законима хабсбуршке монархије. Аустријска полиција се занимала за њега од 1807. до 1811, односно од када је у Земуну чекао да добије пасош за Србију, па све до његове смрти у Београду 1811. године. То је био и период наглашеног дипломатског антагонизма између Аустрије и Русије: обе су настојале да у орбиту властите сфере утицаја привуку српску државу у настајању.

Две седмице пре него што је Доситеј напустио Аустрију да би прешао у Београд, командант Славонско-сремске генерал-команде у Петроварадину, барон Симбшен био је послао једну депешу генералном инспектору границе надвојводи Лудвигу, да би му саопштио да је један његов човек од поверења, при повратку из Србије, видео у рукама војводе из Првог српског устанка, Младена [Миловановића], једну „револуционарну“ књигу, на немачком и на илирском језику, из које је Миловановићев тајник изгледа прочитао неколико делова увредљивих по Аустрију. Аутор ове књиге је, како наводи тај „човек од поверења“, био извесни Доситије, калуђер који је боравио у Крушедолу и у Сремским Карловцима, и који говори енглески и француски и многе друге језике. Он је дакле, како се чита у депеши, написао ту књигу на немачком, а

бивши аустријски поручник из Будима, Стаматовић ју је наводно превео на српско-илирски. Било је то 25. јула 1807<sup>1</sup>. И то је први пут да се име Доситеја Обрадовића појавило у извештајима бечке полиције. Та је вест узбудила духове и изазвала индигнацију. Сама чињеница да се један аустријски поданик усудио да клевета Аустрију у некој књизи, и да је та књига била пропагирана управо у Београду, у једном деликатном тренутку за односе између Аустрије и Србије, сматрала се скандалозном. Због тога је, и не проверивши уопште да ли је аутор те „револуционарне“ књиге заиста „извесни Доситије“ [Обрадовић], Врховно Полицијско Звање одмах наредило да се истражи о животу дотичне личности. Ово је наређење било издато и земунском војном команданту, као и не толико тачно назначеном броју тајних агената који су делали на аустријској територији. А агентима који су већ делали у Београду беше издато наређење, тј. додатни задатак: да уз сва своја уобичајена запажања активности Руса, држе на оку и Доситеја Обрадовића.

Тајни агенти који су имали задатак да истражују о животу Доситеја, зависили су, пак, са своје стране, умногоме од података информатора, а ти подаци нису увек били аутентични. Колико су поједини агенти успевали да вреднују и да процене веродостојност информација било је условљено самом њиховом способношћу запажања и интелигенцијом. Али уходе се, као што је познато, не могу увек похвалити памећу. Понекад су тајни агенти, па и сами информатори, с циљем да се истакну, коментирали на свој начин податке које су сакупљали. Дешавало се и да одважно предложи каква решења треба предузети. Зато је Врховно Полицијско Звање морало понекад да овласти друге агенте да провере неке од информација које би им пренео неки њихов колега. У сваком случају, преглед живота и делатности који произлази из извештаја тајних агената често је обасут необичним и занимљивим детаљима.

Било је прошло тек десет дана од када је Врховно Полицијско Звање издало наредбу да се истражује о животу Доситеја Обрадовића, када је из Земуна већ био стигао први нацрт биографије Доситеја, веома кратак али поуздан, у коме се, између осталог, прецизира да је Доситеј у том тренутку писао књиге с циљем да „ублажи дивље обичаје српског народа“, и да, кроз поуку и добар пример, „претвори Србе у цивилизоване људе“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> “Dieser nemliche Vertraute, ein ansehnlicher Mann, welcher auch mehrere Jahre in der österreichischen Armee als Officier gedient hat, versichert mich, dass er ein revolutionaires Buch, welches in der deutschen und illyrischen Sprache zu beiden Seiten der Blätter abgedruckt, mit dem Titelkupfer eines Despoten oder Herzoge aus Servien zu Pferd versehen, in denen Händen des servischen Anführers Mladen gesehen und dessen Secretair einige Stellen wider die österreichische Monarchie und von der Erneuerung des alten servischen Reiches daraus vorgelesen habe. Dieses Buch solle von einem sich unter dem Namen Dossitie theils in den Caludier Kloster Krusendol, so in Syrmier Comitatz liegt, theils auch zu Carlowitz sich aufhaltenden gewesten Geistlichen, der englisch, französisch und mehrere andere Sprachen spricht, dessen Secretair von einem sich dormalen zu Ofen aufhaltenden gewesten k. k. Hussaren Oberlieutenant Sztamatovich in das Servisch-illyrische übersetzt und zum Druck befördert worden seye” (Барон Симбшен надвојводи Лудвигу, Петроварадин, 25. јула 1807, у: А. Ивић, *Архивска грађа*. Књига друга, 1790–1897, Српска Краљевска Академија. Зборник за историју, језик и књижевност српског народа. Друго одељење. Споменици на туђим језицима. Књига III, Београд, 1931, стр. 30–31).

<sup>2</sup> “Theositie Obradovich, von Csakava in Bannatz gebürtig, 67 Jahre alt, graeci ritus, unverheyraethet, begabte sich in seiner Jugend nach Smirna in Asien, allwo er sich in der hochgriechischen Sprache

Неколико месеци касније, један повереник је обавестио да је Доситеј, заједно са руским дипломатским агентом Родофиникином, смишљао израду српског устава<sup>3</sup>. Врховно Полицијско Звање је било упознато с тим да је Доситеј активно сарађивао у стварању нове српске државе, заједно са представницима руске владе. Било је то почетком децембра 1807, четири месеца по преласку Доситеја у Београд. Прођоше још четири месеца а директор Врховног Полицијског Звања, барон Сумерау, сазнаде тада да је Доситеј био изабран за „сосједатеља“<sup>4</sup>, тј. члана Правитељствујушчег совјета Србије. Та је новост била изузетно нелагодна. О томе је био упознат и сам цар, кога је већ био обавестио барон Симбшен<sup>5</sup>. Врховно је Полицијско Звање стога одмах издало наредбу Карлу Ковачу, среском комесару у Банату и тајном агенту, да провери да ли су српски сосједатељ „Доситеј Обрадовић и аустријски поданик Доситеј Обрадовић једна иста особа“, и да истражи о боравку истих на аустријској територији. Ковач је одговорио једним другим писмом у коме је потврдио да се ради о истој особи<sup>6</sup> и додао да Доситеј Обрадовић има једног синовца, Григорија, који је заузимао положај надзорника српских и влашких школа у Тамишком Банату. Додао је и да Обрадовић гаји снажна осећања према Русији<sup>7</sup>. Као да то све није било довољно, Ковач је реферисао и да се Доситеј zaloжио да у Србији проради један рудник, и да је учинио да у Србију пређе, уз помоћ његових емисара, велики број аустријских рудара српске националности<sup>8</sup>. Ова се чињеница директору Врховног Полицијског Звања учинила забрињавајућом, па ју је пријавио цару 21. априла 1808. Цар је одреаговао тиме што је наредног дана сазвао седницу Кабинетског савета са следећим дневним редом: Писмо Карла Ковача у вези са Доситејем Обрадовићем<sup>9</sup>.

ausbildete, dann verfügte sich selber nach Wien, lernte Latein und brachte dortselbst 20 volle Jahre zu. Inmittels er aber mehrere Reisen nach Sachsen, Frankreich und England unternahm und hiedurch seinen Geist also ausbildete, dass er seit mehreren Jahren in lateinisch, griechisch und illyrischer Sprache Selbstverfasser einiger Bücher geworden und unter seinen Glaubensgenossen den Ruf eines Gelehrten sich erworben. Vor ungefähr einem Jahre traf er zu Semlin ein, war während dieser Zeit durch drey Monate in der Wallachey und wohnet gegenwärtig zu Semlin bey dem bürgerlichen Lebzelter Mischo Davidovich im ersten Stock, allwo er sich stets mit Studiren und Bücherschreiben abgiebt, deren Inhalt bloss die Absicht haben solle, der servischen Nation ihre wilde Sitten zu mildern und selbe durch Moral und guten Beyspielen zu sanfteren Menschen umbilden zu können. In dieser Hinsicht er auch die Absicht habe, zu Belgrad, wenn es die Umstände zuliessen, eine Buchdruckerey errichten, um seine und andere zur obigen Absicht dienliche Schriften drucken und unter den Servianern verbreiten zu können. Im übrigen verhältet sich selber hierorts stets ruhig und wird ausser seinem Quartier selten gesehen“ (Потпуковник Митесер обрштату Першу, Земун, 4. августа 1807, Исто, стр. 31–32).

<sup>3</sup>“Der bekannte, sehr gelehrte, aus hiesigen Landen hinüber getretene Thosite Obradovich habe seine illyrische Bibliothek mitgebracht und entwerfe nun mit dem Etats Rath Rodofinikin ein Grundgesetz für die Servier“ (Извод из писма једног аустријског конфидента, Петроварадин, 10. децембра 1807, Исто, стр. 39).

<sup>4</sup>Врховно Полицијско Звање једном тајном агенту, Беч, 4. априла 1808. (Исто, стр. 40).

<sup>5</sup>Врховно Полицијско Звање цару, Беч, 5. априла 1808 (Исто).

<sup>6</sup>Провинцијални комесар Карло Ковач председнику Врховног Полицијског Звања, Темишвар, 13. априла 1808 (Исто, стр. 41).

<sup>7</sup>“Übrigens soll dieser Mann [...] ein eifriger Anhänger der Russen sein“ (Исто, стр. 42).

<sup>8</sup>“Man sagt, dass er [...] den Bergbau in Servien hergestellt und viele unserer Bergleute mittels seiner Emissärs hinüber deposchiret habe“ (Исто).

<sup>9</sup>Врховно Полицијско Звање цару, Беч, 21. априла 1808 (Исто, стр. 44).

Дакле, за мање од годину дана од преласка у Београд, Доситеј Обрадовић је био постао за Врховно Полицијско Звање и за бечку владу један неугодан и истовремено забрињавајући случај. Упркос томе, бечка је влада била одлучила да тај случај лиши драматике. У поменутој расправи у Кабинетском савету беше истакнуто да су даља истраживања искључила да је Доситеј био умешан у полазак рудара за Србију<sup>10</sup>. А о његовом синовцу беху исказане љубазне речи<sup>11</sup>. Такође је подвучено да ће забрињавајућој биографији Доситеја Обрадовића коју је саставио Ковач, бити контрапонирана једна друга, коју је девет месеци раније био написао један други агент<sup>12</sup>, који описује Доситеја као мирољубиву особу, посвећену науци и књижевној делатности. Било је очигледно да је аустријска влада намеравала да поврати изгубљени терен. Односи са новоствореном српском државом били су стратешки важни.

Са живим интересовањем је, стога, уочен занимљив детаљ у извештају једног анонимног агента који открива могућност да је можда карловачки митрополит Стефан Стратимировић био тај који је послао Доситеја у Београд код Карађорђа, а с циљем да фаворизује интересе Аустрије<sup>13</sup>. Тај детаљ је био превише примамљив да би био прихваћен без резерве, па је зато нови директор Врховног Полицијског Звања, барон Хагер, задужио тајног агента Ковача да истражи да ли одговара истини вест по којој је митрополит Стратимировић послао Доситеја код Карађорђа с намером да дела у корист Аустрије<sup>14</sup>. Ковачев одговор је био прецизан; ни он, тј. сам Ковач који је пореклом био из темишварског среза, ни нико други из те области не верује да је митрополит Стратимировић био тај који је послао Доситеја у Београд са наумом да агитује за Аустрију. И додаје да је Доситеј Обрадовић у суштини непријатељ Аустрије<sup>15</sup>.

У међувремену наставиле су да стижу нове вести из Београда. Неке безбедне, друге, пак, не толико охрабрујуће за Врховно Полицијско Звање.

<sup>10</sup>“Davon aber, dass Obradovics hiebey durch Emissäre gewirkt habe, ist nichts vorgekommen” (Расправа у Кабинетском Савету о Доситеју Обрадовићу, Беч, 22. априла 1808, Исто, стр. 45).

<sup>11</sup>“Sein Neffe, der zum illyrischen Nationalschulensinspector im Banate befördert worden ist [...], wurde von der Militärbehörden sehr gelobt und auch die Pester Vertrauten haben seine Gesinnungen angerühmt“ (Исто).

<sup>12</sup>“Wenn ihn aber Kovacs für einen eifrigen Anhänger der Russen erklärt, so ist dagegen aus einem früheren Berichte des Oberstlieutenant Mitesser [уп. бел. 2] bekannt, dass er mit diesem Obradovics in gutem Einvernehmen steht und vorzüglich durch ihn und den verstorbenen Novakovics den Plan wegen Hieherziehung des jungen Petrovics zur Ausführung zu bringen Rechnung machte“ (Исто).

<sup>13</sup>“Ob ihn Stratimirovits hingesendet habe, um durch ihn einen Zusammenhang mit dem Anführer der Servier zu Gunsten Österreichs zu bilden, weiß ich nicht” (Тајни агент Врховном Полицијском Звању, 4. септембра 1810, Исто, стр. 47).

<sup>14</sup>“[...] wünsche ich darüber eine Aufklärung zu erhalten, ob ihn der Erzbischof Stratimirovics nach Belgrad zum Czerny etwa in der Absicht hingesendet habe, um dort mit demselben einen Zusammenhang zu Gunsten Österreichs zu bilden” (Врховно Полицијско Звање тајном агенту Ковачу, Беч, 6. септембра 1810, Исто, стр. 48).

<sup>15</sup>“Was den Exkaludjer oder illyrischen Abbé Sies Theodosius Obradovits betrifft, [...] so kann weder ich noch jemand anderer in dieser Gegend glauben, dass ihn der Erzbischof Stratimirovits zu Österreichs Gunsten nach Belgrad gesendet haben solle, denn die Analogie der Obradovitschen Veranstaltungen in Servien, die schnurstraks dem Interesse unserer Monarchie von jeher entgegen gesetzt waren, beweisen, dass dieser Exkaludjer ein offener Feind der österreichischen Staatsverfassung sey“ (Тајни агент и комесар Ковач Врховном Полицијском Звању, Темишвар, 27. септембра 1810, Исто, стр. 50–51).

Земунски војни командант пријавио је да се почетком новембра 1809. године један отмени господин, обучен по немачкој моди, задржао у Београду код чувеног Доситеја Обрадовића. Не зна се ни ко је био ни одакле је долазио, али пошто је говорио добро илирски претпоставило се да долази из Далмације<sup>16</sup>. Један други тајни агент, анониман, реферисао је, међутим, да је Доситеј Обрадовић био именован васпитачем Карађорђевих синова<sup>17</sup>, што је значило да је Доситеј могао имати још тешњи однос са носиоцем политичке моћи у Србији.

Исти тај тајни агент је сугерисао Врховном Полицијском Звању да се контакти са Доситејем Обрадовићем потраже преко већ поменутог Доситејевог синовца Григорија. Предложено је да се у тај подухват увуче Јернеј Копитар, који је тада био именован цензором словенских књига<sup>18</sup>. Било је то почетком септембра 1810. Када је поменуо Копитара, анонимни агент није навео ниједан од два чланка које је словеначки слависта објавио те исте године у бечким часописима у вези са Обрадовићевим списом *Живот и прикљученија: Biographie. Demetrius Obradovitsch, ein geborner Serbe aus dem Banat, erster Serbischer Volksschriftsteller, dermal Senator, Oberschulenaufseher und Erzieher der Kinder von Cerni-George in Belgrad* („Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten“, Књига прва, фебруар, 1810, стр. 341–350) и *Bruchstücke aus der Selbs-Biographie des Demetrius Obradovitsch, eines österreichischen Illyriens. Ein Beytrag zur Menschen-, Völker- und Länderkunde* („Vaterländische Blätter“, бр. 2, 11. маја 1810, стр. 16–20). Занимљиво је констатовати да већ сам наслов првог Копитаровог чланка („Биографија. Димитрије Обрадовић, Србин родом из Баната, први српски писац, сада сосједатељ, инспектор виших школа и васпитач Карађорђеове деце у Београду“) садржи исте информације о Доситеју Обрадовићу које је овај анонимни тајни агент послао Врховном Полицијском Звању, представивши их као податке поверљиве и од изузетне користи: „васпитач Карађорђеове деце и члан српског Совјета јесте Обрадовић, човек од науке, родом из Мађарске“.

<sup>16</sup>“Aus der jenseitigen Gegend hat man durch geheime Wege erfahren, dass ein ansehnlicher, auf deutsche Arth gutgekleideter Mann seit einigen Tagen sich in Belgrad befünde und bei dem bekannten Tosityel Obradovics sich aufhalte. Man weiss nicht, woher er gekommen seye, noch wie er heisse, nur muthmasset man, dass, da er vollkommen gut illyrisch spräche, aus der Gegend von Dalmatien her seye“ (Обрштар Перш барону Симбшену, Земун, 3. новембра 1809, Исто, стр. 46).

<sup>17</sup>“Ich glaube, Euer Excellenz im Vertrauen eine Notiz mittheilen zu müssen, welche vielleicht im gegenwärtigen Augenblicke nicht ganz unwichtig seye und wenigstens immer als Fingerzeig auf interessantere Resultate führen dürfte. Erzieher der Kinder des Czerny George und Mitglied des serbischen Senats ist Obradovitsch, ein gelehrter, höchsthätiger und durch Gelehrsamkeit, Reisen, Schicksale und Verbindungen höchstmerkwürdige Grieche, aus Ungarn gebürtig“ (Тајни агент Врховном Полицијском Звању, 4. септембра 1810, Исто, стр. 47).

<sup>18</sup>“Obradovitsch hat einen Neffen, Gregor Obradovitsch, welcher in Temeswar als Direktor der serbischen und walachischen Schulen i Temeswarer Banat und ein Zögling seines Oheims ist. Wenn mit dem letzteren vielleicht eine Verbindung angeknüpft werden wollte, so könnte dieses durch den zum slavischen Censor ernannten Copitar geschehen, welcher überhaupt zu brauchen wäre, wenn man sich seiner auf eine gute Art bemächtigt hat. Er ist – bei aller äusseren Einfachheit – ein sehr feiner Kopf, der in jenem Falle auf keine gewöhnliche Weise in’s Interesse gezogen werden kann“ (Исто, стр. 47–48).

Један случај сличан оном догађају са рударима аустријским поданицима српске народности, који су напустили Аустрију да би се преселили у Србију, догодио се три године касније, када је у српском Совјету било одлучено да се млади образовани Срби са аустријске територије упуте у Београд, да би их запослили у државној администрацији. Информатор који је послао ову депешу сматрао је одговарајућим, и у овом случају, да припише иницијативу одлуци Доситеја Обрадовића<sup>19</sup>. То му је гарантовало обзир надлежних који су увек обраћали пажњу на чињенице и догађаје који су били у вези са Доситејевом личношћу.

У већ поменутој биографији Доситеја Обрадовића коју је саставио тајни агент Ковач, прича се такође – али се не указује година – да се Доситеј у Скадру укрцао за Напуљ, да је наставио затим према северној Италији, да је прешао након тога у Француску, где је наводно живео, и где је исто тако наводно објавио једну књигу на француском језику, чији садржај Ковачу међутим није познат. Ово му је дело, како стоји у тој биографији, донело много новаца и захваљујући том новцу се наводно упутио 1776. у Јаш, где је постао васпитач деце војводе Ипсилантија, те тамо остао четири године. Али из *Живота и прикљученија* не произлази да се Доситеј укрцао за Напуљ. Знамо да је био у Француској, али нема података да је тамо написао неку књигу на француском. Знамо и да је боравио у Јашију у Молдавији, али не 1776, и не у трајању од 4 године, већ 1781, и то само годину дана. У Јашију је Доситеј био учитељ француског језика деци бојара Георга Балсе, а не васпитач деце војводе Ипсилантија.

Поставља се питање одакле толико нетачних података у Ковачевој биографији Доситеја. Нема сумње да је информатор агента Ковача делимично побркао Доситеја са једним другим јужним Словеном, који се заиста укрцао негде у јужноисточној Европи за Напуљ, и који, истини за вољу, није написао неку књигу на француском већ је једна његова књига била преведена у Француској. Реч је о повести Молдавије и Влашке. Овај јужни Словен је био заиста у Молдавији 1776, и то четири године у својству тајника војводе Ипсилантија и васпитач његове деце. Ради се о Дубровчанину Стефану Рајчевићу<sup>20</sup>, занимљивој личности која привлачи пажњу, но о коме се још увек веома мало зна, али о коме ће се ускоро сазнати много више.

Крајем септембра 1810. варошински синдик и тајни агент Бентлер у својој биографији Доситеја Обрадовића, коју је написао на захтев свог директно надлежног средског комесара у Банату, Карла Ковача, излаже и властито мишљење о Доситеју, а које изгледа, у најмању руку, необично. По његовом

<sup>19</sup> “[...] und mir zugleich zu wissen gegeben, dass der servische Senat in denen ersten Sitzungen [...] beschlossen habe, sich um junge, soviel möglich wohl unterrichtete Leute zu bewerben, welche, nachdem sie einige Zeit in Belgrad denen Verhandlungen um Senat beigewohnt haben, sodann zur Leitung der Geschäfte, in denen Districten verwendet werden sollen. Dieser Antrag hat der bekannte dortseitige Oberschulendirektor, nunmehrige Senator, Thositel Obradovich zur Sprache gebracht“ (Барон Хилер Врховном Полицијском Звању, 2. марта 1811. Исто, стр. 58).

<sup>20</sup> Уп. Ф. Čale, *O Stjepanu Rajčeviću Dubrovčaninu*, у: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, Zagreb 1955, стр. 193–198; N. Beretić, *Pisma Stjepana Rajčevića Johannesu Mülleru*, у: *Anali Histo-rijskog instituta u Dubrovniku*, VI–VII, 1959, стр. 297–307.

мишљењу Доситеј, с обзиром да је већ у годинама, могао би уступити свој положај у Београду свом синовцу Григорију, те вратити се за Аустрију. У том случају – аргументује овај тајни агент – било би потребно да се за њега одреди једно место далеко од илирског становништва, да би се спречило да нашкоди Аустрији пропагирајући националистичке идеје. Наиме њега илирско становништво, тврди агент Бентлер, сматра неком врстом полубога и сваки његов предлог постане закон. Овај тајни агент предлаже чак неке градове који би били одговарајући да се нађе смештај Обрадовићу: Грац, Линц, Брно и Праг. Пре тога, међутим, у разговору који би требало да се одржи у Бечу, Доситеј би био дужан да открије нека питања руске политике у вези са Србијом<sup>21</sup>. Као што се види, тајни агенти нису били лишени маште. Не зна се како је одреаговало Врховно Полицијско Звање на изјаве тајног агента Бентлера, али се зна, међутим, да се месец дана касније шеф полиције обратио цензору Јернеју Копитару да би од њега добио накнадну биографију Доситеја Обрадовића.

Копитару је морало изгледати невероватним то да је приморан да истражује о прошлости једне особе о којој је постојала аутобиографија, чије је фрагменте он сам превео на немачки и објавио. Будући да није могао да избегне обавезу која му је била одређена, прихватио је фарсу, али са знатном дозом сарказма. Саставио је био једну кратку биографију<sup>22</sup> у којој је истакао, пре свега, књижевну делатност Доситеја Обрадовића, и која као таква полицију сигурно није могла занимати. За све остало Копитар у том сажетом

---

<sup>21</sup>“Allein ich finde hierbei zu bemerken, da ihm in Serbien wohl ging, da ihm die Abnahme seiner Kräfte fühlbar wird, da er ein eifriger Anhänger der Serbier ist und die Früchte von manchen seiner Anschläge keimen und gedeihen sieht, dürfte er nicht seinen Neven für seinen Posten bestimmt haben? Ist es zu viel gewagt von einem verständigen Manne zu glauben, dass er den angespannenen Faden seinem lieben Lehrling zur Fortsetzung zu übergeben nicht tentiren sollte? Und endlich wenn auch dies alles nicht zu befürchten wäre und wenn Dosité Obradovich nur in illyrischer Gegend lebet, sind seine Worte Orakel und seine Vorschläge Gesetze für die Zuhörer, welchen er gleichen Nationalismus beizubringen suchen wird. Grätz, Linz, Brünn oder Prag wäre allenfalls ein angemessener Aufenthalt für diesen Alten, um ihn unschädlich zu machen und ein zu Wien mit ihm gehaltenes freundschaftliches Verhör dürfte uns den Schlüssel zu mancher russischen Machine geben“ (Варошки синдик и тајни агент полиције Јосиф Бентлер провинцијалном комесару Ковачу, Бела Црква, 29. септембра 1810, Исто, стр. 53).

<sup>22</sup>“Nach Auskünften von guter Hand ist Obradovitsch geboren 1740. Entlief nach Hopovo 1754, nach Kroatien 1757–8. Anno 1788 reiste er nach Russland zu seinem Gönner dem General Zoritsch nach Schlow, kam aber noch das nemliche Jahr nach Wien zurück, wo er wieder Griechen und Serbiern Unterricht gab bis 1802. Anno 1789. lies er eine Ode an Serbiens Befreyung (durch Laudon und Josef II.) drucken, ferner 1793. Sammlung verschiedener Sachen zum Nutzen und Vergnügen. Eine Gesellschaft serbischer Kaufleute in Triest und Venedig setzte ihm einen Jahrgehalt von 2000 fl. aus, dass er schreibe und drucken liesse für seine Nation sein Leben lang. Hier erschien 1803 seine Ethik oder Moralphilosophie nach Professor Soavi, 1804. seine politische Erdbeschreibung mit 37 Karten, worauf die Örter nur mit Nummern angedeutet sind. Ein Neffe von ihm, Herr Gregor Obradowitsch, von ihm und unter seiner Leitung erzogen, ist kön. Direktor der serbischen und der wallachischen Schulen im Temeschwarer Banat. Der Friede von Pressburg 1805 machte ihn Venedig verlassen. Er ging nach Karlowitz und endlich zu den türkischen Serben, deren Freywerdung durch Josef II. er ja schon 1789. so feurig besungen hatte. Dass er seine Landsleute durch Culturanstalten der Freyheit würdig zu machen sich bestrebe, haben wir schon anfänglich gesagt und dass seine Reisen durch das abendländische Europa ihn dazu ganz besonders qualificirt haben, erhellt aus vorliegender Selbstbiographie zur Genüge“ (Копитар Врховном Полицијском Звању, Беч, новембра 1810, Исто, стр. 55–56).

животопису упућује на Доситејеву аутобиографију *Живот и прикљученија*, чији је један примерак и приложио.

Требало би прецизирати, иако би можда могло да изгледа парадоксално, да су тајни агенти и њихови информатори, па чак и аустријске владине власти, гајиле према личности Доситеја Обрадовића једно искрено поштовање, упркос чињеници да су га сматрали јавним непријатељем. То је, пре свега, зато што је уживао велики углед човека од науке<sup>23</sup> који је говорио много језика<sup>24</sup>. Неки агенти су били чак поносни да уходе једну тако чувену личност. Ковач, без сумње један од агената који се највише противио Доситеју, дефинисао га је као особу „светског гласа“<sup>25</sup>. На састанку кабинетског савета од 22. априла 1808. Доситеј беше дефинисан као „најобразованији човек“ међу српским управитељима у Београду<sup>26</sup>.

У току те три године знатан број тајних агената и њихових информатора је био константно и редовно ангажован у истраживању прошлости Доситеја Обрадовића, а да, зачуђујуће, ниједан од њих није приметио да је истовремено постојала његова аутобиографија. Многе податке о годинама младости, о школовању, о Доситејевом монаштву, о бројним његовим путовањима унутар и ван земље, итд, који су информатори били принуђени с муком да напабирче, могли су да добију из једне већ одштампане књиге. Али и поред парадоксалности такве ситуације, једно је сигурно: овај архивски материјал, прочишћен од намерних или случајних одступања која су произвели тајни агенти, треба посматрати као важан извор за биографију Доситеја Обрадовића. Наиме, његова се аутобиографија прекида 1783. године, а он умире 24 године касније. Може се говорити о иронији судбине: извештаји ухода, информатора и тајних агената који су држали Доситеја Обрадовића на оку, могу да постану драгоцен извор за последње године његовог живота.

Архивски материјал који је овде узет у разматрање Алекса Ивић је објавио у својој публикацији *Архивска грађа*, предрагоцено дело у пет свеака. Документа која се односе на Доситеја сакупљена су у тому II. Ово је дело, како је познато, било објављено у Београду 1931. године. Архив бечке полиције који је садржавао документа уништен је 1927. за време пожара Палате правде, где је био чуван. Многа документа су уништена или оштећена. Документа која су остала, и која су напола изгорела, и која се сада чувају у Државном архиву у Бечу, годинама нису била доступна јавности јер су била у фази рестаурације. Сада је тим документима поново омогућен приступ. На основу личног увида у материјал архива, произлази да су сва документа која се односе на Доситеја Обрадовића била уништена у пожару, док су нека друга, међутим, а која се односе на Вука Караџића и на Григорија Обрадовића, спасена од пожара. Алекса Ивић је објавио своја архивска истраживања пре

<sup>23</sup> „Der bekannte, sehr gelehrte [...]“ (уп. бел. 3).

<sup>24</sup> „[...] ,der englisch, französisch und mehrere andere Sprachen spricht“ (уп. бел. 1).

<sup>25</sup> „Dieser weltbekannte Theodosius Obradovics [...]“ (Провинцијални комесар Карло Ковач председнику Врховног Полицијског Звања. Исто, стр. 41).

<sup>26</sup> „[...] und aller Wahrscheinlichkeiten nach unter den dortigen Machthabern die meiste Bildung haben mag“ (Расправа у Кабинетском Савету о Доситеју Обрадовићу и Стефану Живковићу, Беч, 22. априла 1808, Исто, стр. 45).



1927. године, дакле пре пожара који је захватио Палату правде, и тако спасао драгоцену културну баштину Срба, али и Хрвата, будући да је он систематски сакупљао те објавио документа која се односе на српску и хрватску културу, како уосталом и произлази из поднаслова горе наведеног дела: *О српским и хрватским књижевним и културним радницима*.

---

Кључне речи: Последње године Доситеја Обрадовића, Бечки архив, аустријска полиција.

Sergio Bonazza

POLIZEIBERICHTE ÜBER DOSITEJ OBRADOVIC IN WIENER ARCHIVEN

(Zusammenfassung)

Dositej Obradovic war österreichischer Staatsbürger und unterstand somit den Gesetzen der österreichischen Monarchie. Die österreichische Polizei überwachte ihn streng in den Jahren 1807–1811, d. h. in der Zeit als er in Zemun auf den Reisepass wartete, um nach Serbien zu gehen, und bis zu seinem Tod, der im Jahre 1811 in Belgrad erfolgte. Dies war auch, wie bekannt, die Zeit eines heiklen diplomatischen Antagonismus zwischen Österreich und Russland, um den neugeborenen serbischen Staat in den jeweiligen Einflussbereich zu bringen. Aus den Berichten der Geheimagenten geht es hervor, dass Obradović in Belgrad ein beachtenswertes Ansehen genoss und als Senator und Erzieher der Kinder des serbischen Herrschers auch eine beträchtliche Machtposition innehatte. Letztere kam allerdings Russland zugute. Die Berichte enthalten nicht selten auch ungenaue und offensichtlich wenig glaubwürdige Informationen. Das hat den Polizeichef veranlasst, den Zensor Jernej Kopitar zu beauftragen, einen zusätzlichen Bericht zu verfassen. In seinem Bericht hebt Kopitar vor allem die literarische Tätigkeit des serbischen Schriftstellers hervor, im Übrigen verweist er auf dessen Selbstbiographie *Život i priklučenija*, die sowohl den Spitzeln als auch dem Polizeichef unbekannt war.



Персида Лазаревић Di Giacomo  
Pescara-Chieti

## КОНТРОВЕРЗНО ВИЂЕЊЕ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА У ИТАЛИЈИ У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ XIX ВЕКА

*У реферату се разматра двоструко контроверзни положај и виђење Доситеја Обрадовића у оквиру италијанског Рисорђимента (прва половина XIX века): с једне стране је Доситеј представљен италијанској читалачкој публици у позитивном светлу, захваљујући чланку И. А. Казначића у трићанском часопису. Након тога је уследила негативна критика од стране Николе Томазеа, који није могао да прихвати, пре свега, Доситејеве погледе на религију. С друге стране, пак, Доситејева фигура није могла да одговара италијанским патриотима: тадашња одушевљеност усменој традицијом Јужних Словена учинила је да је романтизам хердеровског типа Вука С. Караџића био далеко пријемљивији и одговарао њиховим потребама, па је све то бацило сенку на Доситејеву делатност према српском народу, и учинило да целокупна Доситејева активност не буде искоришћена од стране италијанских револуционара.*

Све оно што обележава фигуру Доситеја Обрадовића, и чини га јединственим у историји српске књижевности и културе – као просветитеља српског, који је подржавао верске реформе Јосифа II, затим као српског родољуба који је, пре Вука Караџића, пробудио српски народ из вековне обамрлости, те онога који је схватао важност националног уједињења Срба и Хрвата и то сматрао непобитним елементом повесних збивања и историјске будућности, у борби за ослобођење, као и апостола језика који директно говори своме народу – све то је дакле могло, и садржавало елементе, да од Доситеја учини централну јужнословенску фигуру у италијанском Рисорђименту, у првој половини XIX века.

И тако је то заиста и изгледало када се 1843. године појавио први чланак о Доситеју Обрадовићу у Италији. Чланак је био објављен у трићанском часопису „Ла Фавила“ (“La Favilla”). Око овог се часописа четрдесетих година у Трсту окупљала група интелектуалаца што из Италије, што из словенских земаља, те из Аустрије, а уредници часописа су били Пачифико Валуси и Франческо Дал’Онгаро. Читава идејно-политичка усмереност часописа била је под утицајем концепција Ђузепеа Мацинија и идеала Николе Томазеа, односно на тај часопис су „presudan utjecaj izvršile u osnovi baš Mazzinijeve koncepcije i njegove formulacije književnih i društveno-političkih

teza.<sup>1</sup> Активност часописа је била део културне делатности кругова прогресивне интелигенције, која се надахњивала и одушевљавала Мацинијевим и Томазеовим списима, као и поезијом Ћустија, Гуерација, Шеваљеа, Контеа, итд.

„S druge je strane“, како тврди Бернард Стули, „dovoljno proučiti nekoliko važnijih članaka G. Mazzinija, napisanih do god. 1842, koji tretiraju osnovna pitanja književnog stvaranja i političkog života, pa da se vidi očita podudarnost osnovnih misli, negdje čak i formulacija Mazzinijevih s onima, što ih Valussi i Dall’Ongaro iznose ili, tačnije rečeno, reproduciraju i populariziraju na stranicama »Faville«.“<sup>2</sup>

Демократске концепције о слободи, једнакости и равноправности народа које је ширио Мацини, као и појам „Братства Народа“ („Fratellanza de’ Popoli“) који је пропагирао Томазео, – пре свега што се тиче народа с друге стране Јадрана – утицали да се код уредника „Ла Фавиле“ и свих сарадника тог часописа развије демократско појмљење (јужних) Словена, и да се „Ла Фавила“ (а затим и друге новине на северу Италије, као на пример „l’Osservatore Triestino“) оријентише ка (јужно)словенском свету. Већ од почетка је дакле „Ла Фавила“ објављивала „словенске ствари“, да би се касније тј. у периоду од 1842. до 1844. систематски бавила Словенима, на тај начин што је била уведена рубрика *Студије о Словенима* (*Studi sugli Slavi*). Два сарадника пореклом из Дубровника су тада допринели упознавању Италијана са словенском културом: Медо Пуцић и Иван Аугуст Казначић. У току две године Пуцић и Казначић су објавили петнаест чланака о Словенима, настојећи да дају, колико је то било могуће, глобалну слику о словенском свету, али и концентришући се на Јужне Словене<sup>3</sup>. И управо се дванаести чланак, чији је аутор Иван Аугуст Казначић, бави Доситејем Обрадовићем<sup>4</sup>. Овај је чланак Казначић објавио потом и у свом листу „L’Avvenire“ (Foglio settimanale economico-politico letterario e commerciale)<sup>5</sup>, у коме је уосталом поново штампао и неке друге чланке из серије студија о Словенима, чиме је потврдио концепцију италијанске интелигенције која се састојала у зближавању и повезивању Јужних Словена и италијанских читалаца, па је то Казначић и нагласио завршним речима у последњем броју свог листа<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> B. Stulli, *Tršćanska „Favilla“ i Južni Slaveni*, Anali Jadranskog instituta JAZU, I, 1956, 30.

<sup>2</sup> Исто, 31.

<sup>3</sup> Ради се о следећим чланцима: 1842: I. *Storia* [Историја]; II. *Alfabeto degli Slavi* [Алфабет Словена]; III. *Storia e poesia* [Историја и поезија]; IV. *Un canto popolare della Serbia* [Једна народна песма из Србије]; V. *Canti popolari* [Народне песме]; VI. *Il manoscritto di Kraljodvorski* [Краљодворски рукопис]; 1843: VII. *Proverbi popolari* [Народне изреке]; VIII. *Etnografia* [Етнографија]; IX. *Statistica delle popolazioni Slave nel 1842*. [Статистика словенских народа у 1842. години]; X. *Costumi – Le nozze* [Обичаји – венчање]; XI. *Adamo Mickiewicz* [Адам Мицкјевич]; XII. *Dosithei Obradovich* [Доситеј Обрадовић]; XIII. *Giovanni Gundulich* [Иван Гундулић]; XIV. *Una lezione del Professor Mickiewicz* [Једно предавање Професора Мицкјевича]; 1844: XV. *Andrea Ciubranovich* [Андрија Чубрановић].

<sup>4</sup> G. A. Kasnacich, *Dosithei Obradovich*, La Favilla, a. VII, n. XVII, 15/09/1843, 264–268.

<sup>5</sup> *Dosithei Obradovich*, n. 19, 74–75; n. 20, 79–80.

<sup>6</sup> *Una quasi conclusione*, L’Avvenire, 31/III/1849.

Оваквој демократској оријентисаности према Јужним Словенима требало је да допринесе и чланак намењен Доситеју Обрадовићу, који Казначић започиње на следећи начин:

«Se getti uno sguardo sulla terra serviana, se ami interrogarne il passato negli anni della sua gloria e nei secoli delle sue sventure, se un palpito d'affetto ti unisce all'epoca più vicina del suo rinascimento ed ai nomi di quelli che maggiormente vi cooperarono, soffermati su una tomba e leggi: *Qui giacciono le ossa serviane di Demetrio Dosithey Obradovich, egli amò la sua nazione, e sia eterna la sua memoria.* È l'iscrizione che egli stesso desiderava, l'espressione sotto cui parevagli più dolce il sonno della morte. Nella piccola terra di Cjahovo ove nacque, nella cella dell'abbazia di Opopo ove lo trasse l'amore della scienza, e nell'umile villaggio della Dalmazia ove insegnava per campare, una sola idea dominava ogni sua azione, quella di illuminare la nazione serviana. Conobbe impossibile l'indipendenza della sua patria ove prima il popolo non avesse scosso il giogo dell'ignoranza e della superstizione, e si propose di scrivere per il popolo nella lingua da lui parlata. Fino a quel tempo (1773) lingua letteraria della Servia era lo staro-slawenski, conosciuta soltanto dai dotti e poco intelligibile per le masse: Dosithey la abbandonò ai libri liturgici e sollevò di propria mano a lingua letteraria la volgare.»<sup>7</sup>

Следе затим два преведена фрагмента Доситејевог дела, и то је први превод Доситеја на италијански. Оба фрагмента су из *Писма Харалампију*:

«Le mie opere saranno scritte in pura lingua serviana, e così mi potranno intendere tutti i figli e le figlie serviane dal Montenero sino a Semendria e sino al Banato .... Promettendo che le opere mie saranno per essere utili non intendo encomiare me stesso né coloro da cui appresi alcun che di buono e dalle cui dotte opere siano francesi tedesche o italiane sceglierò quasi fiori i pensieri più belli, e li tradurrò nel nostro volgare .... È dolce conforto il pensare che i nostri nomi e le nostre azioni saranno cari alla nazione per cui abbiamo intrapreso alcun che di utile fino in que' remoti tempi in cui le nostre ossa si riduranno in polvere. Per mille e mille anni la gioventù serviana ricoderà il nostro nome, e la nostra memoria sarà cara e benedetta da lontane generazioni. Volgiamo soltanto uno sguardo alle colte nazioni di tutta l'Europa; nel secolo presente tutti lavorano a condurre a perfezione i loro dialetti, opera di grandissimo vantaggio! poichè quando i dotti esprimono il loro pensiero nella lingua universalmente parlata dalla nazione, allora la coltura dell'intelletto e il fiore del sapere non rimane soltanto presso a coloro che intendono la lingua letteraria ma si estende e perviene sino al villano comprendendo il più basso uomo del volgo e lo

<sup>7</sup> G. A. Kasnacich, Нав. дело, 264–265: „Ако бациш поглед на српску земљу, ако волиш да испитујеш њену прошлост у годинама њене славе и у вековима њених несрећа, ако те један дрхтај привржености сједињује са епохом најближом њеном препороду и именима оних који су највише допринели, заустави се над једним гробом и прочитај: *Овде леже српске кости Димитрија Доситеја Обрадовића, он је љубио свој род, и вечна му памет.* То је натпис који је он сам желео, израз под којим му је био дражи сан смрти. У малом месту Чакову где се родио, у келији манастира Хопово камо га је одвела љубав према науци, и у скромном селу у Далмацији где је подучавао да би живео, једна једина идеја је доминирала сваку његову акцију, та да просвети српски народ. Упознао је немогућу независност своје домовине јер народ је прво требало да збаци јарам незнања и сујеверја, и науцио је да пише за народ на језику којим је говорио. Све до тог времена (1773) књижевни језик Србије је био старословенски, који су знали само учени и слабо је био разумљив за масе: Доситеј га је оставио црквеним књигама и сопственом руком је подигао народни језик на ниво књижевног.“

stesso bifolco purchè sappia leggere .... Or chi ignora che gli abitanti del Montenegro, della Dalmazia, dell'Erzegovina, della Bosnia, della Serbia, della Croazia, della Slavonia, e del Banato, parlano tutti un comune linguaggio?»<sup>8</sup>

Следећи фрагмент се односи на Доситејеву хришћанску толеранцију, као и на његову концепцију језика:

«E parlando della nazione che vive in queste provincie intendo egualmente di quelli che appartengono alla chiesa greca come di coloro che credono nella romana, nè escludo gli stessi turchi della Bosnia e dell'Erzegovina, che la fede e la religione possono mutarsi, ma la lingua e la nazionalità giammai. Il turco Bosniaco e Erzegovano può chiamarsi turco per la sua credenza ma per nazione e lingua siccome furono i suoi proavi così saranno i più tardi suoi nipoti Bosniaci e Erzegovani, fino a che Iddio lascerà sussistere l'universo .... I miei scritti saranno dunque per tutti quelli che intendono la nostra lingua (*illirica*) e che cercano di cuore sincero illuminare il proprio intelletto e correggere i propri difetti. Nè baderò punto alle opinioni religiose che esse sono libere in un secolo illuminato .... Ed oh quando finiranno gli odii e le inimicizie sopra la terra; quando il nostro cuore ritornerà alla sua nativa bontà, e riconoscerà nel volto d'ogni suo simile un fratello, senza nè pensare nè dimandare sulla fede e sulla credenza!»<sup>9</sup>

Казначић затим описује најважније моменте Доситејевог живота (266–268), и истиче да је управо ово Доситејево дело најкорисније било Србима. Доситеј Обрадовић је, подвлачи Казначић, кренуо стопама Гетеа, Алфијерија и Ђанђакома, и вредан је хвале његов стил: “Ammirabile n'è la semplicità

<sup>8</sup> Превод се односи на следећи део *Живота и прикљученија* (Д. Обрадовић, *Живот и прикљученија*, Београд, Нолит, 1989, 9–10) – у четвртастим заградама се налазе делови текста које Казначић није унео у превод: „Моја ће књига написана бити чисто српски, како год и ово писмо, да је могу разумети сви српски синови и кћери, од Черне Горе до Смедерева и до Баната... [...]

Ја, уверавајући да ће књига моја бити веома полезна, не мислим у том себе хвалити, но оне људе од којих сам што добро научио, из којих премудрих књига француских, немеских и талијанских најлепше мисли као цвеће изабирати намеравам и на наш општи језик издати. [...] Слатка је утеха надати се да ћеду наша имена живити и мила нашем роду бити за добро које смо му учинили до оних самих далеких времена кад се наше кости у прах обрете. По много хиљада година српска ће јуност нас помињати и наша ће памет последњим родовом мила и драга бити. – Нека само окренемо један поглед на народе просвештене целе Европе. У садашњем веку сви се народи силе свој дијалект у совршенство довести – дело веома полезно, будући да кад учени људи мисли своје на општему целога народа језику пишу, онда просвештеније разума и свет ученија не остаје само при онима који размевају стари књижевни језик, но простире се и достиже до сељана, предавајући се најпростијему народу и чобаном, само ако знаду читати. А колико је ласно на свом језику научити читати! [...] Ко не зна да житељи црногорски, далматски, херцеговски, босански, сервијски, хорватски [(кромје мужја)], славонијски, [сремски, бачки] и банатски [(осим Влаха)] једним истим језиком говоре?»

<sup>9</sup> Превод се односи на следећи део *Живота и прикљученија* (Исто, 11–12): „Говорећи за народе који у овим краљевствима и провинцијама живу, разумевам колико грчке цркве, толико и латинске следоватеље, не искључавајући ни саме Турке Бошњаке и Херцеговце, будући да закон и вера може се променити, а род и језик никада. Бошњак и Херцеговац Турчин – он се турчин по закону зове, а по роду и по језику, како су год били његови чукундедови, тако ће бити и његови последњи унуци: Бошњаци и Херцеговци, догод бог свет држи. [...] Моја ће књига бити за свакога који разумева наш језик и ко с чистим и правим срцем жели ум свој просветити и нараве побољшати. Нећу нимало гледати ко је кога закона и вере, нити се то гледа у данашњем веку просвештеном. [...] Кад ће нестати мржење и вражда на земљи! Кад ће срце наше доћи у своју природну доброту да у лицу сваког себи подобног човека позна брата свога, нит' мислени нити питајући: које је вере и закона [...]“

dell'esposizione congiunta a somma profondità d'intelligenza."<sup>10</sup> И на крају Казначић закључује: "Conforme al suo divisamento tradusse molte opere le quali sembravangli le più adatte ai bisogni della nazione; e alle favole dei più celebri autori aggiunse di proprio l'insegnamento morale, e diede così loro una vita nuova e tutto nazionale... *Egli amò la sua nazione! Sia eterna la sua memoria!*"<sup>11</sup>

Кад се погледа које је фрагменте *Живота и прикљученија* Казначић изабрао и превео, дакле, кад се уочи чему је пружена пажња, те ако се примети да је Казначић неке делове из изворног текста изоставио, а друге модификовао (као, на пример, на месту где је унео и подвукао термин *илирски*), очигледно је да је постојала намера да се Доситејево дело прилагоди потребама револуције која се тада припремала, тих 40-их година XIX века у Италији.

Па, ипак, не може се негирати да до жељеног пријема Доситејевог дела није дошло и да је неколико фактора утицало на то да Доситејева књижевна делатност, или боље речено цела Доситејева фигура не наиђе на пријем и примену какви су се могли очекивати: један је фактор свакако негативна оцена Доситеја од стране Николе Томазеа, а други подразумева положај Доситеја у односу на Вука.

У студији о Доситеју Обрадовићу и италијанској култури Серђо Бонаца је истакао да је у суштини „главни представљач Обрадовићеве личности био [...] у Италији Niccolò Tommaseo, мада начин на који је то учинио није био баш повољан, јер је био у знаку полемике."<sup>12</sup> О чему се заправо радило? Највероватније негде око 1844. године је Шибенчанин Шпиро Поповић, Томазеов учитељ илирског језика<sup>13</sup>, дао Томазеу Доситејеву аутобиографију на читање. Још од почетка њиховог пријатељства, од када се 1839. године Томазео вратио у свој родни Шибеник, Поповић је опскрбљивао Томазеа књигама, позајмљивао му је и давао она дела за која је сматрао да су значајна за илирски језик и народ, и за која је веровао да су могла бити од користи Томазеу да научи језик, и да се ближе упозна са културним благом јужних Словена. Тако, као што му је дао *Vocabolario italiano-illirico-latino* дубровачког лексикографа Јоакима Стулија, затим *Пјеванија црногорска и херецеговачка* Симе Милутиновића Сарајлије, те Вуков *Српски рјечник* и неколико томова *Српских народних пјесама*, на исти начин му је подарио и *Живот и прикљученија*, савршено добронамерно, убеђен да му нуди прилику да упозна једно од класичних дела српске књижевности.

Шпиро Поповић вероватно није очекивао да ће *Живот и прикљученија* толико погодити Томазеа, који је у овом делу уочио извесне, и по његовом

<sup>10</sup> G. A. Kasnacich, Нав. дело, 266: „Задивљујућа је једноставност његовог излагања повезана с узвишеном дубином интелигенције.“

<sup>11</sup> Исто, 268: „У складу са својом намером превео је многа дела која су му се чинила највише одговарајућим за потребе народа; и баснама најчувенијих аутора је додао своје поуке, и на тај начин им је дао један нов и посве националан живот... *Он је љубио свој род! Вечна му памет!*“

<sup>12</sup> S. Bonazza, *Доситеј Обрадовић и италијанска култура*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 19/2, 1990, 325.

<sup>13</sup> M. Zorić, *Niccolò Tommaseo e il suo „maestro d'illirico“*, у: *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Annunzio*, Padova, Editrice Antenore, 1989, 262–294.

мишљењу очигледне трагове Доситејеве верске нетолеранције. Томазео је сматрао да треба да прокоментарише то своје осећање према Доситеју, па је већ 26. марта 1845. у млетачким новинама “Gazzetta di Venezia”, у чланку који је описивао далматински лист „Зору далматинску“, а подстакнут једним чланком Стипана Ивичевића (у коме се третирају историјско-теоретски проблеми педагошке литературе)<sup>14</sup>, Томазео искористио прилику и дефинисао Доситеја као „[...] uomo singolare, che non seppe spogliarsi di alcuni pregiudizii, e si confuse con le nuove massime francesi del secolo XVIII“<sup>15</sup>. Додуше, иако је Томазео наставио и рекао да Доситеј „[...] non dimeno è a reputare benemerito delle lettere slave. Egli tolse le favole da’ Greci e Tedeschi, ma per tesservi sopra ammaestramenti, accomodati appunto ai bisogni del popolo slavo per il quale scriverà [...]“<sup>16</sup>, ипак је то повредило осећајност Срба у Далмацији. Већ 12. априла 1845. је стога Шпиро Поповић написао Томазеу једно писмо, очигледно погођен Томазеовим судом о Доситеју – и ово је прва реакција на овакво Томазеово вредновање Доситеја:

„Čitao sam, ali sa žalosnim srcem, ukor koim ukoriste prvog prosvjetitelja naroda našeg – Dositea. Dopustite mi da olakšam srcu i da Vam kažem, da on ukor onaj nezaslužuje, jer sva njegova djela kipe pravim čovekoljubijem. Niko od naših kao on nije vikao, savjetovao, molijo, zaklinjao, da brat na brat zato ne mrzi što nisu jedne matere cerkve sinovi; niko nije učijo i na uzajmnu ljubav nastavljaо kao on, koi je svu svoju nauku iz Evangjelija Isukerstovog crpijo. Zato dakle nezamjerite mi ako Vam kažem da On ukora Vašeg zaslužijo nije.“<sup>17</sup>

Већ на Духове је Томазео одговорио Поповићу:

«Quel ch’io scrissi dell’Obradović non me lo son sognat’io. Ecco nel libro da voi donatomi, il quale io, una faccia al di, lessi tutto, nelle lettere, dico, ove narra la propria vita; ecco quel che sta scritto alla faccia trecentventidue. Gli è in Zagabria; ove desidera poter imparare il latino in un Collegio greco che v’era: ma nel sentirli Greci uniti e’ rimane spaventato: *uplašen*; e risponde: “Unito non voglio io essere, dovessi non imparare nulla» (*Ja Uniat neću biti, da bi znao nikad ništa ne naučiti*).<sup>18</sup>

<sup>14</sup>Чланак С. Ивичевића, *Dalmatincim rodoljubiljetim nutkanje* појавио се у „Зори Далматинској“, 1845. 05, 05. Уп.: С. Fisković, *Dopisivanje Mate i Stipana Ivičevića*, Ваština hrvatskih pisaca, Split, 1971.

<sup>15</sup>N. Tommaseo, *Giornali Dalmatici. L’Aurora dalmatica*: „[...] јединственог човека, који није знао да се ослободи неких предрасуда, и помешао са новим француским начелима XVIII века“. Овај је Томазеов чланак затим објављен у: *Intorno a cose dalmatiche e triestine*, Trieste: I. Papsch & C. tip. del Lloyd Austr., 1847, 72–75, и у: *Dizionario Estetico*, Milano, Per Giuseppe Reina, 1858, 126–127.

<sup>16</sup>N. Tommaseo, *Giornali Dalmatici. L’Aurora dalmatica*: „[...] не мање треба да се сматра заслужним за словенске књижевности. Он је узео басне од Грка и од Немаца, али да би уплео поуке, прилагођене управо потребама словенског народа за кога ће писати [...]“.

<sup>17</sup>M. Zorić, *Carteggio Tommaseo-Popović. Parte seconda*, I (1845), Studia Romanica et Anglica Zagabriensia, n. 40, December 1975, 16 (236), 19 (239).

<sup>18</sup>Исто, 22 (242): „То што сам ја написао о Обрадовићу нисам измислио. Ево у књизи коју сте ми поклонили, коју сам ја, једну страницу на дан, прочитао целу, у спису, кажем, где препричава свој живот; ево шта је написано на страни тридесет и другој. Он је у Загребу, где жели да научи латински у једном грчком семинару: али кад чује Грке унијате он се уплаши: *uplašen*; и одговара: „*Ja Uniat neћu бити, да би знао никад ништа не научити.*“



Шпиро Поповић је потом овако написао Томазеу:

„Istina je da je Obradović onako mislio i govorio, ali ne u zreлом uzrastu, već kao mlagjani kalugjer, koj je tek iz Manastira u svijet ušao bijo. On u basnama prepovjedajući ovo prvo pečatljenje koe su Uniati zagrebački na dušu njegovu učinili, pridodaje odma zrelog uma pokajanje, i čiste slobodne duše začugjenje i bogu varijanje za žalosno neznanstvo. A druga njegova poslie napisana djela ne samo da napominju žalosnu mrzost izmegju rišćanah i kršćanah, no protiv ove viču, i staraju se u duhu pravog čovekoljubija svetinju ovu izmegju srodne braće prognati. Ufam se da ćete i Vi sami ovo potvrditi, ako ostala njegova djela pročitati budete.“<sup>19</sup>

На ову се малу препирку надовезао, и тиме започео полемику, на италијанском језику, око Доситеја, књижевник, историчар, правни писац и један од зачетника народног препорода у Далмацији, Теодор Петрановић који је са Виса 23. априла 1845. написао *Obranu Dositea Obradovića*, објављену у задарском „Србско-далматинском магазину“ (год. X)<sup>20</sup>, у коме, дакле, каже:

„Не, ја се не желим упуштати у полемику са светлим умом г. Томазеа, јер осећам да томе нисам дорастао, али из саме љубави према истини ћу рећи да ми се чини да је овде Обрадовић сувише строго оцењен, да не кажем очито неправедно. Не знам откуда та мисао која стоји на несигурним основама. Карактер и начела овога значајног човека треба учити из његових дела. Ко их је прочитао и схватио, увериће се да је Обрадовић дубок и разборит, пун одушевљења за истину и врлину, далек од верских предрасуда. Штавише, нема можда ни једне стране у његовим баснама и у његовој аутобиографији у којој он није уткао начела разумевања и толеранције. Никада он није фанатик за своју веру. Настојавао је да јеванђелске истине буду примењене у практичној употреби друштвеног и породичног живота. Будући да је сматрао да су сви Илири, једнога и другога обреда, по заједничком пореклу браћа, захтевао је да то јединство буде прожето узајамном љубављу и толеранцијом.“<sup>21</sup>

Томазео је записао у свом дневнику да је намеравао да одговори Петрановићу не зато да би му објаснио да се ради о два верска закона, већ зато што му је тешко пало што га Петрановић оптужује да је нетолерантан, и сматра да он то не заслужује<sup>22</sup>. Стога је Томазео објавио већ 23. октобра 1845. један полемички спис насловљен *Della tolleranza del signor dottore Petranovich* [*О толеранцији господина доктора Петрановића*] у броју 26 задарског листа „La Dalmazia“<sup>23</sup> (241–245), у коме тврди да је Петрановић погрешно протума-

<sup>19</sup> Исто, 28 (248).

<sup>20</sup> Овај је чланак Петрановић потом послао Теодору Павловићу да га објави у „Србским народним новинама“ (1845, бр. 45), као и Анти Кузманићу који је био уредник „Зоре далматинске“ (1845, III, бр. 35, 279–280); касније је овај чланак објављен и у новосадском „Јавору“ (1885, бр. 29).

<sup>21</sup> *Књижевна хрестоматија. Из културне баштине српског народа у Хрватској*, Загреб, Просвјета, 1979, 162.

<sup>22</sup> N. Tommaseo, *Diario intimo*, a cura di R. Ciampini, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1946, 380.

<sup>23</sup> Овај је чланак био потом прештампан у „Eco del litorale ungarico“, 1845, III, n. 58-59, затим у броју 22 „La Faville“, те исте године, те у *Intorno a cose dalmatiche e triestine*, 75–82, *Dizionario Estetico*, 225-228 (са извесним варијантама), *Il serio nel faceto*, Firenze: Le Monnier, 1868, 34–40. Појавио се преведен и у „Подунавци“, 1845, бр. 47.

чио његове намере нарочито у вези са словенским народима које он воли. У тексту је могуће лако уочити морбидну преосетљивост Томазеа, како тврди Же Пирјеvec, и скоро инфантилну намеру да повреди свог противника<sup>24</sup>. Из текста се види шта је изнад свега погодило Томазеа: то што је Петрановић свој чланак послао потом и „Србским народним новинама“, и тиме ставио до знања ширим српским масама шта је он, Томазео мислио о Доситеју. Томазеа је повредила белешка коју је додао уредник „Србских новина“, Теодор Павловић, који се жалио да мало људи купује његове новине, па је Томазео нашао начина да прокоментарише такво Павловићево виђење ствари: “E tali uomini difendono l'onore delle lettere slave!”<sup>25</sup>

Николу Томазеа је настојала међутим да одбрани редакција “Данице хорватске, славонске и далматинске“: испред чланка који је са италијанског превео Казначић, а под насловом *Něšto o naših narodnih pěsmah od gospodina Nikole Tomazea* ([...] *O narodniem pěsmami puka dalmatinskoga. Iz Talianskoga gospodina Nikole Tommasea*), стављен је један чланак у коме Бабукић или Кукуљевић<sup>26</sup> настоје да ослободе Томазеа од оптужбе да је негативно вредновао Доситеја:

«Riportiamo sulle nostre pagine della consorella „Zora dalmatinska” questo geniale e bellissimo componimento del nostro preclaro patriota per due motivi. A ragione tutto ciò che scaturisce dall'aurea penna dell'impareggiabile scrittore in merito al nostro popolo è ben degno della massima diffusione tra noi; inoltre va riferito perché la gente imparziale si renda conto quanta ingiustizia è stata fatta nei riguardi dello scrittore, che è superiore ad ogni lode, da coloro che volevano denigrarlo, insinuando che egli abbia inteso spargere l'odio religioso tra il nostro popolo, prendendo come pretesto a tale orrenda diffamazione il da loro mal compreso e ancor più maliziosamente interpretato articolo sulle opere del nostro immortale Dositej Obradović, i cui grandi meriti, in verità, nessuno è in grado di prendere in considerazione meglio di questo grand'uomo dal cuore di colomba, a lui affine per nobiltà d'animo ingiustamente attaccato.»<sup>27</sup>

Томазео је затим тражио од уредника, Ђованија Брозовића<sup>28</sup>, да му не шаље више бројеве новина које су садржавали одговоре Теодора Петрановића. Петрановић је очигледно настојао да одговори Томазеу, али до 30. новембра

<sup>24</sup> J. Pirjevec, *Niccolò Tommaseo tra Italia e Slavia*, Venezia, Marsilio, 1977, 93.

<sup>25</sup> N. Tommaseo, *Dizionario Estetico*, 227: „И такви људи бране част словенских књижевности!”

<sup>26</sup> M. Zorić, *La prefazione tommaseiana ai „Canti del popolo dalmata”*, у: *Italia e Slavia*, 305.

<sup>27</sup> Danica horvatska, slavonska i dalmatinska, 1845, 08/11/, XI, n. 45, 177: „Преносимо на нашим страницама наше сестре «Зоре далматинске» овај генијални и прелепи састав нашег пресветлог родољуба из два разлога. С правом све што произлази из златног пера овог јединственог писца у вези с нашим народом је веома достојно највеће читаности међу нама; осим тога треба пренети да би људи који су непристрасни схватили колико је неправде учињено у односу на писца, који је изнад сваке похвале, од стране оних који су желели да га оклеветају, инсинуирајући да је он намеравао да рашири религиозну мржњу међу нашим народом, узимајући као изговор за такву ужасну клевету чланак који су они лоше разумели и још горе протумачили о делу нашег бесмртног Доситеја Обрадовића, чије велике заслуге, истини за вољу, нико није у стању да узме у обзир боље од овог изузетног човека који је неправедно нападнут, а чије је срце као у голуца, и који је њему сродан по племености душе.»

<sup>28</sup> Уп.: M. Zorić, *Ana Vidović, Marko Antun Vidović i Nikola Tommaseo u svjetlu neobjavljene prepiske*, у: *Hrvatsko-italijanski književni odnosi*, VIII, прir. M. Zorić, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti, 2002, 476, bel. br. 318.

1845. није добио одговор од редакције<sup>29</sup>. Вероватно је стога Петрановић и писао са Виса новембра 1845. једну брошуру насловљену *Parole in risposta all'articolo del chiarissimo signor Nicolò Tommaseo "Della tolleranza del Dott. Petranovich"* [Речи одговора на чланак пресветлог господина Николе Томазеа „О толеранцији Доктора Петрановића“]<sup>30</sup> у којем показује велико поштовање према Томазеу, и сматра да је Томазео једини могао да извуче илирски језик из предрасуда које вековима постоје у Далмацији. Ипак незадовољан, Томазео је изразио своје коначно мишљење по том питању у чланку *Di alcune opinioni erronee di Dositeo Obradovich* [О неким погрешним мишљењима Доситеја Обрадовића] који је објављен у броју 23 часописа „La Dalmazia” 1846. године<sup>31</sup>.

Свему овоме је своју оцену дао Марко Цар, који сматра да Никола Томазео није био довољно објективан, и да се две велике Томазеове предрасуде састоје у томе што се приклонио крајњем демократизму и религиозној нетолеранцији:

„Једна од тих предрасуда бјеше његово начелно пристајање уз најекстремнији демократизам, што је добрим дијелом била пошљедица његових младеначких подвига и трибунских заноса у побуњеној аустријској Венецији (1848.), а унеколико можда и његових литерарних симпатија к древноме Риму и старој републиканској уредби Фиоренције средњег века, но што му је међутим у велике сметало да објективно суди о конзервативној политици, нарочито о политици „самодржавне“ Русије, којој не бијаше вољан да призна никаквих заслуга за цивилизацију. Друга велика сметња његову објективну суђењу била су његова верска увјерења, која су понекад узимала облик праве интолеранције. За ову потоњу Томазеову ману веома је карактеристичан један његов чланак о Доситеју Обрадовићу, објављен у листу *La Dalmazia*, бр. 25 од год. 1845, те који је у своје вријеме био предметом једне живахне полемике између Томазеа и познатог приморског књижевника, Бранкова школског друга у Бечу, Дра Божидара Петрановића.“<sup>32</sup>

Марко Цар на истом месту сматра да „[...] човјек мора чисто да се запањи пред толиком ортодоксијом великог Шибенчанина“, и даље: „Очито Томазео у стварима духовним не хошаће да зна за трансакције, а још мање за збијање шале [...]“.

Шта је све дакле Томазео замерио Доситеју Обрадовићу?

Пре свега Томазео започиње свој завршни „говор“ тиме што каже за Доситеја да је „uomo benemerito“ („заслужан човек“) и „buon Dositeo“ („добар Доситеј“). Али неколико је аспеката које Томазео замера Доситеју: пре свега Томазео критикује Доситејево слабо познавање религиозне науке, и не прихвата Доситејеву природну теологију, као и намеру да се научи од животиња: „Par che l'Obradovich non ammetta l'originario decadimento dell'umana natura

<sup>29</sup> Исто: *Carteggio Tommaseo-Popović*, 59 (279), 60 (280), 62 (282).

<sup>30</sup> Zara: Nella Tipografia dei Fratelli Battara, 1846.

<sup>31</sup> Уп.: N. Tommaseo, *Intorno a cose dalmatiche e triestine*, 85-86; *Dizionario Estetico*, 265-268; *Il serio nel faceto*, 40.

<sup>32</sup> М. Цар, *Доситеј и Томазео*, *Летопис Матице српске*, 1911, 278, 6, 62-63.

[...]”<sup>33</sup>; „La legge cristiana, per esempio, condanna quello che, secondo la natura corrotta, l’Obradovich reputa cosa innocente, il mentire in guerra e ingannare nemico.”<sup>34</sup>; „L’Obradovich va più oltre, e vuole che gli uomini abbiano imparato dalla formica e dall’ape a serbarsi il bisogno pel verno, dai castori e dagli uccelli a farsi le case. Guai se dalle bestie avesse l’uomo atteso la sua rivelazione, e gl’indirizzi al ben vivere!”<sup>35</sup>

Затим у погледу тога да Доситеј тврди да су све религије исте:

«L’Obradovich racconta, e pare che lodi, d’un cristiano che morendo chiedeva a Dio, che l’anima sua andasse insieme con l’anima d’un suo amico turco. [...] L’Obradovich risponde a questo col principio de’ protestanti, con l’infallibilità della sua ragione propria. “Che se il mondo ti dice che tu se’ cieco, ti che hai gli occhi e ci vedi chiaro, non credere al mondo intero.»<sup>36</sup>

И сматра Томазео да у суштини Доситеј тако говорећи не поштује оне који другачије верују од њега, независно од тога да ли су православне или католичке вере: “Se non che l’Obradovich onora ben poco coloro che credono altrimenti da lui, o latini o greci che sieno [...]”<sup>37</sup>

Томазео је дакле оштар кад примећује да Доситеј не поштује ауторитете: “Uomo sì poco riverente ad ogni autorità, è ben da credere che non curi gran fatto l’autorità de’ Concilii.”<sup>38</sup>

У суштини Томазео замера Доситеју што нема ни снагу разума ни довољно знања да третира сложене религиозне теме:

«A giudicare le alte questioni religiose richieggonsi e forza di ragionamento e ricca dottrina: delle quali due doti, come all’Obradovich mancasse la prima, le notate contraddizioni vel mostrano; e quanto alla seconda, basterà dire per saggio, che il valent’uomo prende sul serio l’ode satirica d’Orazio: *Beatus ille*, ed attesta che Orazio poteva convivere e *conregnare* con Cesare Augusto.»<sup>39</sup>

<sup>33</sup> N. Tommaseo, *Dizionario Estetico*, 228: „Изгледа да Обрадовић не признаје првобитно опадање људске природе [...]“

<sup>34</sup> Исто, 229: „Хришћански закон, на пример, оптужује оно што, по исквареној природи, Обрадовић сматра као безазлену ствар, лагати у рату и преварити непријатеља.“

<sup>35</sup> Исто: „Обрадовић иде и дање, и хтео би да људи науче од мравца и од пчеле да сачувају залихе за зиму, од даброва и од птица како се праве куће. Тешко нама ако човек чека од животиња откриће, и упутство за добар живот!“

<sup>36</sup> Исто: „Обрадовић приповеда, и изгледа да га хвали, о једном хришћанину који је умирући питао Бога, да ли његова душа одлази заједно са душом његовог пријатеља Турчина. [...] Обрадовић одговара на то принципом протестаната, са непогрешивошћу сопственог разума. „Сав свет да ти рече да си слеп, ти, имајући очи и чисто видећи, не веруј свему свету.“

<sup>37</sup> Исто: „Међутим, Обрадовић поштује веома мало оне који верују другачије од њега, било да су католици или православци [...]“

<sup>38</sup> Исто: „То је човек с тако мало поштовања према сваком ауторитету, да треба веровати да га уопште не занима ауторитет Концила.“

<sup>39</sup> Исто, 230: „Да би се третирали узвишена религиозна питања потребна је снага разума и велико знање: а од те две врлине, с обзиром да Обрадовићу недостаје прва, противречности које сам приметити то вам показују; а што се тиче друге, довољно је тек рећи као пример, да овај врсни човек узима за озбиљно Хорацијеву сатиричну оду: *Beatus ille*, и потврђује да је Хорације могао да живи и *влада* са Цезарем Августом.“

Томазео приговара Доситеју и нешто сасвим конкретно, тј. замера Доситејевим идејама о браку попова, као и о укидању манастира: „Ma quel che più preme all’Obradovich è la generazione de’ figliuoli. [...] Quando si tocca la meteria del matrimonio, il senso morale, che del restante egli ha retto, gli fa fallo [...]”<sup>40</sup>

Можда је неопходно овом приликом поставити питање колико је Томазео доиста могао разумети Доситејев језик. Тачно је да је Томазео ценио и уважавао онај вид Обрадовићеве књижевне делатности који је одговарао романтичарским канонима, то јест употребу народног језика у књижевним делима, као и да је за Томазеа Обрадовићев језик представљао у суштини његову највишу литерарну вредност. Али да ли је управо тај Доситејев језик Томазео био у стању да схвати?

Исто тако је можда потребно приметити колико су нека лична Томазеова искуства могла условити његово појмљење *Живота и прикљученија*, а пре свега однос према калуђерима и калуђерству. Познато је да је Томазео до своје седамнаесте године био код калуђера, и да је остао дубоко религиозан током целог живота. За њега је чињеница да је Обрадовић, још као калуђер православне цркве, отишао у Лондон, и смишљао свој литерарни рад, била исувише необичан чин, те је као такав морао привући његову пажњу.

Стога након свих ових Томазевих примедби можда би се могло рећи да је Петрановић могао бити у праву кад је тврдио да је овакво Томазеово мишљење значило „[...] побудити мржњу на штету чистог, доброг гласа једног племенитог човека, какав је Обрадовић [...]”<sup>41</sup>. И то се мора свакако узети у обзир кад се разматрају разлози контроверзног виђења и пријема Доситеја у Италији за време Рисорђимента, односно ако се постављају питања у вези с тим како то да Доситеј није имао „успеха“ у Италији у тој првој половини XIX века.

У том погледу треба размотрити и положај Доситеја у односу на Вука, јер то је очигледно умногоме условило пријем Доситејеве личности и дела у Италији у то доба. Синтетичну поредбу дао је Миодраг Поповић:

„У Доситеју и Вуку стајали су један према другом рационалиста и романтичар хердеровског типа, антитрадиционалиста и љубитељ народног стваралаштва, космополит и национални револуционар, антиклерикалац и преводилац Новог завјета, издавач зборника просветитељских текстова и поштовалац србуља, борац против обичајних предрасуда и први српски етнограф, демократизовани славеносерпски писац и први чисто српски књижевник („... ми знамо да је Доситиј писао по „правилам баби Смиљани“ као и остали, а то свједочи или потврђује и *Мезимац*), проповедник народног просвећивања и писац који је практично ударио темеље српске националне културе („то је сасвим различито знати о каквом послу лијепо говорити и знати га добро и паметно урадити“).”<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Исто, 231: „Али оно до чега је Обрадовићу највише стало је генерација младих. [...] Кад се дотакне питање брака, осећај за морал, који у осталом делу држи, овде недостаје [...]”

<sup>41</sup> *Књижевна хрестоматија. Из културне баштине српског народа у Хрватској*, 163.

<sup>42</sup> М. Поповић, *Вук Стеф. Караџић*, Београд, 1987, Нолит, 126–127.

Доситејевом пријему у Италији се у суштини препречио управо и овај његов положај у односу на Вука, који се са својим карактеристикама поставља далеко корисније и практичније у односу на Доситеја. Тачно је да је својим идејама и делом Доситеј довео Европу у Србију, али исто тако је тачно да је Вук стваралачку матицу, стваралачки потенцијал српског народа усмерио ка Европи, и то је италијанским револуционарима било од великог значаја. Свакако да је сврха целокупне делатности и Доситеја и Вука била та да се дела за потребе народа, али чињеница је да су њихови извори били различити. Доситеј је био енциклопедијски учен, познавао је целу историју филозофије и утицај на њега је извршило немачко и енглеско просветитељство. Насупрот Доситеју који је у први план ставио глас разума, Вук је разуму претпоставио моћ маште. Највећим делом преко Копитара, Вуку је основу идејног фонда дао немачки романтизам, пре свега Хердер, Виланд и Јунг. Романтичар хердеровског типа, Вук је као такав одговарао италијанским револуционарима, за разлику од Доситеја чија је просветитељска идеја имала мало додира са њиховим борбеним интенцијама. Или како каже Јован Христић: „Није Доситеј «просветитељ», како се то банално каже, који је хтео да неуге Србе само нечему поучи. Хтео је он нешто много више: да у српски језик настани мисао Европе од антике до његовог доба. Вук преводи *Библију*; Доситеј пребира по интелектуалном наслеђу Европе.“<sup>43</sup>

Уз све ово треба додати и чињеницу да је Мацини бранио романтичаре у борби с класицистима, он каже како романтичари желе да Италији пруже књижевност која ће бити оригинална и национална. И Мацини је инсистирао на познавању страних књижевности, али не да би се поводило за њима, већ у циљу стварања књижевности које ће бити „националне по форми, а европске по концепцији“.

Тих се четрдесетих година у Италији појављује низ текстова о словенским језицима и књижевностима, а посебно јужнословенским, и тако 1840. године Франческо Дал’Онгаро објављује чланак *Sulla poesia popolare dei popoli Slavi* [О народној поезији словенских народа]<sup>44</sup> који одражава литерарну тенденцију тог доба: говори се о (јужно)словенској поезији која се кроз призмју Рисорђимента пружа као израз и симбол борбе против угњетача, јер Словени, каже Дал’Онгаро, „non brandirono la spada che per punire una ingiustizia, per opprimere un oppressore, per vendicar l’innocenza, e compiuta la loro missione tornarono alle loro abitudini operose ma semplici, poetiche ma pacifiche.“<sup>45</sup>

А годину дана касније је лингвист Бернардино Бјондели штампао спис о Вуковој збирци народних песама; те исте године је у Венецији Томазео објавио збирку илирских народних песама. Све ово доказује колико је словенско народно благо изазивало занимање западних народа, и колико је народна традиција јужних Словена значила не само помодност већ садржавала

<sup>43</sup> Ј. Христић, *Изабрани есеји*, Београд, 2005, Српски ПЕН центар, 135.

<sup>44</sup> La Favilla, 1840, 12/04, a. V, n. 15, 113–117.

<sup>45</sup> Исто, 114: „извукли су мач само да би казнили неправду, да би згњечили угњетача, да би осветили невиност, а кад су обавили своју мисију вратили су се својим радним а једноставним навикама, поетским, а мировним.“

многе елементе који су се могли практично применити, као у случају револуционарних идеја италијанских патриота прве половине XIX века. То све у Доситеју ти италијански патриоти, међутим, нису могли наћи. Њима је била потребна књижевност која је имала практичне сврхе, практичне у смислу какве су они конципирали. И колико је та књижевност требало да има практичну, политичку сврху, и колико је томе одговарало откриће јужнословенске усмене традиције, говори нам и следећи фрагмент Томазовог сарадника Пачифика Валусија, који је у чланку у коме коментарише политички положај јужних Словена (и Мађара) у односу на Италију, овако нагласио:

«Mentre i poeti ed i letterati, con tutta l'alacrità e la unione degli spiriti giovani e caldi, operano a ricomporre in unità la loro Nazione, e cominciano dal costituirla una spiritualmente, nel Popolo rozzo, che ascolta la voce delle sue guide, vivono fresche tuttavia le poetiche memorie di gloria nazionale, e le speranze, che nei tempi più duri non si perdettero mai, ma rimasero come un tesoro prezioso gelosamente custodito, come la spada di Marco Kragliević, che fa da capezzale all'eroe serbo, finchè ei si svegli dal sonno secolare a nuovamente brandirla. I poeti, i letterati illirico-serbi e tutti quelli, che parlano agli Slavi meridionali dei loro interessi politici e di Nazione, fanno propria la lingua dei canti del Popolo, ed innestano la civiltà nuova e le nuove speranze nazionali sui costumi e sulle tradizioni antiche di que' canti che risuonano sulle bocche del Montenegrino, del Morlacco, del Serbo e degl'Illirici in generale. Ed in que' canti e nei discorsi e negli scritti degli Slavi, caldi d'amor patrio, l'idea d'un regno serbo od illirico, torna spessissimo. Se la rivoluzione austriaca si fosse protratta di qualche anno, forse gl'Illirici si sarebbero trovati più pronti alla separazione e più preparati ad emanciparsi dall'austria; poichè essendo da tanto tempo sudditi ad essa, e, benchè appositamente mantenuti da lei nell'ignoranza e nell'inferiorità economica, pure sussidiati nelle lotte contro i Turchi, serbavane fede e gratitudine. [...] Io vorrei, nei 24 milioni d'Italiani uno spirito giovane, un sentimento nazionale quale lo veggio negl'Illirici, e sarei certo dell'esito prossimo e felice della nostra lotta.»<sup>46</sup>

И кад се на крају размотри види се да је Доситеју било тада посвећено посебно место у *Студијама о Словенима*, које је сигурно много обећавало (ниједан чланак, на пример, није експлицитно посвећен Вуку). Па опет,

<sup>46</sup> P. Valussi, *Gli Ungheresi e gli Slavi meridionali in relazione all'Italia II*, Il Precursore, n. 5, 03/12/1848: „Док песници и књижевници, са свом жустрошћу и јединством њиховим младих и топлих духова, делају да би саставили уједињену своју Нацију, и почињу да стварају једну нацију духовно, у обичном Народу, који слуша глас својих вођа, ипак живе свежа поетска сећања на националну славу, и наде, које се у тежим временима никад не изгубише, већ су остале као драгоцену благо које љубоморно чувају, као мач Марка Краљевића који служи као узглавље српском јунаку, све док се он не пробуди из вековног сна и поново је извуче. Илирско-српски песници, и књижевници, и сви они који говоре јужним Словенима о њиховим политичким и националним интересима, присвајају језик песама Народа, и калеме нову цивилизацију и нове националне наде у старе обичаје и традиције оних песама које одзвањају на уснама Црногорца, Морлака, Србина и Илира уопште. И у тим песама и разговорима и у списима Словена, топлих од љубави према домовини, идеја о једном српском или илирском краљевству се често враћа. Да је аустријска револуција потрајала коју годину, можда су могли Илири да буду спремнији на одвајање и на еманципацију од Аустрије: јер пошто су тако дуго њени поданици, и, иако их она намерно држи у незнању и у економској инфериорности, иако су потпомогнути у борбама против Турака, чувају веру и захвалност. [...] Ја бих желео, да се код 24 милиона Италијана [пробуди] један млад дух, једно национално осећање које видим у Илирима, и био бих сигуран у будући исход и срећан због наше борбе.“

мора се закључити да је „прилика пропуштена“. Упркос доброј вољи уредника и сарадника „Ла Фавиле“ који су радили на пропагирању упознавања италијанских читалаца са културом јужних Словена, Доситеју, што због Томазеове лоше оцене нашег просветитеља, што због саме књижевне делатности Доситејево, те због конфронтације са Вуком, у италијанском Рисорђименту, у првој половини XIX века, није било места.

---

Кључне речи: Доситеј Обрадовић; Никола Томазео; Рисорђименто; „La Favilla“; Божидар Петрановић; Вук С. Караџић.

Persida Lazarević Di Giacomo

LA POSIZIONE CONTROVERSA DI DOSITEJ OBRADOVIĆ IN ITALIA  
NELLA PRIMA METÀ DEL XIX SECOLO

(Riassunto)

Nel presente lavoro viene esaminata la posizione doppiamente controversa di Dositej Obradovic nell'ambito del Risorgimento italiano (prima metà del XIX secolo): da un lato la rivista triestina "La Favilla" aveva presentato Dositej Obradovic al pubblico italiano con spirito favorevole, sottolineando l'amore di Dositej per la propria nazione. A distanza di breve tempo seguì il giudizio, se non del tutto negativo, almeno decisamente ambivalente da parte di Niccolò Tommaseo. Questo innescò una diatriba letteraria tra Tommaseo e Bozidar Petranovic che era insorto in difesa dello scrittore serbo. Dall'altra parte invece viene analizzata la posizione di Dositej nell'ambito del Risorgimento, cioè nel clima prequarantottesco, arrivando alla conclusione che Dositej non rispondeva alle esigenze dei patrioti italiani, sia per il fatto che potevano forse essere influenzati dal giudizio di Tommaseo, ma soprattutto per il fatto che il razionalismo di Dositej doveva far posto alla moda letteraria della tradizione slavo-meridionale e al romanticismo di tipo herderiano di Vuk S. Karadzic.



Јасна Стојановић  
Београд

## ДОСИТЕЈ И СЕРВАНТЕС

*Доситеј Обрадовић је први српски писац који је читао Дон Кихота и који је уметничке облике Сервантесове фикционалне прозе овалотио у свом аутобиографском делу Живот и прикљученија (1783). Иличитавање и анализа овог остварења показују да је носећи мотив садржан у његовој главној теми (погубан утицај књижевности на психу и идентитет појединца) – позајмица из Дон Кихота која се, уз друге стваралачки преформулисане подударности у обликовању главног јунака и фабуле, може приписати подстицајном утицају који је на утемељивача модерне српске књижевности, а тиме и на српски роман у настанку, извршио Мигел де Сервантес.*

Шпанска књижевност, мада једна од великих европских литература, релативно је мало позната код нас; систематски се изучава тек од седамдесетих година XX века и стога није тешко разумети што је у домаћој књижевној историографији прилично занемарена када је у питању трагање за контакти-ма, аналогијама и утицајима на релацији шпанска – српска књижевност. Ипак, најновија истраживања потврђују да је плодносних сусрета било, као што сведочи пример Доситеја и највећег шпанског писца – Мигела де Сервантеса.

Доситеј Обрадовић је у српској култури био пионир на многим пољима, па и на овом. Он је први у нас читао *Дон Кихота* и оставио забелешку о томе 1784. у *Совјетима*, као што је поодавно утврдио Јован Деретић<sup>1</sup>. Међутим, трагови те лектире могу се пратити и раније: *Живот и прикљученија*, први део из 1783, недвосмислено указује да метатекстуална веза између шпанског романа и *Живота* постоји. Додуше, наш писац у свом прозном првенцу не помиње изричито Сервантеса ни његово дело, једнако, уосталом, као што прећуткује друга имена значајна за генезу *Живота* (Гетеа, Русоа, Лока<sup>2</sup>).

---

<sup>1</sup> Ј. Деретић, *Видаковић и рани српски роман*, Нови Сад, Матица српска, 1980, стр. 139.

Тај навод је доста познат, али ево шта каже Доситеј: „Ја нити оћу, нити ми је могуће овде бешчислене, премудро списане инглеске, француске и немачке књиге напомињати, него само, од све невоље, да им ко преведе на њов језик *Жил Блаза* или *Дон Кишота*, више би се њов разум просветио и њиовом савршенству и срећи виши би се придобитак и прирастак добио, него да им се сви носови у тороње претворе и преобрате.“ *Совјети здраваго разума. Сабрана дела*, књ. 1. За штампу приредио, белешке и објашњења написао Ђуро Гавела, Београд, Просвета, 1961, стр. 300–301.

<sup>2</sup> М. Павић, *’Живот и прикљученија’ Доситеја Обрадовића*. У Доситеј Обрадовић, *Живот и прикљученија. Писмо Харалампију*, Београд, Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства, 1982, стр. 7–27.

Међутим, верујемо да Доситеј спада међу ствараоце на чији је списатељски рад *Дон Кихот* утицао, и да се зато *Живот и прикљученија* може уврстити у традицију „донкихотског романа“, према терминологији Марте Робер<sup>3</sup>, или у ону о „зависним читаоцима“ („addicted readers“<sup>4</sup>) према другом тумачу, Стивену Гилману. Наравно, у првом делу *Живота* не срећемо се са имагинативном књижевношћу, већ са аутобиографијом, али, ипак, са делом које Јован Деретић сматра непосредним темељем из кога се развио српски роман<sup>5</sup>.

Време Доситеја Обрадовића подудара се са огромном популарношћу *Дон Кихота* у Европи. Енглези су у току столећа објавили четрдесет и четири издања романа, док се број Сервантесових настављача и подражавалаца попео на петнаест (међу њима су Филдинг, Смолет и Стерн). Французи су, са педесет издања *Кихота*, били нација која је роман највише издавала, а немали број њених познатих и мање познатих писаца је у властитим делима сублимисао надахнуће подстакнуто пустоловинама умишљеног витеза (Мариво, на пример). Утицај се затим кроз проширио и на Немачку, да би временом захватио и руску и друге европске књижевности, а под крај 19. века и подручје северно- и хиспано-америчке књижевности.

Мало је вероватно да је ово исијавање мимоишло нашег Доситеја приликом његових бројних боравака на западу Европе. Где се и када он срео са *Дон Кихотом*? На ком језику га је читао, у чијем преводу и ком издању? То није лако докучити, будући да сам нигде не говори о томе. Ипак, логично је помислити да је до контакта дошло приликом првог боравака у Бечу (1771–1776), и то на француском језику, између осталог и зато што Доситеј роман спомиње као *Дон Кишота*. Наша је претпоставка да је до ове лектире свакако дошло пре 1783, мада се не може искључити ни могућност доцнијих, поновљених сусрета (приликом пишчевих боравака у Трсту, Халеу, Лајпцигу, Паризу, Лондону). Такође не треба сметнути с ума посредне додире кроз дела Сервантесових подражавалаца и настављача, којих је тада у енглеској, француској и немачкој књижевности било много<sup>6</sup>.

У *Животу* препознајемо читав низ Сервантесових трагова, које бисмо могли разврстати на неколико категорија. Прво, наилазимо на носећи мотив из главне теме *Дон Кихота*, а то је погубан утицај књижевности на психу и идентитет појединца. Уопште, цело то питање тематизације литературе (критички коментар старих литерарних форми и њихово превазилажење) сервантесовске је провенијенције. Ту су затим мотивске подударности у карактеризацији протагониста и обликовању фабуле и, на крају, стилске аналогije.

<sup>3</sup> M. Robert, *L'Ancien et le Nouveau. De 'Don Quichotte' à Kafka*, Paris, Payot, 1967, стр. 7; *Roman des origines et origines du roman* (Paris, Grasset, 1972, 364 стр.).

<sup>4</sup> S. Gilman, *The Novel according to Cervantes*, Berkeley, Univ. of California Press, 1989, стр. 2.

<sup>5</sup> J. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, Нолит, стр. 192.

<sup>6</sup> Разуме се да у овоме полазимо од општеприхваћеног става да ниједно књижевно дело не настаје *ex nihilo*, већ да се наслања на традицију која му је претходила, да израста из ње. Тако ни Сервантес није искључиви творац свих елемената на којима почива *Дон Кихот*, без сумње изданак европске витешко-авантуристичке литературе. Друго је питање зашто је баш Сервантесова стваралачка преформулација тако дуготрајна и толико прожимајућа (наравно, изучавање извора *Дон Кихота* не спада у оквире овог рада).

Но, пођимо редом. Доситеј у првом делу *Живота* говори о својој биографији од рођења па до бекства из манастира Хопово, описујући себе као књигом занесеног младића који је, читајући житија, добио вољу да се и сам посвети, отишао ради тога у манастир и покалуђерио се, али се убрзо осветио и побегао.

Питање утицаја књижевности на читаоце постало је актуелно управо у време када је стварао Сервантес, који је први појмио сву његову проблематичност. Први масовни уживаоци литературе били су наивни попут деце, а управо такав је био и Алонсо Кихано, који је веровао да се књиге и живот могу поистоветити, односно да је оно што књиге пишу сува истина. Занимљиво је да је управо тако читао и јунак *Живота* Димитрије, чија младалачка застрањивања описује наш просветитељ. Он каже да „нејма /.../ опачније кривоглавице и лудости од којекваког читања без расузденија“<sup>7</sup>. Сервантес је кроз лик манчанског племића хтео да покаже до каквих крајности може да доведе слепо веровање у литературу (у овом случају у витешке романе). Он је ту поремећеност објаснио дон Кихотовом телесном и менталном предиспозицијом (I, 1). Српски писац мисли да су завођењу различитим књигама најподложнији млади људи, пре свега због њихове незрелости и немања животне праксе: „Млад човек чита једну књигу, коју за разумети или би ваљало да има више искуства, или да је читао друге књиге пре, да може ту која му је у руци разумети“<sup>8</sup>. *Дон Кихот* почиње недвосмисленом тврдњом да је главни јунак луд. Занимљиво је да Доситеј о властитом дечаштву говори веома слично, као о некој врсти духовне умерености. Не оклева да га назове „неразумијем“<sup>9</sup>, „нерасудијем“<sup>10</sup>, „будалаштинама“<sup>11</sup>, а властиту памет „лудом“ и „будаластом детињом главом“<sup>12</sup>.

У складу са начелима времена, али и сопственим погледима на књижевност, „полза“ је свеprisутна у Доситејевом опусу. У ту главну сврху он у првом делу свог животописа преузети сервантесовски образац стваралачки преобликује, померајући тежиште са уметничке критике витешких романа на осуду идеолошке садржине црквене литературе на којој је васпитан. Нарочито му сметају светачка житија: критикује њихову фантастичну садржину у којој су описани невероватни догађаји и чудеса; то су за њега „бесловесне басне“, „згадне и срамотне фабуле“<sup>13</sup>. Овакво преумеравање карактеристично је за перцепцију *Дон Кихота* у 18. веку. Познато је да је просвећени европски рационалиста Сервантесов роман доживљавао као сатиру и оружје у обрачуна разума против предрасуда, духова прошлости и друштвених зала. Тако му је приступио и Доситеј. Он се обрушио на црквену литературу да би потом преко ње осудио снажни уплив Цркве у друштвени живот Срба, за чију се секуларизацију залагао.

<sup>7</sup> Д. Обрадовић, Нав. дело, стр. 152.

<sup>8</sup> Исто, стр. 95.

<sup>9</sup> Д. Обрадовић, *Писмо Харалампију*, стр. 66.

<sup>10</sup> *Живот и прикљученија*, стр. 94.

<sup>11</sup> Исто, стр. 97.

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто, стр. 141.

Као што је већ примећено, постоји аналогија између стварног живота српског писца (представљеног у *Животу*) и фиктивне егзистенције Сервантесовог племића<sup>14</sup>. Сведене на костур, фабуле *Дон Кихота* и првог дела *Живота* обликују нарацију о два страсна читаоца који, слепо верујући у књижевне повести, имају само један циљ у животу: да се поистовете са њиховим ликовима. Сервантес причу о самозваном витезу Дон Кихоту артикулише, у складу са књижевним узусима времена, кроз дуги низ авантура понављајућег обрасца, садржаних у две обимне књиге. Аутор *Живота* први део свог аутобиографског казивања гради изношењем чињеница и доживљаја из својих првих двадесет година живота. Дон Кихотова приповест почива на лутању Кастиљом, а и искуство Димитрија приказано је као путовање – прво из родног места у Темишвар, оданде у манастир Хопово, а после опет из Хопова даље. Упада у очи значај симболичног пута који прелази на тај начин Доситеј у трагању за духовном зрелошћу.

И Дон Кихот и млади Димитрије су страсни читачи. Та страст огледа се у броју прочитаних књига: шпански племић у библиотеци поседује „преко сто комада великих књига, врло лепо укоричених и много малих“<sup>15</sup>. Доситеј подвлачи наклоност коју је према писаној речи гајио од најранијих година. Већ је тада имао необичну лакоћу читања и учења напамет, а књига га је вукла да јој посвети сваки слободан тренутак:

„Кад бих год био у цркви, сакрио бих се у олтар, дочепав бих се влашког казанија или поученија, пак бих читао до савршења црквоног правила /.../. Ко би ме год хтео слушати, казивао бих му од јутра до ноћи повести из пролога“<sup>16</sup>.

Сетимо се да и Сервантес каже како је Алонсо Кихано проводио ноћи читајући „од сунца до сунца“ (*de claro en claro*), и дане „од мрака до мрака“ (*de turbio en turbio*). Димитрије је, са своје стране, ишчитавши црквене књиге у школској употреби, прешао на прологе и житија, једино белетристичко штиво наше тадашње књижевности, које је, својом садржином препуном чудовишних доживљаја, на једнак начин и истом јачином као витешки романи на Дон Кихота, деловало на психу српског дечака. Он не само да их је читао „неколико крат“ већ је на посебном листу хартије укратко исписивао њихову садржину. Као што се Дон Кихоту од толиког читања „осушио мозак“, те је почео да верује да је то што у романима пише збиља, тако су и безазленом Димитрију у глави почели да се преклапају сан и јава. И остарелог Алонса и неискусног дечака читалачка страст довела је до неке врсте слепила или лудила неразликовања ис-

<sup>14</sup> На то је указао Ј. Деретић (*Видаковић и рани српски роман*, стр.139) и, на његовом трагу, Љ. Павловић-Самуровић („Опозиција према доминантном књижевном жанру“, *Анали Филолошког факултета*, 1992, књ. 19, стр. 400).

<sup>15</sup> /.../ *cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños*. М. de Cervantes, *Don Quijote*, Barcelona, Instituto Cervantes, Crítica, 1998, књ. 1, стр. 76–77. Сви наводи на шпанском дати су према овом издању. Превод је из прве српске верзије *Кихота* Ђорђа Поповића – Даничара (Београд, Задужбина И. М. Коларца, 1895/6; овај пример је из св. 1, стр. 47).

<sup>16</sup> *Живот и прикљученија*, стр. 89.

тине и фикције. Доситеј пише како му је глава била пуна „свакојаких поњатија, мњенија и противречија“, те „смуштенија вавилонскога“.

И у даљој фабуларној разради теме Доситеј се ослања на Сервантеса. Следећи корак – претворити фикцију у збиљу и поистоветити се са јунацима из књиге, чине обојица протагониста. Дон Алонсо Кихано одлучује да постане лутајући витез који ће крстарити Кастиљом у потрази за пустоловинама. Одлучивши да се отисне од куће и пошто је смислио витешко име и припремио се за пут, он у зору полази крадом у „велики свет“ (погл. 1, 2). Димитрије жели да се посвети и машта да крене у свет не би ли пронашао какву „египатску“ или „арапску“ пустињу у којој би могао остати. И он ће морати, као Дон Кихот, да покуша више пута. Прво се крадом спремио да пође у Турску, али је стигао само до Сенђурђа; ипак, други пут је успео да преброди препреке и стигне на жељено одредиште – Хопово. Ево како, једноставним речима али са сликовитошћу народног израза, аутор описује ноћ пред полазак, са нестрпљењем својственим његовом славном литерарном претку изашлом испод Сервантесовог пера:

„Сутрадан недеља; дућан стоји вазда затворен; како се год хоће за побећи и утећи. Легнемо заједно, не за спавати, није нам било до спавања, него за разговарати се и саветовати како ћемо се измаћи и како ћемо учинити да се барем први дан нико не досети да смо очистили. /.../ Ко ће нам сад брже зору донети? Никада је девојка на удају с већим недоумјенијем није чекала, која се је сву ноћ красила и уподобљавала, нити јој је до спавања, јер мисли сутрадан на венчање поћи, како смо је и ми чекали“<sup>17</sup>.

Поменимо да и Дон Кихотов штитоноша Санчо има свог парњака у Доситејевој исповести: то је Ника Путин, Димитријев комшија и школски друг. Димитрије на њега има приличног утицаја: полази му за руком да му наметне свој наум, те Ника пристаје да побегну заједно, иако се никада није заносио идејама о манастирском животу. Ипак, како каже писац, кад му је предочена замисао, он се „сасвим /.../ заборави, сав се измени и промени (рекао би као да га је моје говорење обајало и очарало)“<sup>18</sup>. Баш као кад Санчо, трезвени сељак привржен земљи и породици, полази у пустоловине занесен бајковитим причама и губернаторским обећањима свога господара. Иако је лик Димитријевог сапутника тек скициран, може се рећи да је и ту, слично односу господар-штитноша код Сервантеса, он дат у супротности према идеалисти Димитрију: разуман је и чврсто стоји на земљи, а нарав му је сродна Санчовој, с том разликом што он није комичан. Њега током отискивања у свет море практична питања – којим путем је најбоље кренути до манастира и где се могу прећи Тиса и Дунав; он се присећа да треба понети храну за пут, а на првом одмору чврсто заспи поред сентименталног Димитрија који лије сузе присећајући се мајке и детињства. За Никиног кратког боравка у манастиру његово задужење било је сасвим практично – да цркву држи чистом и уредном.

<sup>17</sup> Исто, стр. 128.

<sup>18</sup> Исто, стр. 127.

Тешко је утврдити да ли су још неке фабуларне појединости резултат генетичког додира или пак само случајности. Било како било, тек Алонсо Кихано је у своју прву потрагу за авантурама кренуо „пре зоре, а био је топао јулски дан“<sup>19</sup>, а чаковски дечаци, такође, путују у лето и крећу у зору. Реченица коју изговара њихова газдарица, верујући да полазе у рибарење, готово евоцира слику дон Кихота и Санча на прашњавим друмовима Манче: „Кад сте луди, ја вам памети не дадох; идете по сунцу и гладујете“<sup>20</sup>. Друге сцене, попут оне, тек назначене, са чобанима, који изгладнеле дечаке нуде млеком и кајмаком<sup>21</sup>, или призивања златних дана детињства<sup>22</sup> асоцирају на паралелне призоре из *Дон Кихота* (глава 11 првог дела).

И Доситејев протагониста, једнако Сервантесовом, има узор који жели у свему да опонаша. Димитријево бирање имена без сумње је донкихотска реминисценција. Сервантес описује како је његов јунак наумио да себи надене име угледањем на идеалног витеза – Амадиса од Галије. Српски писац читаоцу поверава да је и он имао узор:

„Осим свију омили ми се житије мога имењака. Пише се о њему да и он, дете од седам година будући, остави родитеље и оде у калуђере, и прочита. Смили ми се име ово и одсудим да, кад се пострижем и мога на крштењу имена одречем, да ћу то име изабрати. Тако сам и урадио“<sup>23</sup>.

По неким својим карактерним цртама Димитрије недвосмислено показује да је донкихотски јунак. Веома је одлучан и непоколебљив у својим светачким настојањима, и не дозвољава да га ико од тога одврати. Сервантесов витез, затим – како је запазила Исидора Секулић – заноси се сновима о слави:

„Срећно време и столеће срећно, у које ће на свет да изађу моја славна дела, достојна да се урежу у бронзу, извајају у мрамор и да се осликају на платну ради будућега спомињања!“<sup>24</sup>.

Доситеј иронично примећује да је тој слабости сам био подложен, јер се није либио да се пореди са апостолом<sup>25</sup>, свецима, па чак ни самим Христом<sup>26</sup>.

Поменимо да амерички књижевни историчар Алегзандер Велш у књизи *Размишљања о јунаку као Кихоту* говори о „адолесцентским Кихотима“, младим протагонистима дела светске литературе 19. века. Ти јунаци, по дефиницији, у детињству и младости поседују кихотска душевна својства

<sup>19</sup> /.../ antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio. *Don Quijote*, стр. 45.

<sup>20</sup> *Живот и прикљученија*, стр. 129.

<sup>21</sup> Исто, стр. 131.

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Исто, стр. 144.

<sup>24</sup> – *Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro! Don Quijote*, стр. 47. *Дон Кихоте*, стр. 19.

<sup>25</sup> „Нисам нимало сумњавао уподобити себе апостолу, говорећи: ‘Ко ће ме одлучити од љубави Христове?’“ *Живот и прикљученија*, стр. 4.

<sup>26</sup> Исто, стр. 47.

која уласком у зрелост постепено ишчезавају<sup>27</sup>. За зачетника те струје Велш сматра Волтера Скота, спомињући даље и Текерија, те Дикенса. Очигледно, Американац није знао за нашег Доситеја, чија је књижевна аутобиографија у свом првом делу обликована према сродној формули романескног јунака: први знаци Димитријевог интелектуалног одрастања наговештени су при крају боравка у Хопову, када се он одриче својих дотадашњих светиња – црквених књига.

Иако између *Дон Кихота* и *Живота* стоје непремостиве структурне и стилске разлике, условљене жанровском различитошћу, временом настанка, уметничким и психичким профилем њихових твораца, као и циљем и наменом поменутих дела, још неки аспекти, осим анализираних, међусобно их приближавају<sup>28</sup>. На пример, стил: и шпански и српски писац били су привржени природности и пријатној равнотежи речи и стилских средстава, а те су одлике обојица ценили код народног језика, који су обилато уносили у своја остварења. Даље, и Сервантес и Доситеј се читаоцима обраћају непосредно и присно, стварајући атмосферу блискости и разумевања. Сервантес је први показао да треба дати слободу читаоцу да књигу доживи и о њој закључује по властитом нахођењу. И у томе што се Доситеј сваки час обраћа читаоцу позивајући га да сам расуђује, препознајемо одјеке лекције старог Сервантеса. Оба аутора, затим, приближава делотворни и ведри хумор, благ и добронамеран, иако код Доситеја преовлађује оптимистички-весео, а код Сервантеса иронично-комичан тон.

Подударни су им још положај и карактер родоначелника књижевног стварања у њиховим књижевностима. Знамо да Доситеј поставља основе целокупној српској литератури модерног доба, али и да Сервантес утемељује нову наративну форму, и то не само у шпанским, већ у светским оквирима. Шпански писац је *Дон Кихотом* у литературу увео стварност, појединце од крви и меса, претпостављене некадашњим идеалним јунацима. После њега роман је добио нову, антропоцентричну, субјективну и световну димензију<sup>29</sup>. У српској књижевности управо са Обрадовићем долази до промене у предмету описивања. После толиких епских хероја и светаца, добијамо исповест једног обичног човека, појединца смештеног у савремено-реалне и читаоцу блиске оквире.

Општеприхваћен став у сервантизму да је писац *Дон Кихотом* дао синтезу свих тадашњих литерарних облика шпанске књижевности, Мартинес Бонати сажео је у став да је Сервантес, у ствари, био у прилици да „преузме и

<sup>27</sup> „Adolescent Heroes“. V A. Welsh, *Reflections on the Hero as Quixote*, Princeton, Princeton University Press, 1981, стр. 149–166.

<sup>28</sup> Пре свега другога, *Живот* није хумористички роман; Ј. Деретић је скренуо пажњу да је „зрелом Доситеју било /.../ важније да стално упозорава читаоце како је његова некадашња жеља била неоснована и бесмислена него да из ње испреда причу сличну оној у славном Сервантесовом роману. Дидактичка, просветитељска традиција српске књижевности коју је Доситеј на другим основама обновио испречила се могућностима пародијског, хумористичког приповедања за које је иначе као писац показивао изразите склоности“. Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд, Филип Вишњић, 1977, стр. 181–182.

<sup>29</sup> V. Gaos, „Teoría de la novela“. V M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Gredos, 1987, књ. 3, стр. 112–121.

оживи облике наслеђене из прошлости свеукупне књижевне имагинације<sup>30</sup>. На подручју српске књижевности уочено је да Доситејево дело представља спој *старог* и *новог*, прелаз од старијих типова дискурса (бајка, басна, алегорија, парабола) ка новијим (романескно причање, филозофски и поетолошки есеј) и да стога садржи у себи читав низ књижевних поступака који га чине жанровски и стилски 'синкретичним' књижевним производом<sup>31</sup>.

Нема спора да је први писац нове српске књижевности познавао *Дон Кихота* и то, највероватније, у неком француском преводу у оптицају у 18. веку. То је лако могла бити веома распрострањена верзија Филоа де Сен-Мартена, објављена 1677–1678. године у Паризу. Иако у својим делима отворено не помиње угледање на шпански роман, он му је, нема сумње, пружио подстицај за осмишљавање и књижевно обликовање свог аутобиографског казивања.

Посредством Доситејевог прозе, дакле, и Сервантесовог *Дон Кихот* се у неколиким својим видовима нашао уграђен у темеље нове српске књижевности.

---

Кључне речи: Доситеј Обрадовић, Мигел де Сервантес, *Живот и прикљученија*, *Дон Кихот*, међусобне везе, превазилажење старих литерарних форми, настанак српског романа.

Jasna Stojanović

#### DOSITEJ OBRADOVIĆ Y CERVANTES

(Resumen)

Dositej Obradovic es el primer escritor serbio que, en el siglo XVIII, disfruta de la novela cervantina y la recomienda a los lectores diciendo que ennoblece la razón y aumenta la perfección y la felicidad de las personas. Dositej es al mismo tiempo el primer autor que plasma elementos artísticos de la prosa cervantina en su autobiografía literaria *Vida y aventuras* (1783). En este trabajo investigamos los elementos de procedencia cervantina en la obra de Dositej, partiendo del motivo principal (la influencia nefasta de la literatura en los lectores) y varias coincidencias en el argumento y en la caracterización del protagonista. De hecho, a través de la obra de Dositej, Cervantes y su *Quijote* contribuyen al génesis de la moderna novela serbia.

---

<sup>30</sup> „estaba en situación de recoger y vivificar las formas heredadas de todo el pasado de la imaginación literaria“. F. Martínez Bonati, *El Quijote y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, CEC, 1995, стр. 67.

<sup>31</sup> „Књижевне конвенције код Доситеја Обрадовића“. У Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, Београд, Просвета, 1994, књ. 1, стр. 136-137. Живковић у *Животу и прикљученијама* препознаје трагове хумористичког и пикарског романа Филдинга и Ле Сажа, 'развијног' и 'образовног' романа Виланда и Гетеа, сентименталног путописа Лоренса Стерна и моралистичког расправљања Адисоновог, не спомињући Сервантеса. Проучаваоци су, међутим, показали да сви побројани аутори, осим Адисона, у мањој или већој мери црпу са *Кихотовог* извора.



Ненад Крстић  
Нови Сад

## ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ КАО ПРЕВОДИЛАЦ МАРМОНТЕЛОВИХ ПРИПОВЕДАКА

*У овом раду приказана је филолошка и компаративна анализа Доситејевих превода са француског језика на српски двеју Мармонтелових приповедака Лаузуз и Лидија и Аделаида, пастирка алпијска. Анализа Доситејевог превода прве приповетке подељена је у четири дела: адекватан превод, додавање лексема и реченица, испуштање речи, превођење француске прозе српским стиховима и неадекватан превод. Ово испитивање је показало да је у свом преводу друге Мармонтелове приповетке Аделаида, пастирка алпијска Доситеј знатно слободнији него ли у преводу приповетке Лаузуз и Лидија. Испитивање је показало такође да је Доситеј био врстан зналац француског језика који се није увек задовољавао улогом преводиоца. Тада преузима улогу писца, понекад изоставља неке речи, али много више тога додаје, мења и уноси измене које често доносе веома добра решења.*

Одлазак Доситеја Обрадовића (Чаково у темишварском Банату 1742. или 1743 – Београд, 1811) у Беч 1771. године био је од изузетног значаја за његов даљи духовни и интелектуални развој. У овом граду је провео, уз извесне прекиде, скоро трећину свог живота. И поред тога што су му примања била доста скромна, готово сав новац који би зарадио трошио би на учитеље немачког, француског и латинског језика. Нарочито је био задовољан учитељем француског језика.

Од француских писаца Доситеј највише цени Фенелона, хвали његове „премудре“ разговоре, усваја и развија његове идеје о женском васпитању: У *Писму Хараламтију* 1783. године између осталог он каже: „За сав дакле српски род ја ћу преводити славни и премудри људи мисли и совјете, желећи да се сви ползују“.<sup>1</sup> Доситеј је читао и дела бројних других француских писаца: Молијера и његове „оштроумне и благонравне Комедије“, *Тартифа*, *Мизантропа*, *Тврдицу*; Лесажа и његовог *Жила Блаза*; Лафонтена и његове *Басне*, које ће му, поред Езопових, Федрових и Лесингових, послужити за извор његових басана. Велике француске писце XVIII века Монтескјеа, Волтера, Дидроа и Русоа наш просветитељ, вероватно због цензуре, нигде директно не спомиње, мада је, по свој прилици, с великим интересовањем читао њихова

---

<sup>1</sup> Д. Обрадовић, *Љубезни Хараламтије*, Целокупна дела Доситеја Обрадовића. У Земуну, 1850, књ. I, стр. 124.

дела. Међутим, ово питање захтева, свакако, шира и другачија методолошка истраживања, што излази из оквира теме овог рада.

Доситеј је оставио једно дело у коме се налазе и његови преводи из француске књижевности. Реч је о књизи *Собраније разних наравоучителних вешчеј в ползу и увеселеније* (1793), у којој је Доситеј превео две Мармонтелове приповетке под насловом *Лаузус и Лидија*, и *Аделаида, пастирка алпијска*, и један извод разговора између витеза Бајара и конетабла Бурбонског из Фенелоновог дела *Дијалози мртвих*. У другом делу *Собранија*, *Мезимицу* (1818), такође се налазе његови преводи из француске књижевности, приповетка Бакилара Дарноа *Џу-И или ти философ* и Лабријерова прича о *Ирени*.

Први део *Собранија* састоји се из 24 главе, од којих су XXIII и XXIV преводи из француске књижевности. Реч је о приповеткама *Лаузус и Лидија* (гл. XXIII) и *Аделаида, пастирка алпијска* (гл. XXIV). Обе су из, како сам Доситеј каже, „господина Мармонтела“. Обе су из његових *Моралних приповедака*.

Жан Франсоа Мармонтел (Jean François Marmontel, 1723–1799) један је од најпопуларнијих француских писаца у XVIII веку. Он је прави Волтеров ђак у свим правцима.<sup>2</sup> Као и његов славни учитељ, немилосрдно је нападао догме, застарела схватања, критиковао власт и борио се за слободу мисли и савести. Његове *Моралне приповетке* (*Contes moraux*, 1761) донеле су му огроман успех код читалачке публике, тако да је врло брзо постао помодни писац оног времена. Те приповетке се одликују мешавином сентименталности и фриволности у љубавним темама.<sup>3</sup> Многобројна издања *Моралних приповедака* разношена су и превођена по целој Европи, па су тако стигла и до Доситеја Обрадовића, који у свом *Собранију* преводи две приповетке, *Лаузуса и Лидију*, и *Аделаиду, пастирку алпијску*.

*Лаузус и Лидија* (*Lausus et Lydie*) је приповетка која говори пре свега о пријатељству Лаузуса, сина краља Мезенција, и Фанора. У другом плану ове приповетке је љубав Лаузуса и Лидије.

Радња приповетке бачена је у далеку прошлост, у време старих Римљана, у доба када су владали краљеви тирани, и била је врло популарна у своје време. Превод на италијански начинио је Гаспаро Гоци који је превео и остале Мармонтелове приче. То је *Lauso e Lidia* у збирци *Novelle morali del Signor Marmontel*, која је штампана 1765. Руски превод је *Лаузус и Лидија* из 1763. године. Било је и бројних прерада: трагедија, драма, комада с певањем итд.

Доситеј је превео ову приповетку из најмање два разлога. Прво, он је веома ценио Мармонтела као књижевника, а друго, сигурно је да му се допала ова прича која говори о великом пријатељству.

Наше испитивање обухватило је Доситејев превод ове Мармонтелове приповетке у целини, док ће у самој анализи бити приказана четири примера. Током анализе, постепено су се издвојиле по интервенцијама квалитативно различите категорије превода: адекватан превод, преводиоачево додавање појединих лексема и реченица, његово испуштање неких речи и, најзад, не-

<sup>2</sup> М. Милинковић, *Мармонтелев „Bélisaire“ у српском преводу*, Српски књижевни гласник, Београд, 1907, књ. XIX, св. 12, стр. 908.

<sup>3</sup> К. Георгијевић, *Павле Јулинац*, Зборник Филозофског факултета, Београд, 1952, књ. II, стр. 85.

адекватан превод. Да би анализа била што прегледнија, дати су као примери најпре реченице из оригинала, а затим Доситејеви преводи.<sup>4</sup>

### 1. Адекватан превод

Пример:

„Lausus attendait vainement la réponse de son ami: l'impatience fit place à l'effroi“ (61).

„Лаузус залуду почека од свога друга одговор. По довољној нестрепљивости страх нападне на њега“ (267).

Прву Мармонтелову реченицу Доситеј адекватно преводи. Разлика између оригинала и превода је у реду речи и у употреби глаголског облика. У француском тексту прилог *vainement* стоји иза глагола који је у 3. л. једн. имперфекта *attendait*, а у преводу прилог *залуду* је испред глагола који се налази у 3. л. једн. аориста *почетка*. Објекатска група *la réponse de son ami* (= одговор од свог друга) верно је преведена, али у Доситеја је управо именица *одговор* на крају објекатске групе (*од свога друга одговор*).

Другу независну реченицу Доситеј такође адекватно преводи, иако део реченице: „страх нападне на њега“, за данашњег читаоца звучи мало необично. Међутим, треба имати на уму да је наш просветитељ превео ову Мармонтелову приповетку још давне 1793. године, у време кад српски књижевни језик још није био изградио своја одговарајућа изражајна средства.

Овакви примери са адекватним Доситејевим преводима, односно са српским реченицама које су најближе француском оригиналу, обухватају око петину целокупног текста. Прецизније речено, од укупно 150 реченица, њих 30 адекватно су преведене (ту се налази и 1 приказан пример), што чини тачно 20% целокупног превода.

### 2. Преводиочева додавања

Пример:

„Non, je ne puis vivre plus longtemps dans cette horrible incertitude. Il part; il se déguise avec précaution: il arrive; il écoute les bruits répandus parmi le peuple“ (61).

„Не! Не могу нипошто више у овом смртоносном живити неизвестију! рече, пак се преобуче и преобрази колико боље може; поити са устремленијем; дође као молнија да га нико не осети; привлачи се крадом гди се год прикучити сме и може; сав је уво и прислушава гди се год што говори и шапће“ (267).

Прва француска реченица адекватно је преведена. Једина разлика је у снази епитета *horrible* (овде *страшно*) појачаног у преводу *смртоносном*.

<sup>4</sup> Уп. Marmontel, *Lausus et Lydie, Oeuvres complètes*, Tome II, 1ère partie, Slatkine reprints, Genève, 1968, стр. 58–65; Д. Обрадовић, *Лаузус и Лидија, Собраније разних нравоучителних вешчеј в ползу и увеселеније Доситејем Обрадовичем*. В. Вијење, 1793, стр. 259–276.

Друга Мармонтелова реченица је подељена на четири независне реченице, а Доситејева на пет. Прва француска реченица има само две речи, личну заменицу *Il* (= он) и глагол у 3. л. једн. презента *part* (= оде). У преводу имамо презент *рече*, а затим следи наставак *нак се преобуче и преобрази колико боље може*, док у оригиналу имамо само *il se déguise avec précaution* (= опрезно се прерушава). У овом делу превода, Доситеј се полако удаљује од оригинала. Затим следи чист преводиочев додатак у виду једне кратке реченице: *poûti са устремленијем* (дословно: *поћи са стремљењем*). Трећу, такође кратку реченицу, чине лична заменица *il* и глагол у 3. л. једн. презента *arrive* (= дође). Превод овог дела је знатно дужи: *дође као молнија (= муња) да га нико не осети*. Јасно се види да су све наведене речи осим перфективног глагола у презенту *дође* преводиочев додатак. Последњу Мармонтелову реченицу *il écoute les bruits répandus parmi le peuple* (= слуша вест која се проширила међу народом) Доситеј описно преводи: *сав је уво и прислушава гди се год што говори и шапће*. Међутим, пре ове последње реченице, у преводу има још један додатак. То је цела једна реченица која се не налази у оригиналу: *привлачи се крадом гди се год прикучити сме и може*.

У Доситејевом преводу Мармонтелове приповетке *Лаузуз и Лидија*, највише су присутни примери са додавањем лексема и проширивањем реченица. Од укупно 150 реченица, њих чак 116 (ту се налази и 1 наведени пример) знатно су дуже од одговарајућих француских реченица, што чини чак 77,33% целокупног текста. Наравно, и овде је реч о адекватном превођењу, али Доситеј се не задовољава само улогом преводиоцима, већ преузима и улогу писца.

### 3. Испуштање речи

Пример:

„Cependant tout se préparait pour la célébration de cet hymen funeste. On juge bien que la fête répondait au caractère de Mézence“ (61).

„Међутим велика се приуготовленија за торжествованије свога јаднога чињаху брака“ (266).

Доситејев превод прве Мармонтелове реченице веома је близак оригиналу. Тако, на пример, неодређена заменица *tout* (= све) и повратни глагол у 3. л. једн. имперфекта *se préparait* (= спремаше се) у преводу су уступили место придеву у мн. и именици у мн. *велика приуготовленија*, као и повратном глаголу у 3. л. мн. имперфекта *се (...)* *чињаху*.

Међутим, друга Мармонтелова реченица „On juge bien que la fête répondait au caractère de Mézence“ (= Сматрало се да је светковима одговарала ћуди Мезенција) није се нашла у Доситејевом преводу. Да ли је наш преводилац сматрао да је ова реченица сувишна и непотребна, или је приликом штампања омашком изостављена, ми то не можемо да утврдимо.

У Доситејевом преводу Мармонтелове приповетке *Лаузуз и Лидија*, нашли смо још само 1 пример са његовим испуштањем речи. Ова 2 примера

(1 приказан и 1 неприказан) чине свега 1,33% целокупног преведеног текста што је готово занемарљив проценат.

#### 4. Неадекватан превод

Пример:

„Il accourt, il fend la foule: ses cris perçants font retenir l’amphithéâtre. Arrête! Mézence! Sauve ton fils: c’est lui, c’est Lausus qui combat“ (64).

„Напрасно полети, пробија пред собом множество народа, и сав амфитеатар зазвони његовим криком: Устани Мезенције! Спаси сина твојега! Он је оно! Лаузус се онде с лавом бије“ (274).

Глагол *accourir* (= дотрчати, притрчати) у 3. л. једн. презента *accourt* Доситеј је динамички појачао у глагол у истом лицу и истом времену, *полети*. Израз у 3. л. једн. презента *il fend la foule* он преводи верно и сликовито *пробија пред собом множество народа*. И други део француске реченице адекватно је преведен, с том разликом што се у оригиналу именица *cri* налази у множини *cris*, а у Доситеја имамо инструментал јединине *криком*. Глагол *arrêter* налази се у императиву, *arrête* (= заустави), а у нашег преводиоца стоји такође императив али глагола, *устати, устани*. Грешка је очигледна, али може бити да је реч о штампарској грешци за глагол *уставити* у императиву *устави*. Наставак Мармонтеловог текста Доситеј адекватно преводи, с тим што крај реченице *c’est Lausus qui combat* (= то је Лаузус који се бори) он конкретизује и проширује *Лаузус се онде с лавом бије*.

У Достијевом преводу Мармонтелове приповетке *Лаузус и Лидија* нашли смо још само један пример где је преводилац погрешно. Ова два примера са грешкама у превођењу (један приказан и један неприказан) чине свега 1,33% целокупног преведеног текста.

Приповетка *Аделаида, пастирка алпијска* заједно са приповетком *Лаузус и Лидија* припада, како смо већ рекли, Мармонтеловој збирци приповедака под насловом *Моралне приповетке (Contes moraux)* која је штампана у Паризу 1761. године. То је прича о графовској кћери Аделаиди, која после несрећне љубави постаје пастирка, и младом маркизу де Фонрозе. Између њих двоје се рађа љубав која завршава браком.

*La Bergère des Alpes* – тако се зове у оригиналу ова приповетка – била је исто тако популарна као и *Лаузус и Лидија*, и више. И она је превођена; на италијански *La pastorella dell’ Alpi* од Гаспара Гоција (1765) и на руски *Алпијска пастушка* (1764). Прерада за позорницу има чак дванаест. Навешћемо само неке: Нугаре (Nougaret), *La Bergère des Alpes*, пасторала, играна 1763; Дефонтен (Desfontenes), *La Bergère des Alpes*, један чин, 1765; Андреа Вилис (Andrea Wilis), *Il pastore e la pastorella dell’ Alpi*, комедија у три чина, штампана 1799. године итд.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> П. Поповић, *О Собранију Доситеја Обрадовића*, Глас Српске краљевске академије, Београд, 1938, књ. CLXXVI, св. 90, стр. 61.

Ова приповетка, са лепим описима мирног и идиличног живота пастира, свидела се Доситеју вероватно највише због свог поучног карактера. Наше испитивање обухватило је Доситејев превод ове Мармонтелове приповетке у целини, док ће у самој анализи бити приказано пет примера. Током анализе, постепено су се издвојиле по интервенцијама квалитативно различите категорије превода: адекватан превод, преводиочево додавање појединих лексема и реченица, његово испуштање неких речи, превођење француске прозе српским стиховима и, најзад, неадекватан превод. Да би анализа била што прегледнија, дати су као примери најпре реченице из оригинала, а затим Доситејеви преводи.<sup>6</sup>

### 1. Адекватан превод

Пример:

„Comme elle parlait ainsi, on arrive à la cabane. Elle était séparée par son cloison de l'étable où l'inconnue fit entrer ses moutons, en les comptant avec l'attention la plus sérieuse“ (131).

„Јоште при овом говоренију стигну до колибе. Ова бјаше раздељена с једном преградом од шталога у који пастирка своје овце пусти, бројећи и(х) с поштителним вниманијем“ (280).

Зависну реченицу са глаголом *parler* (= говорити) у 3. л. једн. имперфекта *Comme elle parlait ainsi*, Доситеј веома блиско преводи, користећи се глаголском именицом уместо глаголом *Јоште при овом говоренију*. Други део Мармонтелове реченице, односно њен главни део, почиње заменицом са глаголом у 3. л. једн. приповедачког презента *on arrive*. Доситеј непосредно повезује за први временски део реченице, и преводи глаголом у исти тако живом, приповедачком презенту, *стигну*. Друга француска реченица почиње личном заменицом *Elle* и глаголом у имперфекту пасива *était séparée*. Са осетљивим смислом за дух и једног и другог језика, у Доситеја заменица постаје показна *Ова* са глаголом који се такође налази у имперфекту пасива *бјаше раздељена*. И наставак овог текста адекватно је преведен. Тако, на пример, конструкција са глаголом у времену *passé simple*<sup>7</sup> и глаголом у инфинитиву *fit entrer* веома добро је преведена глаголом *пустити* у аористу *пусти*. Управо с тога што се приликом превода ових двеју реченица није могао увек строго придржавати оригинала, овде видимо пример на који начин Доситеј адекватно преводи, са изванредним духом за одговарајућу употребу времена на српском језику.

Овакви примери са адекватним Доситејевим преводима, односно са српским реченицама које су најближе француском оригиналу, обухватају око

<sup>6</sup> Уп. Marmontel, *La Bergère des Alpes, Oeuvres complètes*, Tome II, 1ère partie, Slatkine reprints, Genève, 1968, стр. 129–146; Д. Обрадовић, *Аделаида, пастирка алпјска, Собраније разних нравоучителних веичеј в ползу и увеселеније Доситејем Обрадовичем*, В. Вијење, 1793, стр. 277–317.

<sup>7</sup> Време које је најближе српском аористу, те да не би долазило до забуне, пре свега код романиста, у даљем тексту овај глаголски облик ћемо називати *аористом*.

петину целокупног текста, или прецизније, од укупно 300 речница њих 56 адекватно су преведене (ту се налази и 1 приказ пример), што чини тачно 18,67% овог превода.

## 2. Преводичева додавања

Пример:

„Est-il possible, aimable personne, que tant de charmes soient ensevelis dans ce désert, sous ces habits“ (130).

„Је ли могуће о достојноудивљаема девице, да такове грације у овој пусти-ни и под таквим (х)аљинама сакривене и закопане остају“ (279).

Израз у упитном облику *Est-il possible* верно је преведен српским *Је ли могуће*, док је номинална група *aimable personne* (дословно: *мила особо*) знатно подвучена славеносрпским епитетом *достојноудивљаема девице* (= достојна дивљења девојко). Глагол *ensevelir* (= покопати, сахранити) налази се у 3. л. мн. презента субјунктива у пасиву *soient ensevelis*, а Доситеј даје врло блиско решење, али ритмички скандирано још једним синонимом: *сакривене и закопане остају*. Прилошка одредба за место *dans ce désert* верно је преведена одредбом у *овој пустини*. У преводу стоји везник *и* кога нема у овом делу оригинала. И друга одредба за место *sous ces habits* адекватно је преведена *под маковим (х)аљинама*.

Овакви примери са преводиочевим додавањем лексема и продужавањем реченица, најбројнији су у Доситејевом преводу Мармонтелове приповетке *Аделаида, настирка алијска*. Они обухватају више од три четвртине целокупног његовог превода, или прецизније, од укупно 300 реченица, чак 231 (ту се налази и овај 1 пример) знатно је дужа од одговарајућих француских реченица, што чини тачно 77% целокупног превода. Наравно, и овде је реч о Доситејевом адекватном превођењу које у потпуности задржава смисао оригиналног текста, уз квалитативно богате додатке који знатно обогаћују српски превод и који често доприносе живости радње.

## 3. Испуштање речи

Пример:

„Quoi qu’il en soit, avant de partir, elle voulut revoir ce tombeau qu’elle ne quittait qu’ à regret. On mon cher d’Orestan, dit-elle!“ (145).

„Пре него пође, отиде на гроб Орестана свога предрагога. О ти преслатка душо Орестана мојега!“ (315–316).

Израз *Quoi qu’il en soit* (= Како год било), овде више поштапалица него елеменат који повезује претходно са потоњим, Доситеј изоставља и даје одмах превод кратке инфинитивне – временске реченице *avant de partir* (= *Пре него пође*). Доситејева интервенција у даљем тексту реченице је двострука:

главни део ове реченице *elle voulut revoir ce tombeau* (дословно: *она хтеде поново да види тај гроб*), он конкретизује у *отиде на гроб Орестана*, као што и чини потом са крајем те реченице *qu'elle ne quittaait qu'à regret* (дослован превод: *ког је напуштала са жалошћу*) служећи се епитетом *свога предрагога*. Следећу, узвичну реченицу Доситеј преводи сликовитије. Епитет *cher* он преводи номиналном групом у апсолутном суперлативу *преслатка душо*, а изостављена додатак *dit-elle* (= рече она).

У Доситејевом преводу Мармонтелове приповетке *Аделаида, пастирка алтијска* нашли смо још само 2 примера са његовим испуштањем речи и скраћивањем реченица. Ова 3 примера (1 приказан и 2 неприказана) са 3 реченице чине свега 1% целе приповетке. И овај мали проценат испуштања текста, показује колико се Доситеј држи оригинала или пак додаје.

#### 4. Превођење француске прозе српским стиховима

Пример:

„Elle se mit à chanter elle-même.

Il semble, disait sa chanson, que tout ce qui m'environne partage mes ennuis: les oiseaux ne font entendre que de tristes accents, l'écho me répond par des plaintes, les zéphyrs gémissent parmi ces feuillages, le bruit des oiseaux imite mes soupirs; on dirait qu'ils roulent des pleurs” (137).

„Чак после подне при наклону сунца пастирка почне овако певајући тужити.

Све што мене окружава, све то са мном тужи!

Нити птица птици поје нити се с другом дружи!

Одзив мени из горице с плачем одговара,

Зефир ми се међу пишћем на жалост претвара!

И потоци с ладном водом сви са мном уздишу,

Проливајте очи моје горки суза кишу!“ (293).

Лична заменица *Elle* која се не крају ове прве и кратке реченице појављује и у свом наглашеном облику *elle-même*, у преводу је конкретизована у *пастирка*, а глагол у 3. л. једн. аориста са инфинитивом *se mit à chanter* (= поче да пева) у преводу су приказани сликовитије *почне овако певајући тужити*. На почетку реченице, временско одређење радње *Чак после подне при наклону сунца*, јесте преводиочев додатак. Од следеће реченице коју је Мармонтел поделио на шест независних реченица, Доситеј је саставио шест стихова. Тако, на пример, субјекатска група, објекат и предикат *tout ce qui t'environne* верно су преведени *Све што мене окружава*, а други предикат у презенту са објектом *partage mes ennuis* (дословно: *дели моје недаће*) поетски је исказан *све што са мном тужи*. Крај овог описа са два глагола, првим у кондиционалу и другим у презенту, *on dirait qu'ils roulent* (= рекло би се да они ваљају) и објектом *des pleurs* (= сузе), преведен је много личнијим заповедно-молбеним начином, док је именица подвучена додатном сликом са снажним епитетом *Проливајте очи моје горки суза кишу*.



Додајући по који паралелизам и деминутив, епитет и песничку фигуру, Доситеј је Мармонтелов прозни опис дао у римованој строфи која се можда и приближава „сентименталној песмици“; нису ни његови четрнаестерци углавном увек правилни (петнаестерац у другом стиху), међутим, његов опис доноси нашем читаоцу нешто познато, у духу лирске народне песме.

У Доситејевом преводу приповетке *Аделаида, пастирка алтијска* нашли смо још 2 места где су француске реченице у прози преведене српским стиховима. Ова 3 примера (1 приказан и 2 неприказана) са 7 таквих реченица чине 2,33% овог Доситејевог превода.

### 5. Неадекватан превод

Пример:

„Et l'habitude vous fait des besoins que n'éprouvent pas les pasteurs“ (130).

„А други завичај даје другима такове потребе које су пастиром сасвим непознате“ (279).

До разлике између оригинала и његовог превода долази на самом почетку текста. У Мармонтела стоји везник са субјектом *Et l'habitude* (= А навика), а у Доситеја: *А други завичај*. Да ли наш преводилац није знао право значење ове француске именице и зато нам дао погрешан превод, или је евентуално ову именицу помешао са именицом *habitat* (= постојбина), питање је на које се тешко може дати тачан одговор. Наставак ове реченице адекватно је преведен. Тако, на пример, релативну реченицу са глаголом у негативном облику у 3. л. мн. презента *que n'éprouvent pas les pasteurs* (= које се осећају пастири) Доситеј адекватно и у духу српског језика преводи и подвлачи прилогом *које су пастиром сасвим непознате*.

Ова анализа је показала да наведена француска реченица није адекватно преведена и то пре свега због преводиочеве погрешно протумачене француске именице *habitude*. Уједно, то би била и једина грешка овакве врсте у Доситејевом преводу Мармонтелове приповетке *Аделаида, пастирка, алтијска*, што чини свега 0,33% целокупног преведеног текста.

Поводом испитивања Доситејевих превода Мармонтелових приповедака *Лаурус и Лидија* и *Аделаида, пастирка алтијска*, можемо констатовати следеће.

Много ближи оригиналном француском тексту јесте Доситејев превод приповетке *Лаурус и Лидија*. Тада се наш преводилац у великој мери држи оригиналне приче и превод је углавном адекватан. Међутим, у свом преводу Доситеј често и додаје лексеме којих нема у оригиналу: најчешће су то атрибути, епитети и глаголи. Понекад наш преводилац испушта неке речи из ове приповетке, очигледно сматрајући да су оне сувишне и непотребне. Кад је реч о могућим грешкама, њихов број је занемарљив и оне нису утицале на сам квалитет Доситејевог превода.

Наш просветитељ је знатно слободнији у превођењу друге Мармонтелове приповетке, *Аделаида, пастирка алтијска*. И у овом преводу има доста примера са његовим адекватним преводима, са његовим додавањима и испуштањима речи, док само један пример са једним погрешно преведеним местом није утицао на квалитет целог превода. Међутим, највеће одступање у односу на оригинал јесте Доситејев поступак да од прозе сачини стихове. Ту се наш преводилац показао оригиналним помагачем писцу Мармонтелу. Мисао из оригинала није нарушена, а постигнут је ефектан утисак на читаоца који је уверен да се стихови налазе и у француском тексту.

Кад је реч о превођењу глагола, глаголских облика и времена, Доситеј се углавном држи оригинала и највећем броју случајева он преводи француски глаголски облик одговарајућим српским глаголским обликом, наравно кад синтакса српске реченице то омогућује. Оваквим својим преводилачким поступцима, наш просветитељ је јасно показао да има изванредан осећај за превођење глаголских облика са француског, а и сам се залагао за максимално коришћење изражајних могућности српског језика. „Ми у простом нашем дијалекту можемо прекрасно *време совршено историческо* или *опредељено* употребљавати, и то најпростији сељани Србљи од Баната до Албаније из самога обичаја и не мислећи ни зашто ни како, точно употребљавају“.<sup>8</sup> Његова јасна оријентација да треба да се преводи на језик који ће бити разумљив народу постала је путоказ за усавршавање књижевног израза.

Ово испитивање је показало, пре свега, да је Доситеј Обрадовић био зналац француског језика. Кад се држи оригиналне приче, његов превод је сасвим адекватан и тачан. Али он се није увек задовољавао улогом преводиоца. Тада преузима улогу писца, понекад изоставља неке речи, али много више тога додаје, мења, уноси оригиналне мисли, објашњења, и измене које често доносе веома добра решења. Такав је био Доситеј Обрадовић као преводилац из француске књижевности, уосталом као и писац, пун енергије и жеље да просвети свој народ. Као таквог преводиоца треба га и прихватити.

---

Кључне речи: Жан Франсоа Мармонтел, *Лаузус и Лидија*, *Аделаида, пастирка алтијска*, Доситеј Обрадовић, адекватан превод, превођење француске прозе српским стиховима, неадекватан превод.

---

<sup>8</sup> Д. Обрадовић, *Изабрано стисти*. Нови Сад–Београд, 1961, стр. 45.

Nenad Krstic

## DOSITEJ OBRADOVIĆ COMME TRADUCTEUR DES CONTES DE MARMONTEL

(Résumé)

Dans le présent exposé nous avons présenté une analyse philologique et comparative de la traduction de Dositej Obradovic du français en serbe de deux contes de Marmontel *Lausus et Lydie* et *La Bergère des Alpes*. L'analyse de la traduction du premier conte est divisée en quatre parties: *la traduction adéquate, l'ajout des mots et des phrases, l'omission des mots et la traduction inadéquate*, et du second conte en cinq parties: *la traduction adéquate, l'ajout des mots et des phrases, l'omission des mots, la traduction de la prose française par des vers serbes et la traduction inadéquate*. Pour mieux suivre l'analyse, nous avons d'abord présenté le texte français, et ensuite la traduction de Dositej. L'analyse philologique et comparative a démontré que la traduction du premier conte *Lausus et Lydie* est plus proche de l'original que la traduction du second conte *La Bergère des Alpes*. Cette analyse a démontré aussi que Dositej Obradovic était un excellent connaisseur de la langue française; mais soucieux de s'adresser à un large public, il ne se contentait pas toujours du rôle de traducteur: alors il ajoute des mots et même des phrases entières, car Dositej est tout d'abord un grand écrivain.



Wolfgang Steininger  
Graz

ПАРАДИГМАТСКО ЗНАЧЕЊЕ И СИНТАГМАТСКА  
УПОТРЕБА ПОЈМА *РАЗУМ* У ДЕЛУ ДОСИТЕЈА  
ОБРАДОВИЋА И ГОТХОЛДА ЕФРЕМА ЛЕСИНГА

*У чланку се настоји да се прикаже сродности у мишљењу и књижевној пракси између Доситеја Обрадовића и Г.Е. Лесинга. Утврђују се сродни услови (друштвени, конфесионални) под којима су обојица живели и који су могли имати утицаја на њихово мишљење и стварање.*

Доситеја Обрадовића (1739–1811) и Готхолда Ефрема Лесинга (1729–1781) с пуним правом можемо назвати савременицима који су исто тако и истомишљеници. Обојици је заједничка и околност да су добро били упознати с црквенорелигиозном средином својих конфесија, тј. православља и протестантизма.

Доситеј је стекао своје основно образовање у средини православног монаштва и тек у години 1782, у старости од 43 године напустио је калуђерски живот. Лесинг је родом из породице коју је окарактерисала изразита протестантска традиција. Његов је отац био пастор исто тако као и мајчин отац. Духовно и идеолошко сукобљавање с бившом средином код обојице се провлачило кроз цели њихов живот. Лесинг је, као и Доситеј, стекао солидно теолошко образовање – он је између године 1746. и 1748. у Лајпцигу студирао протестантску теологију, па и медицину и класичну филологију. Животни пут обојице истиче се извесном просторном несталношћу, иако се Лесингов животни пут географски одвијао на просторно знатно скромнијим димензијама од оног код Доситеја, чија се путовања кроз скоро целу Европу заиста могу назвати легендарним.

Друштвена и политичка позадина с којом су се и Лесинг и Доситеј морали сучелавати била је типолошки врло слична. Немачка 100 година после краја 30-годишњег рата још увек је патила од последица тог тешког верског и геополитичког сукоба. Политичка и верска расцепканост, непостојање политичког центра моћи и услед тога и непостојање снажног културног центра узроци су што су немачке „дежеле“ знатно заостале за Енглеском и Француском. На друштвеном плану у немачким урбаним центрима, малим у поређењу

с Лондоном, Паризом, па и Бечом, превладало малограђанство са својим типичним недостацима – духовном паланком, побожним „велтаншаунгом“ и уским видокругом. Типолошки слична, али истовремено и драстичнија је била ситуација с којом је био конфронтан Доситеј у земљама где је живео српски православни народ. Срби на територији Хабсбуршке монархије у другој половини 18-ог века живели су у некомпактним насељеним подручјима, расутим између Коморна и Трста, Задра и Темишвара. Живели су у држави чије су структуре власти, културе и просвете биле у рукама језички и верски страних народа, Мађара и Немаца. Као последица губитка властите државе српско становништво на вертикали друштвених структура било је у врховним слојевима редуцирано, односно у неким највишим функцијама чак и ампутирано. У таквом друштву сељака, малих занатлија, трговаца, нижих чиновника и официра Војне границе ретардирајући утицај конзервативног православног клера представљао је прилично високу препреку за напредовање српског живља на плану цивилизације и културе. Што се тиче односа између самобитне и стране културе, ситуација код Немаца и Срба била је слична иако не истоветна. Код Срба динамичнијем развоју самобитне културне делатности стајала је на путу околност да је језик културне продукције био или углавном немачки у неким крајевима и италијански и грчки, или рускословенски или славеносрпски – језици који су били народу или туђи или тешко разумљиви. Код Немаца је у вишим слојевима друштва утицај француског језика односно француске културне производње имао надмоћ још у време Лесинга. Позната је изрека краља Фридриха Другог, којег је Доситеј назвао „философа Сансуси“, да он немачки говори само са својим кочијашима. Исти је Фридрих Други средњовековни рукопис *Песме о Нибелунзима*, који су хтели да му поклоне, презирно оценио да није ни најмање вредан. Настојање и Лесинга и Доситеја да на свим подручјима културне делатности напредује језик који је целом народу разумљив и као матерњи језик прихватљив било је концентрисано на подизање нивоа српског народног штокавског језика и немачког (књижевног) језика. Код Лесинга се могу констатовати и знакови пуризма па и исмевања француског језика и француских помодних навика.

Као оруђе *разума* и, уз то и спознаје, код обојице језику припада централна функција у просвећивању народа. Тако, на пример, један Лесингов полемички есеј носи наслов: *Über die von der Kirche angenommene Meinung, dass es besser sei, wenn die Bibel von dem gemeinen Manne in seiner Sprache nicht gelesen würde. Gegen Herrn Hauptpastor Goeze zu Hamburg.*<sup>1</sup> У преводу би то гласило отприлике овако: О мишљењу цркве да би било боље, кад обични човек не би читао Библију на њему разумљивом језику. У аутобиографији *Живот и прикљученија* у закључењу првог дела у разговору између свог ауторског „ја“ и једног ученог пријатеља којег Доситеј представља под именом „Зилотија“ (Зелотес/фанатик) он, односно његово ауторско „ја“, поставља за даљи развој српских просветних реформи одлучујући захтев. Цитирамо шири контекст:

<sup>1</sup> Gotthold Ephraim Lessing, *Gesammelte Werke*. Bd.1–10. Bd.8: *Philosophische und theologische Schriften.*, Berlin, Aufbau-Verlag 1956, 270.

„Ми данас имадемо архијереја учени(х) и разумни(х), свободни(х) сваке сујевеице и фанатичества. Но да право речемо: незнање и простота народа све-му је узрок. А знаш какво је устремљеније народа, кад мисли да ревнује за веру закон? Зато нејма ти никакова другога средствија, развје наука и књиге. *Учени људи ваља да на простом језику пишу* (дебело наше); и тако мало по мало обикнуће се сав народ мислити и расуждавати свх сваке ствари“<sup>2</sup>

Што се тиче појма *разум* и његове интензије и екстензије код Лесинга и Доситеја хтео бих то илустровати помоћу приказивања два аспекта тог појма. Један се аспект тиче денотативног подручја „разума“ као начина мишљења на путу човека ка спознаји смисла живота у односу према Богу, тј. у односу према религији, како га је заступао ортодоскни клер, било православни било протестантски, друго „разум“ као оруђе спознавања на путу ка правој првобитној вери. Други се аспект тиче опозиције *разум* vs *љубав*.

Најбитнија какаактеристика просветитељства је постулат свих њених представника да човек односно човечанство мора да се ослобађа и ослободи из ропства институционализованих идеолошких стега које су у тадашњем историјском тренутку репрезентовале и љутито браниле црквене односно клерикалне конзервативне институције. Уз то, привилеговани слојеви и властодршци тадашњег друштва су инструментализовали те стеге да би осигурали своје повластице. Стога су се акциони смерови представника просветитељства концентрисали на правни план организације друштва и на духовни план развоја способности појединих индивидуа и целог друштва. Лесинг и Доситеј су својом литерарном делатношћу били активни на оба плана. Показују то много пута установљене релације утицаја енглеских, на пример Шефстбери, и француских, на пример Русо, просветитеља на њих.

Скоро потпуну истоветност између Доситеја и Лесинга у погледу на напредовање способности човека да *разумно мисли* и *разумно социјално дела* илустроваћемо примерима у којима оба просветитеља парадигматски и синтагматски повезују појам „разум“ с историјским и индивидуалним развојем интелектуалних способности и душевних одлика човека помоћу којих он може да се снађе у реалности света и да дође до спознаје стварног смисла разумног живота. Навешћемо прво примере из текста Лесинга који носи карактеристичан наслов: *Vasputanje ljudskog roda: Die Offenbarung hatte seine (des Volkes Israel) Vernunft geleitet, und nun erhellte die Vernunft auf einmal seine Offenbarung.*<sup>3</sup> (*О спознајном процесу народа Израела: Откровење [тј. Стари завет] је водило његов разум, а сада одједном његов разум расветљује његово откровење.*)

Даље:

„...dieser Teil des Menschengeschlechtes war in der *Ausübung seiner Vernunft* so weit gekommen, dass er zu seinen moralischen Handlungen edlere, würdigere Bewegungsgründe bedurfte und brauchen konnte, als zeitliche Belohnung und Strafen

<sup>2</sup> *Дела Доситеја Обрадовића*. 5. државно издање. Издано о стогодишњици смрти Доситеја Обрадовића, Београд, 1911, стр. 48.

<sup>3</sup> G. E. Lessing, Нав. дело, књ.8, стр. 600.

waren, die ihn bisher geleitet hatten.“<sup>4</sup>(Тај део људског рода стигао је захваљујући деловању својег разума тако далеко да су му у сврху моралних чинова потребније биле племените побуде од привремених награда и казни које су га досад водиле. Дете постаје дечаком а дечак одраслим, разумним човеком.)

Даље:

„...sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch, je überzeugter sein *Verstand* einer immer bessern Zukunft sich fühlt; ... da er *das Gute tun wird*, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind.“<sup>5</sup> (Долази, засигурно долази време *усавршавања* човека, када ће његов *разум* бити убеђен да ће будућност бити боља .. кад ће човек чинити добро, зато што је добро, а не зато што ће добити награду или трпети казну.)“

Упоредимо, по мојем мишљењу, по интензитету и екстензитету одговарајуће одломке из Доситејеве аутобиографије. Доситеј у том одломку епископу, тј. темишварском владика Георгију Поповићу, у облику разговора приликом гозбе (могли бисмо рећи симпозијума), у кући Јосифа Маленице, „подмеће“ следеће поучавајуће сентенце:

„... Бог ми је свидјетел, који ће ме по мојеј совјести судити, да не говорим ни из злобе ни из пристрастија, но из *правога здравога разума* (дебело наше) и из љубави к божјој истини. ...Немојте сваком духу веровати, но искушавајте је ли од Бога, ... Ваља одбацити сваки *детињски страх*, и по *правому и здравому разуму расудити*: оно што се учи, је ли могуће?... Но веле (конз. клер) нам: ваља веровати *слепо*. Чудновито зактевање! Бог ми је дао *очи телесне* да с њима гледам и видим, и *душевне, разум*, да с њим судим и расуждавам.“<sup>6</sup>

Можемо констатовати да у односу на парадигматску позицију и синтагматско значење појма „разум“ између Доситеја и Лесинга разлике у схватању тог појма у апстрактном и прагматичном смислу скоро да не постоје.

Слично нам пада у очи када се окренемо односу између појмова „разум“ и „љубав“ код Доситеја и Лесинга. Наши су примери из Лесингове комедије *Minna von Barnhelm* и Доситејеве аутобиографије односно његових *Совета здравога разума*. У Лесинговој комедији радња се развија и завршава на конфликту између *разумног мушкарца* тј. мајора фон Телхајма и *емоционалне и љубеће жене*, мајорове веренице *Minne von Barnhelm*. У фигури мајора заступљене су све особине *доброг и разумног* човека како их описује Доситеј у поглављима *О љубови* и *О добродетељи* у *Советима*. Поглавље *О љубови* Доситеј почиње следећим речима:

„Љубов није ништа друго него радост о совершенствима другог, илити с другим речма: љубов је непрестана жеља и настојање, *благополучије* и *совершенство* они(х) које љубимо... Један цар, владетел илити отац фамилије, толико је бољи колико више љуби подане своје, о њи(х)овој *ползи* старајући се и њи(х) ово *благополучије* узрокујући. Из тога се види колика је доброта и милост оца

<sup>4</sup> Нав. дело, стр. 605.

<sup>5</sup> Нав. дело, стр. 612.

<sup>6</sup> *Дела Доситеја Обрадовића*, стр.28.



небеснога к нама: прво, што нас је украсно с *словесним духом и разумном памећу* и дао нам је средство и начин, да (ако само хоћемо) о дан до *дан разумнији, просвећенији, бољи, совершенији и срећнији* можемо постати.<sup>47</sup>

Радња Лесингове комедије се развија и на унутрашњем конфликту Телхајма, који на једној страни јако воли своју вереницу, а на другој страни је у имовинским невољама и у опасности да изгуби свој углед у племенском друштву – клеветали су га, наиме, због проневере новчаних средстава благајне пруске војске. Из јаког осећаја одговорности за благостање и друштвени углед веренице, он консеквентно и непоколебљиво од ње тражи да раскине веридбу. Мина се томе одупире свом реториком и речитошћу којом располаже, укључујући и обману: она Телхајма обавештава да је, у ствари, сасвим сиромашна, да нема новчаних средстава, да је, једном речју, у невољи, што заправо не одговара истини. Тек сада Телхајм, из самилости врло ганут, Мини обнавља обећање веридбе и нуди јој склапање брака. Тек у последњем чину, када као „*deus ex machina*“ пруски краљ, тј. у реалности Фридрих Други, краљевском одлуком и писмом Телхајму врати друштвени углед и честитост, конфликт се завршава на задовољство свих актера. Конфликт који у својој основи има опозицију *разум vs љубав* у Лесинговој комедији развија се и решава на индивидуалном плану и скоро да се не да решити, док не интервенише институција праведног, просвећеног и разумног краља, Фридриха Другог, филозофа у Сансуси.

Мислимо да, за разлику од Лесинга, у Доситејевим текстовима не постоји опозиција између два појма „разум“ и „љубав“, него да се оба појма у својим парадигмама, па и конкретним текстуалним синтагмама, као и у идеалном животу, узајамно условљавају.

Још једну разлику можемо констатовати. Сигурно из огорчене и љуте опозиције према необразованом, непросвећеном и неразумном клеру и монаштву Доситеј у аутобиографији у *Совјетима* врло изразито наглашава и телесну љубав између мушког и женског дела човечанства, особито у тадашњем српском друштву. На крају, у том смислу, наводимо још један шаљив одломак из аутобиографије.

У дискусији с архимандритом горе споменути епископ-владика, Георгије Поповић, том архимандриту даје поуку:

„између први(х) калуђера многи, учени будући и доброга житија, избирају ти су били на архијерејства: како Василије Велики, којег је брат био епископ ожењен; како Григорије Богослов Назијанзин, којег отац, епископ будући и ожењен, изродио је многе синове и кћери“

Архимандрит: „Господине, на моју душу, имате право; божја истина из ваши(х) уста беседи. Камо срећа да сви архијереји тако мисле! Ја би(х) се на ма(х) оженио“

Епископ: „Тако тако, мој Архимандрите, ја би(х) те совјетовао; јер каква си ти тела и памети, ако желиш добра својој души, или ваља да се ожениш или да се даш ушкопити. Иначе није фајде од тебе; тебе Бог није за дјевство ни за калуђерство створио“.

<sup>47</sup> Нав. дело, стр. 98.

„Архимандрит, чујући реч да се да ушкопити, загрози се и затресе, као да га грозница спопадне, пак одговори крстећи се: „Бог са мном, Господине! Волио би(х) да ми се уши режу, него да ме ушконе!“<sup>8</sup>

Мислимо да нећемо погрешити ако на основи тих, па и других ненаведених речи, Доситеју припишемо и шекспирску склоност повезивања племенитог и ниског, етике и прагматике.

---

Кључне речи: разум, здрав разум, просвећено друштво, љубав – разум.

Wolfgang Steinger

DIE PARADIGMATISCHE BEDEUTUNG UND DIE SYNTAGMATISCHE VERWENDUNG  
DES BEGRIFFES „RAZUM“ IM WERK DOSITEJ OBRADOVIC UND GOTTHOLD EPHRAIM  
LESSINGS.“

(Zusammenfassung)

Im Referat wurde versucht, aufzuzeigen inwieweit zwischen dem serbischen Aufklärer Dositej Obradovic und seinem deutschen Zeitgenossen G.E. Lessing Übereinstimmungen dahingehend bestehen, daß beide sowohl in ihrer gesellschaftlichen Position als auch in ihren aufklärerischen Bemühungen dieselben Ziele verfolgten, bzw. beinahe identische Auffassungen von den zentralen Begriffen „Vernunft“, „Gesunder Menschenverstand“ etc. hatten.

---

<sup>8</sup> Нав. дело, стр. 27, 30.

## Садржај

### МЕСТО ПРИПОВЕТКЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Бранко Летић (Источно Сарајево – Пале) <i>ВИТЕШКА ПРИЧА</i> У СТАРОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ .....	5
Томислав Јовановић (Београд) ОД АПОКРИФА КА СРПСКОЈ НАРОДНОЈ ПРИПОВЕЦИ .....	13
Милунка Митић (Ниш) СРЕДЊОВЕКОВНА ДВОРСКА ПРИЧА – НАЈЛЕПШЕ ЧУДО У <i>ЖИТИЈУ КРАЉИЦЕ ЈЕЛЕНЕ</i> ОД АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II .....	21
Снежана Самарџија (Београд) ОСОБЕНОСТИ „ПРИЧЕ БЕЗ ПРИЧЕ“ У УСМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ	31
Соња Петровић (Београд) ФОЛКЛОРНА ПРЕДАЊА И КАЗИВАЊА У ИЗВОРИМА И ДИСКУРСУ (НА ПРИМЕРИМА ТРАДИЦИЈЕ О ПРОКЛЕТСТВУ РОДА).....	43
Смиљана Ђорђевић (Београд) ЕПСКИ ПЕВАЧ КАО ЈУНАК – МЕХАНИЗМИ ХЕРОИЗАЦИЈЕ .....	57
Немања Радуловић (Београд) ВУКОВ <i>УСУД</i> И ВАРИЈАНТА ИЗ <i>ПАЊЋАТАНТРЕ</i> .....	73
Јасмина Јокић (Нови Сад) РЕЛИКТИ РИТУАЛНОГ СМЕХА У <i>МРСНИМ</i> ПРИЧАМА О ОПЛАКИВАЊУ ПОКОЈНИКА.....	85
Бошко Сувајџић (Београд) <i>ЖИВОТ СТАНИСЛАВА СОЧИВИЦЕ</i> ИВАНА ЛОВРИЋА (ИЗМЕЂУ ДОКУМЕНТАРНЕ ИСПОВЕСТИ И ЕПСКЕ БИОГРАФИЈЕ)	95
Зоја Карановић (Нови Сад) ВУКОВ <i>РЈЕЧНИК</i> – ПРИЧА И ПРИПОВЕДАЊЕ.....	113
Anna Kochanowska Evangelista Fernandes (Wrocław) ФУНКЦИЈА ПРИПОВЕТКЕ У ДНЕВНИКУ У <i>ФРУШКОЈ ГОРИ</i> <i>1954</i> . МИЛИЦЕ СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊЕ.....	127

Љиљана Бањанин (Торино) РЕЦЕПЦИЈА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА У ИТАЛИЈИ .....	135
Бранимир Човић (Нови Сад) О ЗАЈЕДНИЧКИМ ЕЛЕМЕНТИМА <i>СКАЗА</i> КОД СТЕВАНА СРЕМЦА, СТЕФАНА МИТРОВА ЉУБИШЕ И КОД НЕКИХ РУСКИХ ПРИПОВЕДАЧА XIX ВЕКА .....	151
Сунчица Денић (Врање) СРПСКА ПРИПОВЕТКА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ У 19. ВЕКУ: ПРИПОВЕТКЕ МАНОЈЛА ЂОРЂЕВИЋА ПРИЗРЕНЦА ИЗМЕЂУ РЕАЛНОГ И ИМАГИНАРНОГ .....	169
Драгана Вукићевић (Београд) КАТАБАЗА И МИТСКИ СЛОЈЕВИ ПРИЧЕ <i>ВЕЧНОСТ</i> ЈАНКА ВЕСЕЛИНОВИЋА .....	177
Злата Бојовић (Београд) ДУБРОВАЧКЕ ЛЕГЕНДЕ У НОВЕЛАМА ВИДА ВУЛЕТИЋА ВУКАСОВИЋА .....	189
Горана Раичевић (Нови Сад) ПРИПОВЕТКЕ БОРЕ СТАНКОВИЋА – ПОЕТИКА СРПСКЕ МОДЕРНИСТИЧКЕ ПРОЗЕ .....	197
Magdalena Koch (Wrocław) ОД АФИРМАЦИЈЕ ДО ЗАБОРАВА И ШТА ДАЉЕ? ПРИПОВЕТКЕ АНЂЕЛИЈЕ ЛАЗАРЕВИЋ, МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ И ЈЕЛЕ СПИРИДОНОВИЋ-САВИЋ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ ЗАДРУЗИ И У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ КАНОНУ .....	209
Тихомир Брајовић (Београд) ИЗМЕЂУ ПРИПОВЕТКЕ И РОМАНА: МАЛОВАРОШКА ХРОНИКА КАО ПАРАЖАНР МОДЕРНЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ .	221
Лидија Томић (Никшић) СЛОЈЕВИТОСТ ПРИПОВИЈЕДАЊА У ПРОЗИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ (НА ПРИМЈЕРУ ТРИ КЊИГЕ ПРИПОВИЈЕДАКА: <i>САПУТНИЦИ, ИЗ ПРОШЛОСТИ И ХРОНИКА ПАЛАНАЧКОГ</i> <i>ГРОБЉА</i> ) .....	233
Снежана С. Башчаревић (Лепосавић) ПРИПОВЕТКЕ И ЕСЕЈИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ (НА ПРИМЕРУ КЊИГЕ <i>САПУТНИЦИ</i> ) .....	241
Александра Корда-Петровић (Београд) ПУТОПИСИ ИЗ НОРВЕШКЕ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ И КАРЕЛА ЧАПЕКА .....	251

Оливера Радуловић (Београд) ЕЛЕМЕНТИ БАЈКЕ У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА .....	259
Стевка Шмитран (Терамо) ПОЕТИКА АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ <i>АСКА И ВУК</i> .....	271
Рада Станаревић (Београд) УОКВИРЕНА ПРИПОВИЈЕТКА ИЗ КЕЛЕРОВЕ И АНДРИЋЕВЕ РАДИОНИЦЕ .....	279
Ана Ћосић-Вукић (Београд) ПРВЕ ПОСЛЕРАТНЕ ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА БРАНКА ЋОПИЋА О НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКОЈ БОРБИ – <i>РОСА НА БАЈОНЕТИМА И СВЕТИ МАГАРАЦ И ДРУГЕ ПРИЧЕ</i> (1946).....	289
Виолета Јовановић (Јагодина) ЖАНРОВСКА ПРИРОДА <i>ВЕЛИКЕ ДЕЦЕ</i> АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА...	297
Владислава Гордић Петковић (Нови Сад) ЖАНРОВСКЕ ГРАНИЦЕ ПРИПОВЕТКЕ: КРАТКА ПРОЗА АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА И МИЛЕТЕ ПРОДАНОВИЋА .....	305
Јован Делић (Београд) <i>ШКОЛА БЕЗБОЖНИШТВА</i> – ПРИПОВЈЕДАЧКИ ВИЈЕНАЦ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ .....	313
Милена Стојановић (Београд) ПРИПОВЕТКА – РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА БИБЛИЈСКОГ КАНОНА ИЛИ ПРЕДЛОЖАК ЗА ДРАМУ? ( <i>ЧУДО У ЈАБНЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА</i> ).....	321
Małgorzata Filipek (Wrocław) ПИТАЊЕ ГРАНИЦА У ПРИПОВЕТКАМА ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ .....	329
Весна Цидилко (Berlin) <i>ДРУГИ ЈЕЗИК</i> ДАВИДА АЛБАХАРИЈА .....	341
David Norris (Nottingham) ИСТОРИЈА И МИТ У ПРОЗИ ОСАМДЕСЕТИХ: ПРИПОВЕТКЕ РАДОСЛАВА БРАТИЋА .....	351
Milica Jakóbiec-Semkowowa (Wrocław) АТОМИЗАЦИЈА СВЕТА И/ИЛИ ФОРМЕ? ( <i>О РАЗЛИКАМА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА</i> ) .....	361
Миливоје Спасић (Београд) „УЧИТАВАЊЕ“ ЧОВЕКА У МЕТАФОРУ У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА <i>БЛИЖЊИ</i> .....	369

Јован Љуштановић (Нови Сад) ЛИРИЗАЦИЈА ДЕТИЊСТВА У ПРИЧАМА ЗА ДЕЦУ ВЕСНЕ ВИДОЈЕВИЋ-ГАЈОВИЋ, ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ И ВЕСНЕ ЋОРОВИЋ-БУТРИЋ .....	379
Љиљана Пешикан-Љуштановић (Нови Сад) ПРИПОВЕТКЕ МИРЈАНЕ НОВАКОВИЋ – ИЗМЕЂУ ФАНТАСТИКЕ И СОЦИЈАЛНОГ АНГАЖМАНА .....	389
Сергеј Мещеряков (Москва) ПРОБЛЕМ ЗЛА У СРПСКОЈ И РУСКОЈ ПРИЧИ У ПЕРИОДУ ОД 70-ИХ ДО 90-ИХ ГОДИНА XX ВЕКА (КРАТКА ПРОЗА Д. КИША И <i>РУСКИ ЦВЕТОВИ ЗЛА</i> В. ЈЕРОФЕЈЕВА) .....	399
Весна Дицков (Београд) БОРХЕС И ПРИПОВЕДНА ПРОЗА КОД СРБА: КРИТИЧКИ ОДЈЕК У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ ПЕРИОДИЦИ XX ВЕКА .....	405
<b>ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ И ЕВРОПА</b>	
Војислав Јелић (Београд) ДОСИТЕЈЕВО ОБРАЗОВАЊЕ НА КЊИЗИ И ЗА КЊИГУ .....	417
Слободан Ж. Марковић (Београд) ДОСИТЕЈЕВО ПОСРЕДОВАЊЕ ИЗМЕЂУ ЕВРОПСКЕ И СРПСКЕ КУЛТУРЕ И КЊИЖЕВНОСТИ .....	423
Jolanta Dziuba (Gdańsk) ТРАДИЦИЈА ЕВРОПСКЕ КУЛТУРЕ У КРИЛАТИЦАМА У ДЕЛУ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА .....	431
Татјана Јовићевић (Крагујевац) ДОСИТЕЈ, „ЧОВЕК ОД ПЕРА“ ЕВРОПСКЕ ПРОСВЕЂЕНОСТИ .....	441
Anna Kretschmer (Bochum / Wien) ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ КАО АМБЛЕМ ДОБА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА У СРПСКОЈ КУЛТУРНОЈ ИСТОРИЈИ .....	449
Barbara Lomagistro (Bari) ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ И АНТИЧКО НАСЛЕЂЕ .....	457
Предраг Мутавцић (Београд) ДОСИТЕЈ И БАЛКАНСКИ НАРОДИ .....	467
Maria Rita Leto (Chieti-Pescara) ДОСИТЕЈ И АУТОБИОГРАФСКА „ВОКАЦИЈА“ .....	479

---

Предраг Јашовић (Лепосавић) ДОСИТЕЈЕВИ УЧИТЕЉИ У ПРВОМ ДЕЛУ <i>ЖИВОТА И</i> <i>ПРИКЉУЧЕНИЈА</i> .....	485
Витомир Теофиловић (Београд) ПРОСВЕТИТЕЉСКИ ОПТИМИЗАМ <i>ЖИВОТА И</i> <i>ПРИКЉУЧЕНИЈА</i> ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА.....	497
Sergio Bonazza (Verona) ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ У ЗАПИСИМА ПОЛИЦИЈЕ У БЕЧКИМ АРХИВИМА .....	505
Персида Лазаревић Di Giacomo (Pescara-Chieti) КОНТРОВЕРЗНО ВИЂЕЊЕ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА У ИТАЛИЈИ У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ XIX ВЕКА .....	515
Јасна Стојановић (Београд) ДОСИТЕЈ И СЕРВАНТЕС .....	529
Ненад Крстић (Нови Сад) ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ КАО ПРЕВОДИЛАЦ МАРМОНТЕЛОВИХ ПРИПОВЕДАКА.....	537
Wolfgang Steininger (Graz) ПАРАДИГМАТСКО ЗНАЧЕЊЕ И СИНТАГМАТСКА УПОТРЕБА ПОЈМА <i>РАЗУМ</i> У ДЕЛУ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА И ГОТХОЛДА ЕФРЕМА ЛЕСИНГА .....	549